

IMPRO JAZZ

Magazine d'information musicale



Photo : Alberto di Vita

LELIO GIANNETTO

N°177 - juillet - août - 2011 - 4,20 € - 10 numéros par an - 18^e ANNÉE -

EDITORIAL

Lelio GIANNETTO est un de ces musiciens qui voue sa vie entière à la musique et tente par ses actions de promouvoir la riche culture de son île natale, la Sicile, que seule la situation géographique au sein de l'Europe isole. Ils sont nombreux pourtant les acteurs de cette scène, dans toutes les formes d'expressions musicales, du jazz "classique" à l'improvisation, de la musique populaire à la musique contemporaine, qui n'arrivent pas ou peu à se faire inviter dans les festivals. Lelio mérite cet éclairage car il sait ce qu'il faut faire, le fait sans relâche et avec obstination.

A propos de festivals, ce numéro vous rend compte aussi de quelques événements récents et Improjazz vous donne rendez-vous à Luz en juillet puis à Mulhouse fin août, deux manifestations à la programmation assez excitante. Nous vous souhaitons de passer un bel été.

La rédaction

"Le destin de la musique est de
conquérir la liberté"

Henry MILLER

ADHÉSION À L'ASSOCIATION *IMPROJAZZ* & ABONNEMENT À LA REVUE :

► Le tarif de l'adhésion à l'association *Improjazz* est fixé à **5 euros** pour l'année. Ladite adhésion ne s'accompagne pas nécessairement de l'abonnement à la revue.

► Indépendant de l'adhésion, le montant de l'abonnement à la revue est fixé au tarif unique de **42 euros** (Europe : 47 euros / Reste du monde : 52 euros). Ledit abonnement peut être contracté avec ou sans adhésion à l'association.

► Site internet : Gary MAY - Philippe RENAUD
<http://perso.orange.fr/improjazz>

► *IMPROJAZZ* est imprimé par IDEM 41,
84 rue Pierre de Ronsard, 41000 BLOIS.

Commission paritaire : 1010 G 78416
N° ISSN : 1269-6501

N° SIRET : 43986208700012

Directeur de Publication : Philippe RENAUD

Les textes publiés n'engagent que leurs auteurs...

IMPROJAZZ 177

Juillet-août 2011

► *IMPROJAZZ* est une association loi 1901, fondée par Philippe RENAUD et Patrick GENTET, gérée par Philippe RENAUD, Joël PAGIER et Serge PERROT.

► Ont participé à ce numéro 177 :

Jacques BISCEGLIA, Luc BOUQUET, Pierre CREPON, Bob HATTEAU, Olivier LEDURE, Gary MAY, Franck MÉDIONI, Christine & Joël PAGIER, Sara PATERA, Philippe RENAUD, Gérard ROUY, Marc SARRAZY, Noël TACHET, Rosario TOMARCHIO, Jason WEISS.

IMPROJAZZ c/o Ph. RENAUD,
14 allée des Myosotis, 41000 BLOIS.
Tel/Fax : (00 33) (0)2 54 43 14 80
06 85 08 38 69 (mobile)
e-mail : improjazz@wanadoo.fr



D. Fiuzinsky & R. Coltrane, Le Mans 2011
photo Christine PAGIER

SOMMAIRE

- © Sac à Pulses : page 4
- © Memories of you 22 : pages 5 à 8
- © Lelio GIANNETTO : pages 9 à 24
- © Michael D. ANDERSON : pages 25 et 26
- © Alexey KRUGLOV : pages 27 à 31
- © Mamadou Mahmoud N'DONGO : 32 à 34
- © Label World Village : pages 35 à 37
- © Concerts et festivals : pages 38 à 53
- © Chroniques de disques : pages 54 à

Lelio GIANNETTO

L'idée, quand elle est la cause d'une nécessité existentielle, maximise ses possibilités de résistance. Elle risque même de durer... et de ce fait d'être reconnue.

Lelio Giannetto, *Contrabbasso parlante XXII^e épisode - 2008*

Lelio Giannetto est le "Nocher de Curva minore et le maître à penser de la scène musicale contemporaine sicilienne la plus vivace"¹, comme l'a si bien défini Gigi Razete dans un article de Repubblica, il y a quelques années ; j'ai voulu exposer ici ses pensées formulées dans *Pensieri sparsi su una poetica dell'Improvvisazione*.



photo Davide CARROZZA

¹ Cf. Gigi Razete, La Repubblica – 15 novembre 2006

«L'improvisation n'est pas un style musical : c'est peut-être un style de vie, une méthode ou, mieux encore, un processus de construction. Ce n'est pas un langage mais vraisemblablement un langage de langages ou même un métalangage ou une langue. Elle n'a pas de règles grammaticales ou syntaxiques applicables à tous mais elle exige, à travers une discipline sévère, prenante et pressante sur le plan intérieur et pratique, un contrôle subjectif, des règles personnelles, une espèce d'autoréglementation permanente confiée à chacun et lui appartenant. Ces règles personnelles varient naturellement d'un individu à l'autre, d'une personne à l'autre, elles dépendent d'une infinité de critères ou de conditions de l'être et de l'avoir : l'être en tant qu'entité, qu'unité d'essence ; l'avoir en tant que connaissance de l'esprit, de l'intellect mais aussi pratique et dérivant de l'expérience. *Essensibilité* en tant que conjonction spirituelle et matérielle, idéale et concrète : âme et corps, cœur et esprit, *éros et thanatos*, tous reliés par le processus créatif de l'improvisation. La constitution de l'Être.

Processus de connaissance active : discute encore et encore sans cesse dans un mouvement permanent et inexorable où l'être est le non être, où aucune possibilité de l'Être n'est exclue, où tout est possible, l'oxymoron par antonomase, la conjonction des contraires, la certitude du doute et/ou le doute de la certitude.

Continuum. Flux ininterrompu de conscience (d'in-conscience ?), consciente ou induite sensiblement par le ressentir/savoir intérieur, profond, qui laisse le doute au doute prenant de ce fait une certitude et une référence par rapport à sa propre consistance cognitive et sensible. Expérience du Moi, donc, et non pas acquisition objective transformée en *limite* par la forme définie mais recherche continue et dynamique : sans point fixe, l'immuable divinité, la donnée sûre mais projection inexorable continue dynamique. Point de fugue, plutôt que point ferme et immuable. L'on sent un *continuum* en plein essor. Tout s'écoule : le processus est naturel, dans la Nature des choses. L'eau de la rivière coule mais la rivière reste toujours la même. Toujours la même ? Tout petit, l'enfant improvise ses expressions. Puis il grandit et ensuite, poussé par le milieu/contexte où il se trouve, il se forme. La maman, la famille, l'alphabet, la langue maternelle, la culture socio-anthropologique de référence, la culture occidentale (le bien-être ?), la société de consommation aujourd'hui/hier ? Les transformations socio-politiques ? L'évolution de la pensée et de la/des sociétés de notre appartenance démo-anthropologique ? La mère méditerranée ? L'hellénisme ? La société

démocratique ? Le Grand Empire Romain ? Le Moyen Orient ? Les Arabes ? Les Espagnols ? Les Français ? Les Allemands ? Et aujourd'hui... la mondialisation ? L'aggravation des heurts et des contradictions ? Les guerres continues ? Le choc des cultures ? Orient/Occident ? La lutte pour le pouvoir ? La main mise sur l'énergie ? Le pouvoir des chiffres ? Des muscles ? De la culture, du développement et de la croissance intellectuelle ? De la philosophie ? De la philanthropie ?...

Musique et société. La musique est la société.

