



PORTRAITS, ENTRETIENS, .

## Entretien avec Stéphane Guillaume

**Rencontre avec le saxophoniste Stéphane Guillaume qui se produisait à Coutances (50) le 14 mai 2010 avec son Brass Project dans le cadre du festival Jazz Sous Les Pommiers.**

Vendredi 18 juin 2010 - [Edouard Hubert](#)

*Multisaxophoniste, clarinettiste et flutiste, Stéphane Guillaume était sur les planches du théâtre de Coutances le 14 mai dernier lors de la 29e édition du festival de Jazz Sous Les Pommiers. Il a présenté au public coutançais la musique de son dernier album intitulé « Windmills Chronicles », projet dans lequel il a ajouté sept cuivres (deux trompettes, deux trombones, deux cors et un tuba) à son quartet habituel. Nous l'avons rencontré après la performance.*

### > Édouard Hubert : Comment est né ce projet à dimension élargie ?

> **Stéphane Guillaume** : Je me produis en quartet avec **Frédéric Favarel**, **Marc Buronfosse** et **Antoine Banville** depuis 2003, à la suite du disque « Soul Role » que nous avons enregistré ensemble. Nous formions tous les quatre l'équipe de base de ce disque sur lequel il y avait plein d'autres musiciens. Nous avons longtemps tourné en quartet et nous avons enregistré entre temps un autre disque qui s'appelle « Intra-muros ». Étant un passionné d'écriture, j'ai utilisé la technique des re-recordings sur ces enregistrements. En fait, ça faisait longtemps que j'avais envie de faire quelque chose avec une véritable sonorité de Brass Band, de cuivres classiques. J'ai toujours adoré la musique classique et en particulier le son des cuivres. Tous les cuivres présents sur ce projet « Windmills Chronicles » sont des gens avec qui j'ai fait beaucoup de choses avant, en sideman dans des Big-bands, mais je sais aussi que ce sont des gens qui ont tous cette double culture, avec lesquels on peut vraiment arriver à faire quelque chose de très rond et de très profond.



Stéphane Guillaume à Coutances - 13 mai 2010

Photo © CultureJazz

### > Vous entendez par double culture le grand orchestre « classique » et les petites formations ?

> Oui, et même vraiment la culture de la musique classique, quand on entend comment ils se

mettent tous au service de l'écriture. Ils ont tous pour passion de faire sonner l'écriture, exactement comme on peut le trouver dans un orchestre symphonique. En même temps, ce sont tous de fabuleux solistes, et ils trouvent à chaque fois leur place et leur rôle très à-propos dans l'atmosphère des morceaux que je propose.

**> Est-ce votre expérience de *sideman* dans de grosses formations ou dans des *medium-bands* comme celui de Pierre de Bethmann qui vous a inspiré pour l'écriture de ce projet particulier, et qu'est-ce que cela change votre manière de composer que de passer de l'écriture pour quartet à un ensemble à onze voix ?**

> En fait, ça n'est pas complètement nouveau pour moi. J'ai toujours écrit énormément de chose. Déjà, dans « Intra-muros », j'organisais mes *over-dubs* et mes *re-recordings*. Même dans « Soul Role », il y a des morceaux en trio où j'ai rajouté neuf ou dix voix de flûte ou de clarinette. Mais pour ce nouveau projet, l'objet était vraiment "d'embaucher" du monde, pour pouvoir jouer ma partie de saxophone et essayer de créer un vrai dialogue. Mais j'ai toujours eu une véritable passion pour l'écriture, à l'égal de ma passion pour l'instrument, pour l'improvisation et pour développer mes idées de solistes. C'est vrai que j'ai fait également beaucoup de Big-band, ça fait partie de mon parcours. C'est évident que des musiciens comme **Laurent Cugny, Patrice Caratini, Pierre de Bethmann**, m'ont influencé de près ou de loin, et même plus ou moins consciemment, tout comme d'ailleurs des gens qui dirigeaient des plus petites formations et qui écrivaient des masses orchestrales moins importantes. On tire toujours un enseignement assez riche à connaître le fonctionnement des gens dans la musique. Alors c'est vrai que ce projet est un petit peu un mélange de tous ces petits bouts de parcours qui m'ont influencé ou enrichi, et que j'avais finalement envie de continuer.