La musique est-elle donc *impliquée* dans le processus de développement social, culturel, philosophique, politique, anthropologique ou bien en est-elle détachée afin de suivre ses propres parcours d'autonomie esthétique ? Est-il encore possible aujourd'hui de concevoir la musique comme une divinité transcendant le contexte naturel où elle vit et où elle est engendrée ? La Musique peut-elle être imaginée comme *Unique* et en même temps plurielle ? Peut-elle s'épandre en mille ruisselets, manifestations ayant chacune une raison d'être mais exprimer quand même un non-être ontologique au regard d'un plagiat d'elle-même ? J'entends par là la différence entre la musique comme bien d'échange contrôlé par un pouvoir économique qui est fin en soi et la musique comme *fonction* de l'évolution de la pensée de la société humaine et humaniste en un sens plus élevé et profond, visant à sonder des contextes et des problématiques bien différentes de « tout va bien », « tout baigne », « on n'a qu'à s'amuser », « et puis on s'en fout », « on ne vit qu'une seule fois », « tiens, qu'ils sont doués », etc., etc..



photo Davide CARROZZA

On ne vit qu'une fois. Justement ! Et on pourrait éviter de gâcher cette grande occasion. Il faut faire de la résistance pour ne pas rater notre *existence*, notre identité pensante, notre sensibilité, elle qui peut intercepter différentes nuances et qualités.

Identification de la qualité. Les qualités se développent en évoluant le long de cheminements de croissance intérieure, progressive et toutefois continue et constante ; par des choix fondamentaux et en s'engageant à fond pour atteindre des objectifs minimums mais qui sont d'importants outils pour la construction de notre Moi, de notre identité – pensante, critique, sensible à la diversité comme principe de non-homologation réductive – visant la réactivité, la créativité, l'activité active vitale et vivifiante. Les qualités sont en nous, chacun d'entre nous en possède en tant que membre de l'espèce humaine, elles font partie de notre nature d'hommes. Dans notre hyper-complexité de relations structurelles, chaque individu, chacun d'entre nous possède des qualités qu'il nous faut connaître, reconnaître, exercer, mettre en œuvre, activer, rendre vivantes en fait. Il nous faut donner la vie à nos qualités, à nous-même. Il nous faut sans cesse nous régénérer, renaître, nous baptiser d'un baptême laïc, culturel, sensible à ce qu'il y a d'humain tout en soulignant le divin qui habite notre espèce plutôt que de nous anéantir dans le plagiat de cultes blasphèmes *plagiés* à leur tour par le mercantilisme. Il nous faut circonscrire et anéantir la mort de l'esprit, de l'âme et contrôler les causes de cette mort spirituelle qui est la seule qu'il nous est permis d'endiguer. *La mort du corps matériel est écologique, la mort de l'esprit et des idées n'est pas naturelle : elle pollue. Vivre est un processus naturel.*

L'improvisation ne s'improvise pas. L'improvisation, contrairement à ce que l'on pourrait croire, ne se produit à l'improviste, du néant, *ex abrupto*, mais suit un lent processus vital continu et constant. Elle est la marque constante de notre vie. Nous faisons des choix à tout moment : du plus simple mouvement au discours le plus compliqué. Quelqu'un a dit il y a quelque temps : « improviser, c'est comme composer debout » (C. Cardew), dans une situation active, sans pouvoir changer d'idée, d'avis, effacer, à l'instant même où nous nous proposons, où nous nous manifestons, où nous parlons. Par nature, l'Homme est un improvisateur, par sa culture il perd cette conscience. Qui et combien sont ceux qui en ont conscience ?

L'improvisation n'est pas réductive.

On attribue souvent à l'improvisation une valeur négative, réductive par rapport aux protocoles objectifs su comportement (qu'il soit technique, professionnel, esthétique, de société, institutionnel, etc.). En réalité, nous sommes certains qu'elle possède une nature structurelle, une *Natura Naturans*, une espèce de mouvement-créateur-de-vie (rien à voir avec la

réduction !), un processus, une méthode, un canal. Avons-nous déjà entendu parler de théorie du chaos ? Mais aussi : si la théorie de Mc Luhan est vraie, le canal, la méthode de transfert de l'information se nourrit de l'information même en devenant ainsi une information qui informe. On n'arrive pas à un produit donné, à un objet défini mais on maintient l'information en activité en un processus de relation permanente entre des informations qui « informent » le Moi comme partie d'un tout.

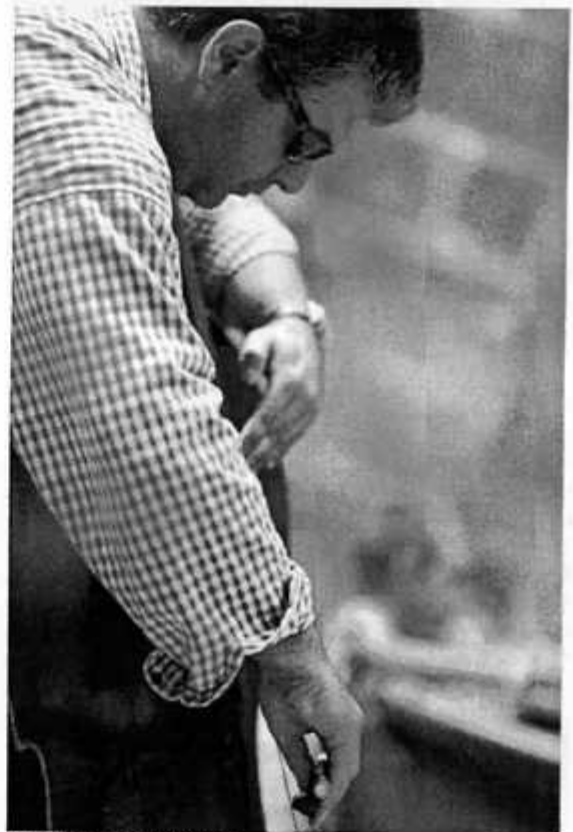


photo Roberto MASOTTI

Processus, finalité, moyen. La certitude du doute, de la *durable exigence de l'être*, de la relation des relations, du concept et de la pratique de l'hypertexte, nous permettent de ressentir les plus grandes difficultés d'un processus en mouvement perpétuel qui ne permet pas l'identification d'un objet déterminé mais *seulement* la méthodologie structurelle de notre *composition réelle*, de notre texte réel, et dans le domaine sonore, de notre *musique réelle*.

Musique réelle. Elle se matérialise à partir de la réalité, de l'exigence réelle d'exprimer des nécessités, des nécessités intérieures dictées par l'essence la plus intime, profonde, importante de notre constitution humaine et naturelle. Nous

comprenons bien, par conséquent, que notre enrichissement permanent et constant et notre développement intérieur sont fondamentaux pour le processus prendre/donner, in/out, introjection/expulsion qui est justement la fin et le moyen de notre existence et de notre activité humaine vitale. Il nous faut prendre la bonne voie et faire nos choix en fonction de notre objectif ultime.



Lelio GIANNETTO & Tristan HONSINGER – photo Davide CARROZZA

Être Son. Quand nous atteignons notre but, en passant nos informations, n'oublions pas que la forme et le contenu tendent à s'unir. La clarté expressive est fondamentale et permet non seulement une relation claire – ou relation de relations – de notre essence entre la profondeur et la surface mais crée aussi, par conséquent, un élargissement épistémologique de/dans la dialectique *langue/langage* : si ceci tend, d'un côté, à ôter, à soustraire la rhétorique de la métaphore d'un contexte désormais dénaturalisé, déshumanisé, et mène de l'autre à une expérience originelle, comme une sorte de retour *au futur des origines*, à la récupération d'une expérience de communication avec nous-même et avec les Autres qui refuse la banalité de l'être et vise au contraire à la pure et simple nature de l'homme : être son.

Ce son m'écoute. Le son, *langue* ou langage, constitue en soi une partie du tout : l'autre partie appartient au silence. Le Silence est Son mais le son est silence. Les capacités sonores du silence sont infinies. Écouter le silence pour pouvoir écouter le son, pour faire naître le son, le son intérieur avant tout. La musique s'écoute, elle n'existe que grâce à l'écoute.