**> Dans la musique de « Windmills », on entend un travail particulier sur les arrangements de cuivres qui parfois ponctuent le discours, avec des backgrounds, mais il y a aussi dans certains tutti une « pêche harmonique » qui se rapproche de la sonorité du Big-band, alors que l'on est dans une configuration intermédiaire et non en présence de dix-huit instrumentistes ou plus. Quelle a été alors la démarche d'écriture ?**

> Sur ce point, je cite souvent deux de mes influences : celle de Joe Zawinul qui n'est d'ailleurs pas liée au Big-band, et celle de **Kenny Wheeler** qui l'est clairement, quoiqu'un musicien comme Kenny Wheeler incarne justement cette espèce d'entre-deux ou de double culture, entre la musique d'atmosphère dite "classique" et la véritable culture du jazz. Zawinul a été très influencé par Duke Ellington, notamment dans les albums de Weather Report, où l'on peut entendre que c'est quelque chose qui le hantait pas mal, et comme j'ai été éduqué entre autre avec Weather Report, ça fait partie de moi. De plus, j'ai toujours adoré les Big-bands. Je pense que j'ai commencé à jouer du saxophone pour imiter Paul Desmond et Stan Getz mais aussi pour retrouver les couleurs des Count Basie Orchestra, etc. Donc je sais que tout cela fait partie de moi, et en même temps cette équipe que j'ai avec moi me permet de pouvoir jouer sur tous ces tableaux à la fois. C'est exactement comme à l'instrument, ce qui me motive c'est de pouvoir explorer tous types de dynamique : avec le saxophone, on peut jouer pas fort, on peut jouer fort, on peut jouer avec un son gras, avec un son fin. Finalement, de la même manière, j'ai un orchestre qui répond à plusieurs critères : ils peuvent jouer rond, faire des unissons qui ne ressemblent pas à du Big-band, parfois le rôle du premier trompette fait sonner un peu comme un Big-band, on peut changer de couleur, d'état, de huit mesures en huit mesures. C'est quelque chose que j'ai utilisé à la plume.



Stéphane Guillaume Brass Project à Coutances - 13 mai 2010

Photo © CultureJazz

**> Il y a peut-être aussi les sourdines ou les bugles pour les trompettistes qui peuvent donner des couleurs différentes...**

> Tout à fait, notamment quand je pense à des couleurs avec la flute ou la clarinette, les sourdines se marient très bien avec la couleur des bois. Le bugle a quelque chose de très rond et de très large qui se marie quant à lui parfaitement avec les cors. Et d'avoir pensé les sections par deux dans cet orchestre, ça oblige aussi à organiser l'écriture d'une autre manière que dans le Big-band traditionnel. C'est aussi cela qui m'intéressait dans ce format, d'être obligé de marier les timbres des différents cuivres pour pouvoir composer un accord à quatre sons. Tout cela constitue une palette assez riche.

**> Est-ce cette démarche qui crée ce sentiment d'un univers un peu symphonique de votre musique dont vous parliez tout à l'heure ?**

> Sans doute, oui. Notamment le fait que l'on ait plein de couleurs à disposition, c'est un peu comme un peintre qui choisirait parmi plusieurs couleurs pour composer son tableau en les mariant à sa guise.

**> Sachant que cette section n'est composée que de cuivres, en tant que saxophoniste, comment expliquez-vous ce choix ?**

> Dans l'absolu, je ne voulais pas faire un projet de Big-band. Ça n'est pas tant une histoire d'égo, à savoir pourquoi il n'y a pas d'autres saxophonistes. Mais à partir du moment où vous ajoutez deux saxophonistes, vous vous retrouvez dans une configuration de Big-band, avec un vrai pupitre de sax. Ce qui m'intéressait à la base du projet, c'était d'avoir un pupitre de cuivres qui soit une entité à part entière. L'idée, c'est que ce projet s'oriente d'abord autour du quartet. En fait, plus de la moitié du répertoire de ce projet a été expérimentée auparavant en quartet, même si j'avais déjà l'idée des arrangements, c'est de la musique qui fonctionne en petite formation. Ensuite, je me suis dit que j'aimerais bien trouver une entité qui puisse englober d'une manière plus large le son du quartet, un peu comme certains musiciens de jazz ont pu le faire avec des cordes.

**> Pour en faire alors une musique un peu plus personnelle ?**

> Oui, évidemment. Et puisque j'ai rêvé d'avoir ces sept musiciens-là et qu'ils ont tous répondu présents à l'appel, ça ne fait effectivement plus écrire pareil. Parce qu'on a des noms sous le crayon, on se dit « là c'est le solo de **Denis Leloup**, de **Phil Abraham**, de **Claude Egéa** ou de **Pierre Drevet** », ce qui fait que les choses évoluent différemment dans la tête, et c'est ce qui est intéressant. C'est aussi ce qui fait que ça nous échappe parfois, ce qui est encore plus intéressant.