L'improvisation n'est pas la seule voie ou vérité mais l'une des vérités possibles.

Le pédagogue

Vous trouverez ici l'interview de Lelio GIANNETTO par Sara PATERA, à propos de son activité dans les écoles :

« Essayer de faire comprendre combien la musique est nécessaire à la vie des hommes » [Pennino 2009, pag. 132]. C'est l'idée primordiale qui a poussé Lelio Giannetto, directeur artistique de Curva minore, à créer des liens avec les écoles de Palerme.

Quand avez-vous commencé ?

Au printemps 2001. Avec un projet – le Son des Soleils – cofinancé par la Province régionale dans plusieurs écoles.

Aviez-vous un objectif bien précis pour ce projet musical destiné aux jeunes ?

Nous voulions surtout faire comprendre qu'il existe des univers cachés, qui n'appartiennent pas aux parcours médiatiques. Nous avons fait une enquête afin de savoir qui pouvait être réellement intéressé par notre projet, centré sur les musiques contemporaines aussi bien institutionnelles et académiques qu'expérimentales.

Aviez-vous établi un nombre précis de participants ?

Dès le départ, nous avons décidé de ne pas dépasser trente adhésions par école. Nous sommes orientés, pour notre initiation, sur des parcours plutôt approfondis de l'expression sonore et nous évitons, par conséquent, d'impliquer trop de participants qui, dans un tel contexte, seraient impossibles à gérer. Et puis nous travaillons en dehors des heures de cours, ce qui exige un engagement sérieux de la part des lycéens.

Quelles sont les réactions immédiates ?

Au départ, j'étais intéressé par un programme d'information calquant les parcours institutionnels de l'Histoire de la Musique et je proposais des écoutes qui, partant des musiques helléniques, arrivaient à Schönberg et à Cage et je traitais aussi le problème de la notation non conventionnelle ou d'autres systèmes de composition des sons. Mais au-delà des parcours académiques, ce qui m'intéresse aussi, c'est de représenter d'autres musiques, celles qui viennent de la rue, des gens et qui, par leur sens expressif, nous permettent de percevoir les nécessités sociales, existentielles, réelles ou même anthropologiques de différents contextes humains et culturels. Sans exclure l'incontournable expérience du blues, pour sa forte acception de véhicule de transmigration

culturelle, générateur entre autre du phénomène du jazz. Nous n'avons pas négligé, non plus, les dynamiques européennes qui ont mené à la naissance et au développement du mouvement d'improvisation radicale né juste à l'aube des années 70, ni des phénomènes comme les Beatles pour le pop, tout en faisant des comparaisons entre des phénomènes de culture de masse.

Quelles ont été les réactions des élèves/auditeurs ?

Ils se sont montrés curieux, ils ont posé des questions. Le terrain vierge, en ce qui concerne la musique, les met dans les conditions d'accueillir aussi bien Mozart que Cage sans aucun préjugé.

Avez-vous continué après cette phase initiale ?

Nous ne nous sommes jamais arrêtés. Nous avons une trentaine d'élèves par école mais nous avons élargi notre groupe opérationnel. Et puis nous invitons souvent des musiciens, italiens ou étrangers, qui doivent tenir des concerts, pour leur permettre de rencontrer les élèves directement à l'école en donnant l'occasion aux jeunes de créer un lien direct et non seulement artistique avec ces musiciens.



CURVA MINORE PICCOLO ENSEMBLE – photo Davide CARROZZA

Dans combien d'écoles cette activité est-elle constante ?

Actuellement, six [en 2007, Ndr.]: trois à Palerme et trois à Enna.

A quels compositeurs faites-vous principalement référence ?

Cela dépend beaucoup des concerts programmés pour la saison, même si les « classiques » comme Schönberg et Cage sont incontournables. Nous tenons à proposer différentes expressions de la musique sicilienne, Pennisi, Clementi, Sciarrino, Incardona, La Licata, Damiani, Sollima, Betta, Gagliano, Crescimanno, pour faire connaître aux jeunes des choses qui vivent autour d'eux. Nous faisons référence et nous cherchons à privilégier

des personnages emblématiques, controversés et radicaux, fortement innovants ou critiques comme le compositeur anglais, disparu trop tôt, Cornelius Cardew, dont l'œuvre est en grande partie imprégnée par une profonde sollicitation du rapport compositeur / exécuteur, musique / public / politique / société.

Comment le programme de départ s'est-il transformé au fil du temps ?

Disons qu'au cours du temps, j'ai pu apprendre à mieux sensibiliser les élèves à ce qui est là mais qu'on ne voit pas ou, mieux encore, que l'on n'écoute pas. Grâce à une certaine continuité de notre travail dans les mêmes établissements, nous avons formé deux types de classes : une pour les néophytes et une autre pour les initiés, ce qui nous permet de faire des approfondissements.

L'itinéraire est-il toujours exclusivement musical ?

Nous tendons plutôt à une approche interdisciplinaire qui fait partie, aujourd'hui plus que jamais, d'une dimension hypertextuelle, globale.

Et quel est le rythme, mensuel ?

A dire vrai, nous organisons, du mois d'octobre au mois de mai, un après-midi par semaine une rencontre d'une durée de deux heures dans chaque école, à laquelle s'ajoutent des ateliers pour la préparation de performances expérimentales réalisées par les élèves. Ensuite pour les récompenser de leur assiduité, nous les faisons assister gratuitement aux concerts de la saison, y-compris aux conférences introductives, en les guidant à la jouissance de ces activités artistiques.



LG, Wilber De JOODE, Frank GRATKOWSKI – Photo Davide CARROZZA

Et ces jeunes suivent les concerts avec un certain intérêt ?

La moitié au moins de notre public est constituée par nos jeunes élèves, motivés et stimulés intellectuellement afin de connaître et de suivre ces parcours sonores assez exigeants.

Pendant la première édition du Son des Soleils, notre public se limitait à une trentaine de personnes par concert. Aujourd'hui, nous pouvons compter sur la présence d'environ cent cinquante personnes à chaque concert, abonnés, spectateurs payants et élèves, dont certains, quand ils grandissent, participent directement aux activités de notre association.

A quelle date Curva minore s'est-elle constituée ?
Elle existe depuis 1997 mais nous sommes contents de voir que désormais des étudiants universitaires ont voulu faire leur mémoire sur ce nouveau phénomène né à Palerme au cours des dernières années.



photo Davide CARROZZA

La musique a aussi croisé le cinéma...

Palerme a été choisie comme l'un des centres de sélection du concours international pour jeunes musiciens européens « Les voies du Cinéma » qui aura son siège à Aoste. Le rapport avec le cinéma se situe au niveau du rapport entre la musique et les autres arts. En 1998 déjà, à l'occasion de la deuxième édition de notre festival des Pratiques inusuelles pour faire de la musique, nous avons prévu des projections de films sur des musiciens non conventionnels. En 2000, nous avons exécuté la sonorisation en scène du film muet Faust de Murnau, en collaboration avec le Goethe-Institut de Palerme. Puis avec le cycle Le son et/ou l'image, nous avons consacré trois jours au rapport entre les musiques expérimentales et trois différentes approches à la communication à travers l'image : le cinéma muet (le merveilleux Tabou, encore de Murnau), les courts métrages animés, l'art vidéo du situationniste de Catane, Alessandro Aiello. Nous avons effectué ces sonorisations ou mises en musique, sur scène, avec le groupe Sicilian Music Crew qui réunit des musiciens en provenance de différentes parties de la Sicile. En novembre 2005, en collaboration avec le Musée interactif de la Musique de Malaga, nous avons réalisé Pulso 1.0, une expérience qui prévoyait l'utilisation de

lunettes spéciales et de capteurs pour la vision perceptive du Ballet mécanique de Léger et de Man Ray avec les musiques d'Antheuil. Parmi les dernières productions consacrées au cinéma, n'oublions pas le splendide *A sea of sounds* au cours duquel une série de films siciliens (*Cacciatori Sottomarini* et *Contadini del Mare* respectivement d'Alliata et De Seta) et hollandais sur le thème de la mer étaient mis directement en musique par des musiciens siciliens et hollandais. C'est grâce à notre amour pour le cinéma que l'association d'Aoste nous a contactés et que nous avons commencé cet échange qui a permis d'avoir comme vainqueurs le groupe de Palerme, Hectormann Music Crew, ainsi que le jeune violoniste d'Erice, Alessandro Libro.

De nombreuses activités destinées aux jeunes alors. Quel engagement pour l'avenir ?

Il est fondamental si l'on veut construire l'avenir d'avoir pour les plus jeunes une attention appropriée, de les suivre et de leur communiquer ces contenus de façon correcte et cohérente. La folle rapidité du système actuel ne leur permet plus de voir, de sentir, de percevoir ce qu'il y a de plus profond à découvrir. Le contact avec les jeunes nous permet de découvrir, grâce à eux, les nombreux changements en cours, mais j'estime que nous devons aussi leur communiquer nos « vieilles nouvelles histoires » faites d'autres contenus, d'autres signes. »



Barre PHILLIPS & Lelio GIANNETTO - photo Davide CARROZZA

L'interview

Improjazz : Nous commençons en parlant de "Curva minore"?

Lelio GIANNETTO (LG) : L'expérience de "Curva minore" est liée à la problématique de la communication dans un cadre étendu, en ce sens qu'habituellement un musicien se trouve à communiquer à l'intérieur des canaux ou environnements musicaux qu'il fréquente. Comme dans mon cas, ayant eu un parcours assez «commun»: de la musique légère au théâtre de l'opéra (avec des chanteurs du calibre de Mario Del Monaco ou Maria Callas que j'ai vu étant petit au «Teatro Massimo»), au rock entendu à la radio pendant les premières années '70 jusqu'à ce que, foudroyé par le jazz, j'ai choisi de devenir musicien.

Je ne suis pas né comme musicien cultivé, mais autodidacte, en développant une considérable capacité d'écoute en faisant beaucoup de *ear training*, avec une grande expérience faite dans les salles de mariage, une chose aujourd'hui inimaginable, une histoire qui remonte 35 /40 ans en arrière. Une autre sorte d'underground ; alors qu'à Londres il y avait le punk, ici le vrai underground étaient les mariages et les salles de «traitement» (comme on les appelait en slang italianisé par les personnes de ce contexte de sous-prolétariat dans lequel je jouais : une expérience géante, inoubliable, la plus importante de ma vie!).

Pinuzzu u sciancatu rà Guadagna, Pino Marchese, l'underground des chanteurs napolitains qui encore aujourd'hui peuvent être considérés comme faisant partie d'une tradition orale difficile à oublier ou à raconter, si l'on n'a pas connu personnellement ce contexte. Beaucoup de ces personnages, pour être clair, ont fait partie du casting de *Cinico TV de Cipri & Maresco!*

Ensuite il y a eu une expérience emblématique. J'étais avec les membres de mon groupe - avec lequel à l'époque nous faisons des reprises des *Pooh* ou de *Genesis, PFM, ELP, Deep Purple* en jouant de mémoire sur un beat assez simple : déjà un 5/4 était une chose insoutenable, pour ne pas parler des temps composés plus complexes comme le 7 ou le 13... nous jouions sans connaître les morceaux, nous les apprenions en jouant, et si tu te trompais le batteur te lançait une baguette sur la tête devant son épouse qui dansait... une expérience que je ne veux ni oublier ni refouler mais qu'au contraire je valorise beaucoup car grâce à ces expériences j'ai appris à faire de la musique d'ensemble. Pendant que nous nous promenions sur le *corso Vittorio Emanuele*, j'ai entendu quelque chose qui évoquait de la musique. Il y

avait un groupe de musiciens qui était en train de jouer dans l'église/auditorium SS. Salvatore : on entendait des sons bizarres, qui dans un certain sens m'ont frappé ; je suis entré, intrigué bien que mes amis du groupe voulaient me retenir avec eux. J'entre, je monte les escaliers et je vois des gens qui à mon avis étaient en train «d'accorder leurs instruments»... Dans le public vingt, trente personnes et huit ou dix musiciens, certains sur une espèce d'estrade (l'ancien autel), d'autres dispersés, disposés dans l'environnement acoustique.



Lelio GIANNETTO & Jean-Marc MONTERA - photo Davide CARROZZA

Improjazz : En quelle période sommes-nous ?

LG : entre 1978 et 1980 environ. Ceux-ci ne finissaient plus d'accorder leurs instruments ; au bout de cinq minutes et après quelques secondes de silence, le public a commencé à applaudir et moi j'ai pensé que le concert allait enfin commencer. Les musiciens, au contraire se sont levés, ont remercié avec une révérence et se sont retirés. C'était le dernier morceau du concert (rire). Cette expérience fut pour moi comme un choc. Je suis rentré à la maison en crise en pensant : «qu'est-ce qu'il se passe? Qu'est-ce que c'est que ça?» Et alors je me suis senti comme si le monde s'écroulait. Ils n'étaient pas en train de s'accorder... et alors, s'ils n'étaient pas en train de s'accorder, moi je ne reconnaissais pas cela comme de la musique!

Un nouvel univers s'était ouvert à moi, mais je ne l'ai pas compris tout de suite, j'ai continué ma vie, les mariages, j'allais voir les concerts des *Pooh, Pino Daniele* au stade, jusqu'au jour où j'ai commencé à fréquenter le club *Brass* du début, et petit à petit une série d'autres réalités se sont ouvertes. Rapidement, en deux ou trois ans, je suis entré dans un contexte, dans un monde que je n'arrivais pas avant à voir parce que pour moi il n'existait pas, je ne le reconnaissais pas, c'était comme si mon monde était tout petit (comme *Il borghese piccolo piccolo* de Cerami/Monicelli) et pas seulement du point de vue musical...

J'ai essayé de lire la musique. S'inscrire au conservatoire à 21 ans n'a pas été simple avec le professeur de contrebasse qui te regarde la main et dit: «Non, ça c'est pas la main de quelqu'un qui joue de la contrebasse...», des personnages un peu étranges, qui doivent te vendre la contrebasse, l'archet... toute une série de mécanismes vraiment hallucinants... vieille école mais malheureusement encore présente.



avec Wilber De JOODE - photo Davide CARROZZA

Mon parcours de croissance culturelle a commencé ainsi, bien qu'à l'école je n'avais pas une propension d'intellectuel ; pour la recherche, il y avait des choses pour lesquelles j'étais plus doué et d'autres moins, mais du point de vue de la culture générale, quand mes pairs parlaient entre eux d'art, de culture, de société, j'avais presque l'impression qu'ils plaisantaient, qu'ils faisaient semblant, du théâtre. Mais non. Ils étaient en train de suivre leurs parcours alors que mon niveau, mes repères étaient tout autre. J'étais réellement... en dehors, à côté. J'ai quand même réussi à vivre de musique, je n'ai jamais été employé, n'ai jamais eu de salaire, d'une façon ou d'une autre. J'ai commencé un parcours en autodidacte, un recouvrement culturel en tout sens, que j'ai porté en avant grâce à une grande sensibilité, volonté, détermination, passion amoureuse pour la musique comme un besoin existentiel sans lequel je n'aurai jamais pu vivre. Dans ce parcours de croissance culturelle j'ai voulu approfondir aussi le niveau pratique. Concrètement, j'étudiais avec de bons résultats, mais j'avais certaines intuitions que je voulais développer et connaître. Je cherchais certaines directions que ni les professeurs ni mes camarades et collègues d'antan ne pouvaient me donner. Il ne me restait plus qu'à partir, chercher, à Catania, Trapani, Parma, Bologna, retourner, repartir, déménager ailleurs... un vrai désastre, une espèce de nomadisme de recherche pour la construction de soi-même... Ensuite l'attitude musicale m'a conduit à développer aussi un parcours d'auto-

apprentissage, d'auto-formation. Par exemple, j'ai travaillé sur le premier volume des *Aebersold* pour comprendre comment fonctionnait le rapport échelle-accords, l'accord de septième, le blues, les douze mesures, les langages du jazz, l'improvisation... Ensuite, en grandissant, tu comprends beaucoup de choses, tu les approfondis et tu te rends compte de comment ça fonctionne. Des mondes et des univers qui encore aujourd'hui ne sont pas diffusés, ne sont pas divulgués. Les programmes ministériels, didactiques, les écoles publiques et privées, les cours universitaires même sont souvent très éloignés d'un parcours d'avancement, de connaissance réelle de ce que l'homme, l'art, la musique ont exprimé et continue à exprimer.

Improjazz : Et peuvent exprimer.

LG : Oui! Ils sont trop éloignés, imaginons les utilisateurs, le bénéficiaire, le public...tu sais que tu peux construire le beau, le bien, le juste, des choses importantes, et en revanche tu te rends compte qu'autour tout le monde va dans la direction opposée parce qu'ils s'arrogent le droit de connaissance (ce que moi je sais est vrai, la vérité est celle que je possède), ou parce qu'ils n'ont pas la capacité d'écouter, on se retrouve dans l'impossibilité de communiquer. J'ai perçu intuitivement que la bonne chose à faire était de connaître les langages, les langues, les cultures, ou même les environnements, enfermés chacun dans leur monde et, tout seul, arriver à me mettre en relation avec chacun de ces mondes.

Pour moi cela a voulu dire apprendre la culture, le langage de la culture antique/médiévale/de la renaissance, autant que le langage du jazz et celui du classique, celui du contemporain... si je parle de contemporain je fais référence à toute une série de formes d'expression alors que si un compositeur de musique contemporaine te parle de *Neue-Musik* la musique contemporaine c'est seulement ça, celle qui va de *Schönberg* à *Boulez* ou *Stockhausen* ou même, dans beaucoup de cas, qui ne conçoit pas, qui ne comprends pas *Cage* ou *Cardew*, le discours devient évidemment plus compliqué...

Improjazz : Nous sommes un peu bloqués par cette idée de musique contemporaine....

LG : Un discours semblable est présent dans l'improvisation où souvent on a la sensation qu'il existe de la musique de premier plan et de deuxième plan, l'une plus importante que l'autre... ce sont des formules vraiment délétères, un sectarisme en dépit de tout les processus anthropologiques desquels nous tous,

hommes, bêtes et non-hommes, nous dépendons. Nous ne devons pas oublier que la musique qu'aujourd'hui nous appelons "cultivée" vient de la Musique, de ce qui est l'expression d'un son de la nature, d'un rite magique, sacrificiel ou aussi du travail, d'un chant naturel, de la divinité qu'est l'homme en soi comme *Logos*, comme Verbe... Ces choses nous les avons oublié. Parce que d'un côté il y a un processus d'évolution, c'est un processus presque ascétique qui se développe, hiérarchique, pyramidal ; de l'autre côté se développe une forme de détérioration dans le contexte social en fonction d'un rapport qualitatif et quantitatif de ce qu'aujourd'hui, dans les dernier quatre-vingts ans ou peut-être même avant, entre dans ce qu'on peut définir, en parlant strictement ou dans le sens plus large, comme un marché... si nous parlons de marché nous devons alors tenir compte de l'avènement de la vente de billets avec le premier théâtre à Venezia, avec toute une série de problématiques hyper compliquées qui ne sont presque jamais prises en considération.

Donc aujourd'hui quand on écoute de la musique -je l'aime si elle me fait "danser" "défoncer", "m'entretenir avec une meuf"...- on oublie que la musique est avant tout du son. La musique est une construction, très souvent rhétorique. Si la musique est un langage, le langage utilise la rhétorique. Le son comme élément primordial. Si nous faisons une opération de déconstruction et si nous réfléchissons sur le son, nous pouvons découvrir des langages naturels (attention : qui ne sont pas seulement les langages des harmoniques naturelles, par lequel ensuite on construit le système tonal qui est une fausse représentation du système naturel en étant lié au système tempéré qui, comme on le sait, est un système conventionnel...).

Pour comprendre certaines problématiques, les comprendre dans certaines formes contextuelles de ... appelons-les... vérité ou de sincères réflexions sur la réalité de la pensée (ou peut-être ce serait plus juste parler de projection de la réalité pure?) dégagée des processus académique-institutionnels, des processus de travail, qui regarde à l'emploi de ce savoir pour gagner de l'argent ou autre, si on se regarde libre de toutes ces conditions, si on développe en nous une qualité d'écoute avant tout de nous même, avec la conscience que nous ne sommes rien comparé à ce que nous ne connaissons pas, nous pourrions peut-être avoir une vision intérieure dans la direction opposée, ou sûrement différente, par rapport à la pure réalité conditionnée par l'hyper système social dont la consommation - et par conséquent le profit économique - est le reflet presque unique de solution! Parce que ce que nous ne

connaissons pas, spécialement en fonction de la dialectique d'habitude inversement proportionnelle dans le rapport quantité / qualité, c'est un univers énorme comparé à ce nous avons déjà acquis, et ça même les philosophes de la Grèce antique nous le raconte...

Improjazz : *d'où l'importance de ne pas se renfermer dans des compartiments étanches, de ne pas faire de la musique une guerre conceptuelle.*

LG : Encore maintenant j'ai des difficultés. J'ai fait des choix vraiment importants, j'étais le plus avancé de mon cours de théorie musicale et solfège, mais j'ai refusé de passer l'examen parce que je ne savais pas faire les trios avec le point... ils me disaient «on fait comme ça "tattata"». J'ai refait le cours à Parma et, en une année, j'ai appris ce qu'en trois ans à Palermo je n'avais pas réussi à faire... vraiment triste. Oui! Il y a trop de conditions de forme, liées à une espèce de *benpensantismo*, les gens, la société est faible du point de vue de l'analyse des faits et se réfugie dans le formalisme... 'un borghese piccolo piccolo' ou des chose dans ce genre... une petite petite société.



avec le GLOBE UNITY ORCHESTRA - photo Davide CARROZZA

Improjazz : *Le retard qui souvent nous conditionne...*

LG : Aujourd'hui c'est un peu différent. Dans mon entourage, et j'espère aussi dans les autres, on dirait qu'il y a un minimum de liaison en plus par rapport à avant. D'ailleurs si on regarde l'histoire et les chroniques d'antan on peut voir représenté une Sicile pleine de grands compositeurs, de personnalités dans la musique, dans la culture, dans la science...

Improjazz : *Parce que ceux qui le veulent, doivent s'appliquer plus...*

LG : Mais ils dépendent de forme d'individualité dans lesquelles seulement toi tu as eu l'instinct ou le code génétique ou je ne sais quoi qui a produit ça, parce qu'ensuite objectivement la Sicile a été une terre riche en culture... et je suis convaincu qu'elle l'est toujours.



LG, Wilber de Joode, Frank Gratkowski... photo Davide CARROZZA

Improjazz : Mais souvent même les stimulations, cette terre avec cette fermeture a tendance à peu te stimuler, alors qu'une personne qui essaye d'aller en avant recherche continuellement des stimulations.

LG : Il me vient à l'esprit une image, la première fois que j'ai vu une contrebasse de près. Depuis elle m'est entrée dans l'âme. C'était la contrebasse de **Giuseppe Costa** à Villa Giulia dans les années 82/83 et ça m'a plu énormément parce que c'était beau, un instrument si grand, qui jouait et qui donner ce son si profond, magique... Je jouais de la guitare basse électrique, un instrument avec un rôle semblable à la contrebasse, qui reste derrière, le régisseur occulte qui reste derrière tout et de qui tous dépendent parce que si toi tu fais une note plutôt qu'une autre, tu fais se tromper tout le monde, ou si tu sais qu'une chanteuse veut être suivie d'une certaine façon... en effet je jouais la guitare basse justement pour les chanteuses.. (rires).

Improjazz : Mais aussi de le voir en dehors de son contexte dans cette situation...

LG : Je n'arrivais pas à comprendre... maintenant on fait "Summertime"... c'était Enzo Randisi qui jouait avec Giuseppe Costa et Pippo Cataldo à la batterie, il y a plus de trente ans... ça devait être quelque chose comme la Festa dell'Unità... Je percevais la mélodie que peut-être je connaissais par la radio mais je ne connaissais pas du tout le langage ou l'histoire du jazz. Je me rappelle que je suis allé derrière la loge et j'ai demandé à Giuseppe: «mais ça c'est

quoi comme instrument?», et à ça réponse j'ai continué: «ah... mais tu donnes des leçons?». J'étais vraiment un jeune de la banlieue.

À propos de ce que tu disais : d'un côté la stimulation, mais de l'autre la passion, une nécessité, une forme d'autostimulation. La stimulation tu vas la chercher partout, c'est une chose que tu as en dedans de toi profondément, bien que j'étais ignorant, inculte, (plus ou moins, par rapport à ce que je le suis maintenant), il y avait ce sens de profondeur, la qualité du profond, d'avoir le profond à l'intérieur, consciemment ou pas. Donc, passion émotive, ce grand désir intérieur qui se transforme en données vraiment physiologiquement humorales, *sub-stanzialmente* je dirais, substantiellement. Comme quand on dit «*faccio il sangue amaro*» (rires), quelque chose dans ce genre, le fait de sentir moralement le concept du cœur, de Eros, cette forme de pathétisme plein, qui m'a servi de support pendant tout mon parcours jusqu'à ce que la conscience a mûri en moi, de devoir développer aussi une donnée de l'intellect, apprendre à lire et à écrire en musique... et non seulement... développer les instrument pour pouvoir observer les autres sensibilités du monde autour et en dedans de moi...

Cette intuition m'a aidé beaucoup ; c'est comme ça le parcours du jazz a commencé ; je me souviens des premiers groupes avec Gianni Gebbia. On a vraiment fait beaucoup ensemble, je dois dire grâce à lui, il était beaucoup plus avancé. Un jour il m'a appelé. Il jouait déjà dans le circuit avec les Costa, Cataldo, Bonafede, D'Anna, Cafiero... Je l'ai vu sortir d'un mariage (cette fois je ne jouais pas (rires), mais j'étais témoin de la noce), et il m'a dit : «on doit faire une tournée en Sicile pour la décentralisation du Teatro Massimo». À la fête de ce mariage je me suis saoulé comme jamais... comme tu vois la magie existe encore!

Pour moi, ces musiciens étaient des météores, injoignables. Les premières années j'allais au Brass, en via Duca della Verdura, quand le Brass était le Brass, et je m'efforçais de comprendre ces langages et je n'y arrivais pas. J'en sentais le beat, la pulsation, quelque chose qu'après j'ai compris être le blues, ce que Ninni La Mattina, qui était le batteur de Mario Renzi, appelait *u suffrimentu* (rires) dans ce slang franc, très sincère qu'exprimait bien le concept de blues, bien plus que beaucoup d'analyses fonctionnelles qui sont vraiment de la merde (rire)... non pas que l'aspect musicologique ne sois pas important, au contraire, mais d'habitude on fait des exercices de style ou de complaisance sur une certaine pédanterie académique, presque comme un réflexe d'une incapacité artistique-créative...

Improjazz : *Qui souvent ne portent nulle part...*

LG : Ils font des exercices de style sur l'analyse musicologique, et ça pourrait aller, mais je me sens beaucoup plus motivé par une recherche socio-anthropologique que par une analyse musicologique (et puis on ne sait pas dire ethnomusicologique ou jazz musicologique...). Il faut ces choses mais le concept qui m'arrivait était plus près de cette idée du *suffrimentu*, presque comme une forme d'oralité du langage, c'est-à-dire : ce n'est pas la troisième mineure augmentée (il chante un exemple). C'est un SON, ce n'est pas une note: la *blue note* c'est un son qui est différent pour chacun de nous, autrement il perd l'identité, l'épaisseur, il perd la nécessité d'exister ; ce blues, cette phrase ou cette expression qui est l'expression d'une intériorité anthropologiquement, psychologiquement, socialement, culturellement, intimement profonde et à toi, qui te rapporte dans les millénaires ou dans les millions d'années précédentes. C'est un son sans âge...

Improjazz : *L'unicité...*

LG : ... ton *anthropos*, tes capacités presque immatérielles, une espèce de pont entre l'enfer et le monde des vivants, moi je le vois comme ça. Après naturellement dans la construction du langage de la musique tout ça se développe, symboliquement; mais la *blue note*, ou le sens du blues, pour moi c'est se rapporter dans ce monde qui n'existe plus mais qui par contre existe toujours, une chose qui n'a jamais existé et qui a toujours existé et jamais n'existera, quelque chose dans ce genre, une absurdité anarchique, un vrai paradoxe, une forme idéale d'être son. Une espèce de *isolachenonc'èchecè* (le Pays imaginaire).

Improjazz : *Tu crois donc possible résoudre ces mécanismes, ces problématiques dont on parle? Si oui, comment?*

LG : Les écoles. Moi j'ai eu de la chance, j'ai demandé à mon père quand j'étais enfant de faire le conservatoire, il m'a répondu «Non, parce que le musicien n'a pas d'avenir assuré». Le résultat c'est que moi en 50 ans j'ai toujours vécu de musique et avec la musique, alors que ma sœur, "en étant une fille et puis... en épousant son mari qui aurait travaillé" (la mentalité petit bourgeois de mes parents, mais très répandue partout...) a fait le conservatoire, elle a été diplômée à 17 ans. Mais elle n'est pas musicienne, elle enseigne l'éducation musicale mais ne joue plus... quelle sorte d'éducation peut-elle enseigner? Et c'est comme ça pour la

majeure partie des enseignants : un système fermé qui ne vit pas le contexte historique-social actuel de quoi peut-il accoucher ?

Improjazz : *L'aspect pédagogique est peut-être le plus désastreux.*

LG : Aussi bien dans les structures publiques que privées, parce que à la fin le schéma sort des protocoles qui peuvent être alternatifs, mais, comme nous l'apprend l'histoire de la philosophie ou de la sociologie, le concept d'alternatif n'est pas un concept qui creuse dans les profondeurs de la connaissance, il se positionne sur le même plan de l'autre dont tu veux te détacher, pour représenter une figure temporaire qui ensuite accouchera d'une autre alternative et ainsi de suite. C'est une chaîne, une forme de transformisme, pour la réduire au langage politique moderne, qui ne produit pas de changement, d'évolution, de développement, c'est le modèle de «tout doit changer pour que rien ne change» et nous, en terre de *Gattopardi*... on le connaît bien.

Je ne dis pas que ces contextes n'ont pas de valeur, bien entendu! Au contraire ils ont une valeur indispensable et fondamentale dans notre culture occidentale. La chose que je regrette c'est que les autres contextes musicaux ou sonores ne soient pas considérés ou, quand ça va bien, considérés derrière une attitude, comme on dit, *radical chic*, patience ou tolérance des autres langages presque comme l'occidental au 8^{ème} ou 9^{ème} siècle qui voyageait, allait écouter les musique des peuples africains tribaux et disait que "ça ce n'était pas de la musique" ou alors "oui... mais ils sont primitifs", en utilisant comme paramètre d'analyse la culture occidentale, en évaluant cette culture infime, de second plan, d'aucune valeur par rapport à la sienne.

Ils ont colonisé le monde : ils n'étaient rien d'autre que les plus arrogants, mais ils n'étaient pas les plus beaux, les plus beaux étaient les autres, les autochtones ; d'ailleurs quand les hollandais en Nouvelle Zélande étaient accueillis avec des fleurs, eux tiraient au fusil. Ça c'est l'expression du pouvoir de la culture occidentale! Qu'est ce que tu veux qu'elle accouche sinon un système à peu près fonctionnellement pareil à ces formes d'arrogances ? Tout ça est absurde. Naturellement moi je parle comme ça, en occidental, je ne suis pas un grand connaisseur des cultures indiennes, sud américaines ou des indiens d'Amérique, évidemment non, mais je suis très critique vers certaines attitudes.

La musique n'est pas un concept de catégorie de la connaissance, la connaissance par catégorie... moi je vois j'entends je perçois

les choses d'une autre façon et je ne crois pas être illuminé, je crois être une personne normale.

Improjazz : *Mais la normalité dans toute cette négativité résulte quelque chose de non naturel.*

LG : Parce que le système est construit sur un plagiat des valeurs, et il est vraiment pervers, peut-être que si ça n'avait pas été comme ça la psychologie ne serait pas née, Freud et tout ça. Ça c'est un autre aspect pour lequel beaucoup de mes amis on fait usage non seulement de drogue mais aussi de psy. Moi j'ai travaillé en autoanalyse, en me faisant le fameux "examen de conscience" quand j'allais me coucher le soir... "aujourd'hui qu'est ce que j'ai fait, qu'est ce que je n'ai pas fait ?" comme si j'étais avec un *alter ego*, pas alternatif mais complémentaire à mon existence, à ma personne, une espèce de non-moi. Avant on parlait d'auto - subsistance, de l'auto - stimulation pour avancer, pour suivre un parcours à toi; ça c'est quelque chose de similaire, tu as besoin des autres mais si tu ne les trouves pas, tu dois t'auto-stimuler.

Improjazz : *En changeant de sujet, quelles sont les réalités musicales dont tu te sens le plus proche ?*

LG : Bien que j'ai eu ces réflexions, qui sont des expressions du monde, de la vie et des choses, ça ne veut pas dire que j'ai la connaissance de tout ce qui arrive autour de moi ; je m'en rends compte très souvent en parlant avec les jeunes ou moins jeunes, les générations précédentes ou successives qui m'éblouissent de nouveauté, de choses que je ne connais pas. Je peux peut-être dire que ma connaissance est assez limitée, au-delà des intérêts et des recherches que j'ai du faire en fonction de la nécessité de me mettre en relation avec le plus de mondes ou milieux possibles, avec ceux avec lesquels ça m'intéressait de pouvoir développer des interactions, dans le sens de complémentarité de la pensée, de la vie, de la culture et de l'existence.

Un des points de référence, une activité qui je pense est née avec l'homme - ou même avant, si l'on considère l'existence de sons dans la nature comme chaos générateur - c'est celle des pratiques improvisatrices... dans le cours du développement séculaire des cultures de l'homme, surtout dans celle occidentale, parce que dans les autres il n'y a tout simplement pas de concept d'improvisation, comme il n'y a pas celui de musique comme nous l'entendons, ou du moins il se développe ensuite, beaucoup plus tard que dans la culture occidentale.

Je suis très intéressé à ces parcours pour une raison culturelle, historique et existentielle, parce que je pense que c'est presque une fonction humaine naturelle, en tant qu'homme. C'est comme si je ne voyais pas de scission entre la pratique musicale et celle humaine. En clair, cette condition de base, j'ai compris que le cours de l'histoire a construit, structuré l'écoute des sons en genres, langage et qu'il s'est développé toute une série de ramifications à partir de ce que le pouvoir dans l'occident décidait, en rétrécissant ce qui pouvait ou ne pouvait pas être considéré comme de la musique, en laissant petit à petit en dehors toute les choses 'dissonantes' : les systèmes différents de celui de la gamme tempérée, du système tonal. Une contrainte monstrueuse!



Frank Gratkowski Eu Connection - photo Davide CARROZZA

Improjazz : *Après tous les efforts qui ont été faits pour créer cette réalité, il est presque absurde que ce mécanisme se soit bloqué, alors qu'on aurait pu concevoir quelque chose de vraiment incroyable avec les techniques d'aujourd'hui.*

LG : Le langage est le même, le système tonal d'organisation de sons est le même dans le groupe *Pooh* tu trouves de la chansonnette, ailleurs tu trouves la grande voie de *Caruso* ou d'autres grand ténors, mais ça reste toujours un spectacle d'amusement de la mondanité, de la richesse, de la noblesse... la scène royale, le poulailler, le parterre... Ma maman pour y aller mettait la fourrure, le 'brillant' et les bas avec la couture derrière! (elle était de toute façon très belle!). Plus grand j'ai rejeté pour les mêmes raisons des choses comme le stade et le théâtre de l'opéra même s'ils représentaient des cadres sociaux lointains... mais pas tant que ça. J'ai refusé le business du stade. Maintenant j'y vais et je m'amuse avec mon fils, qui aime ça et je ne veux pas lui l'interdire. S'il y a quelque chose à comprendre il le comprendra quand il sera grand. J'aime le foot, le jeu d'équipe... pendant vingt ans j'ai effacé cette réalité. De la même

manière pour le théâtre je me suis rattrapé, malgré le peu de temps à ma disposition, aussi parce que je travaille comme un fou et écouter de la musique ou participer à des spectacles, des concerts me manque beaucoup.

L'expérience d'improvisation radicale d'empreinte européenne est pour moi un point de référence. *Globe Unity, London Musician Collective, Barre Phillips, Michel Doneda, Jean-Marc Montera...* Nombreux sont les musiciens aussi bien dans le domaine de la musique contemporaine de la pensée cultivée ou hyper-cultivée, autant dans la musique liée à des formes d'oralité (phase de tradition littéraire orale dans un contexte qui connaît déjà l'écriture), comme les formes du mouvement d'improvisation radicale, comme l'expérience du *post-free* américain, dans une dimension européenne où d'un côté venait se former la *Neue Musik*, sous le profil académique on ne reste pas détaché de cette évolution. De l'autre côté il y a un rejet de certaines pratiques : nous pouvons la considérer comme musique de rue, une sorte d'art pauvre par rapport à la musique cultivée ; je parle de l'improvisation radicale. Une espèce, car en réalité, le sens de profond que tu trouves dans cette radicalité, tu ne le trouves pas souvent dans d'autres expressions de la musique cultivée.

Il y a des musiciens qui ont marqué ma sensibilité, à partir du moment où j'ai décidé de devenir musicien de jazz. **Parker** me plaisait, mais **Monk** m'a tout de suite frappé. Quand j'ai commencé à écouter les premiers disques de jazz, je ne pouvais pas suivre Parker, par contre Monk me plaisait à cause de ces étrangetés, ses sons tordus, ses dissonances ; de la même façon **Gesualdo da Vevesa** m'a plu énormément, ou **Schönberg** quand j'ai pris conscience de pouvoir enfin écouter aussi cette musique. Auparavant, je n'avais pas la connaissance, donc la faculté d'accès. J'ai aussi été très touché par **Stravinsky**.

Quand on a été habitué au blanc et au noir, quelle couleur est la plus belle ? Toujours ces classements, parce que nous vivons dans ces cages, la compétition, qui est le plus important ? Cette guerre que nous devons obligatoirement faire... Mais pourquoi encore aujourd'hui n'arrive-t-on pas à aller au delà ?

Improjazz : Tu ne peux pas faire sans Parker (*Charlie*, mais aussi *Evan* ou *William*) comme *Monk*, *Stravinsky* et *Schönberg*, tu ne peux pas faire sans *Evangelisti* et *Cage*, et qui sait *Stockhausen*...

LG : Je ne sais pas si on peut faire avec ou sans, mais il y a des choses de *Stockhausen* qui me plaisent, de même pour *Cardew*, bien qu'il était ennemi juré de l'œuvre de *Stockhausen*. Qu'est

ce que je peux y faire ? Moi j'aime les choses belles de l'un et de l'autre ; il y a des choses de *Cage* qui ne me plaisent pas du tout, elles ne m'intéressent pas et il y a des choses de *Stockhausen* qui ne suscitent pas mon intérêt mais ce sont des phénomènes envers lesquels tu ne peux pas rester insensible parce qu'il y a des choses vraiment folles. Et puis beaucoup, énormément de bonne musique dans tous les contextes... comment en choisir ou en citer seulement quelques uns ? Et énormément de musiciens, compositeurs, partout, et puis... les sons de notre merveilleux (parfois brutal) paysage sonore...



avec Wilber De JOODE - photo Davide CARROZZA

Improjazz : Quel est ton rapport avec l'improvisation ?

LG : En se référant à ce qui peut-être est mon axe central, c'est à dire le rapport avec l'improvisation, je la considère comme une forme expressive de mon langage, comme un chaos créatif de mon existence. Je suis comme ça car je respire cet air, parce que je vis dans ce contexte, parce que je le reconnais comme structure portante ; mais, du point de vue didactique, par contre, je fais autre chose... J'étudie **Bach**, je joue les suites pour violoncelle seul ou les morceaux que m'a offert mon ami **Giovanni Sollima** (il se lève il prend une partition et il lit) **Giuseppe Colombi**, (1645-1694), quatre compositions pour le violone, très amusant!), **Stefano Scodanibbio** m'a offert ses Études pour contrebasse, très difficiles!

Il y a des musiciens qui ont particulièrement gravé en moi des choses ineffaçables. Un de ceux-ci a été **Peter Kowald**, un contrebassiste que j'ai connu dans un moment pendant lequel j'étudiais le jazz et la position de l'archet au conservatoire - j'étais intéressé à l'un et à l'autre ; mais au bout d'une heure d'étude des gammes, je me perdais et je commençais à émettre des sons, en m'en allant avec la pensée, je commençais à rêver, je fondais sans besoin d'aller dépenser des sous chez le dealer et je m'en allais dans un monde onirique,

je partais... Ensuite, revenu à moi, je considérais avoir perdu du temps ; je ne me rappelais rien de ce que j'avais fait... tout était parti.

Une autre personne qui m'a marqué du point de vue culturel et émotif a été **Gianni Gebbia** avec qui nous avons fait mûrir un très beau rapport du point de vue musical, grâce à son initiative artistique, créative, nous avons organisé le groupe. En substance c'était ses morceaux mais nous les faisons ensemble, lui il amenait des idées et nous les construisions ensemble comme on fait dans la tradition orale, sans partition... «Regarde cette idée mélodique, regarde cette phrase...». Mais je ne peux pas, par honnêteté intellectuelle, ne pas citer d'autres amis donc la musique m'a laissé une marque : **Federico Incardona et Giovanni Damiani.**

Gebbia, en me sentant aussi sensible à cette musique, m'a offert un disque de Kowald, *Open secrets*, où, à peine écouté les premier sillons – on parlait de vinyles – j'ai pensé de façon présomptueuse, non pas voulue mais dictée par l'assonance esthétique ou alors comme nécessité intérieure, "mais ça c'est moi!" ; j'ai pensé à l'intérieur de moi instinctivement, et puis j'ai dit "qu'est ce que tu racontes? Regarde Kowald comme il joue, ça c'est ce que tu voudrais être!" (rires).

Improjazz : *Voilà justement le genre d'affinité que je te demandais.*

LG : Si tu me demandes un seul musicien, je te dis Peter Kowald, même si ma façon de jouer aujourd'hui est évidemment considérablement bien lointaine, comme m'a appris **Joëlle Léandre** ; elle m'a dit "Kowald c'est Kowald, Léandre c'est Léandre..." parce qu'elle aussi m'a appris, je l'écoutais tellement de fois et quand j'allais jouer d'une certaine façon j'étais porté à jouer comme... c'est-à-dire en utilisant certaines références et j'ai eu ensuite aussi la chance de faire un quartet de contrebasses avec *Barre Philips* (qui a eu aussi beaucoup d'influence sur mon parcours) et *Joëlle Léandre*, après les duos avec elle à Palermo... mais TOI tu dois jouer comme TOI tu es – m'a t'elle dit!.

Improjazz : *Ce discours est un peu jazziste, c'est-à-dire qu'il est souvent associé à ce monde.*

LG : En effet Joëlle Léandre, qui vient du monde de l'improvisation, n'est pas libre de celui du jazz, mais elle n'est pas liée seulement à ce type de langage!

Improjazz : *Comme au contraire par erreur on est porté à croire dans le cas de l'improvisation.*

LG : L'improvisation met ensemble des traits esthétiques, culturels, de développement

linguistique, de sensibilité, qui viennent comme un espèce de point de confluence entre différentes expériences. Le mouvement d'improvisation radicale se développe surtout en Europe, comme point de raccord de l'identité européenne, dans la volonté de développer l'identité européenne. Parce que dans le temps, dans les années 60/70 s'est développée une attitude anti-américaine, c'est-à-dire ne pas vouloir subir une colonisation de l'identité européenne de la part du système américain, et aussi du circuit politiquement critique de l'intérieur de la planète U.S.A.; en tirant certains points du free jazz mis ensemble à quelques unes des expressions strictement de la musique contemporaine, se sont développées comme on le sait certaines formules comme celles des hollandais du «*New Dutch Swing*», comme l'expérience très importante de l'*Instant Composers Pool* de **Misha Mengelberg, Han Bennink & Co...** La version allemande par contre, celle qui peut être assimilée avec l'expérience du *Globe Unity*, est assez différente car la première parle de jazz, même si d'un point de vue européen, avec des traits liés au langage contemporain, mais vivement imprégné du langage du jazz, alors que le *Globe* est en quelque sorte plus libéré du schéma morceau, du schéma qui compose la 'forme' et crée des flux d'improvisation, peut-être même en partant d'idées moins structurées sur le papier mais liées...

Improjazz : *Vécues ...*

LG : Oui! À des forme plus "vécues" justement! Derrière le grand, historique guide **Alex von Schlippenbach** que nous avons eu l'honneur d'avoir ici au mois de novembre 2009, (pour la première fois! Tu comprends?! Pour la première fois: absurde)... dans cette orchestre parmi les fondateurs il y avait Kowald. Mais j'ai été aussi frappé dans d'autres domaines différents, comme la musique antique par exemple, par Carlo Gesualdo da Venosa pour la même raison pour laquelle Monk m'a marqué dans le domaine du jazz. Le premier était un prince, il n'était pas lié à l'argent qu'il devait recevoir et il était libre de s'exprimer avec les âpretés que les autres ne pouvaient pas se permettre... donc la recherche, les dissonances... C'est un peu comme quand *Stockhausen* m'a répondu, ici, au *Biondo*, peut-être la dernière ou une des dernière fois qu'il est venu à Palermo, en lui posant la question "**John Cage ?**" (on parlait de quelques compositeurs), il m'a répondu: «John Cage ? Nous sommes en train de parler de compositeurs et pas d'amateurs!»... à ce moment j'ai dit : «alors Scelsi?» - il m'a répondu "mais Scelsi c'est qui?" (rires)...