Stéphane Guillaume à Coutances - 13 mai 2010

Photo © CultureJazz

**> Vous laissez d'ailleurs une plage d'improvisation bien définie pour chaque musicien suivant le morceau que vous proposez. Est-ce que vous avez « distribué » les solos en fonction des musiciens et des univers des morceaux ? Pourquoi avoir mis par exemple le trombone de Phil Abraham sur le morceau en hommage à Kenny Wheeler, For Kenny ?**

> C'est vrai que j'ai imaginé auparavant chaque morceau avec un soliste particulier. Je voyais déjà la scène du morceau qui devait être joué par Denis Leloup, par Pierre Drevet, etc. Concernant ce morceau en particulier, qui a d'ailleurs été arrangé par Pierre Drevet, cela m'a paru évident qu'en écrivant en hommage à Kenny Wheeler, je n'ai pas fait jouer la trompette. J'ai beaucoup joué avec Phil dans des contextes différents, et j'aime bien l'entendre dans ces contextes de jazz plus classique dans lesquels il a peut-être moins l'habitude de jouer. Je pense que cela crée finalement un équilibre. Ensuite, j'essaie de conduire le public d'un bout à l'autre du concert en faisant attention au fait que les solistes ne se suivent pas forcément, qu'on puisse entendre plusieurs couleurs. C'est finalement comme ça que les choses prennent leur place globalement. Par contre, c'est vrai que les solistes ne sont pas interchangeables, déjà par rapport à la couleur de la composition, mais aussi suivant la manière dont les cuivres sont organisés autour, sans cette voix là, puisqu'elle se retrouve devant. Et tout cela n'est pas facile à repenser une fois que les choses ont été établies de cette manière. Mais peut-être que l'avenir me dira que c'est possible.

**> Parlons de Stéphane Guillaume l'improvisateur. Vous cultivez le polyinstrumentisme, pourquoi ce choix ?**

> En fait, ça n'est pas un choix. C'est un peu les instruments qui s'imposent d'eux-mêmes. C'est sûr que j'ai choisi d'apprendre à jouer du saxophone, je suis d'abord saxophoniste, et puis ensuite, je me suis dit que ça serait sympa d'apprendre à jouer de la flûte, et je me suis mis à apprécier ça, puis j'ai joué de la clarinette et j'ai apprécié ça également. Et finalement, aujourd'hui, chaque instrument constitue un langage à part entière. Au début, j'ai commencé à adapter mon phrasé de saxophone sur les autres instruments, et maintenant, ces instruments m'apportent aussi sur ma manière de penser le saxophone. Après, je choisis aussi spécifiquement un instrument pour la couleur qu'il apporte dans tel ou tel arrangement. Mais ce n'est pas facile pour moi de savoir pourquoi.

**> Est-ce que cela ne viendrait pas d'une certaine insatisfaction à s'exprimer sur un unique instrument, ou bien peut-être plutôt d'une envie permanente d'aller vers d'autres idiomes de phrasé qu'impose d'autres instruments ?**

> Ça ne part pas de cette idée là, mais c'est évident que de jouer de la flute, ça me fait jouer du saxophone différemment. Le saxophone, particulièrement le ténor, mais les autres également, est lourd d'une histoire très riche dans le jazz. Sur la flute, il y a peut-être plus de choses à chercher. Cependant, je n'ai pas vraiment cherché, les choses se sont imposées à moi. Par exemple, j'ai toujours adoré le phrasé de Toots Thielemans à l'harmonica, et je me suis mis à imiter ses inflexions à la flute qui ne marcheraient pas du tout sur le saxophone, mais qui fonctionnent bien sur cet instrument. Ce type de démarche engendre des phrasés qui m'amènent ailleurs et quand je reprends le saxophone, c'est différent. En fait je suis persuadé que tout ça me nourrit énormément. Après, ce rapport à différents instruments n'est pas toujours évident. Le saxophone étant un instrument relativement facile par rapport aux autres, c'est vrai qu'il faut parfois un peu de courage pour se dire qu'on va jouer un morceau dont la grille est difficile à la clarinette basse. Mais en général, j'aime bien aller au charbon pour essayer d'aller vraiment au bout de mon idée.



**Stéphane Guillaume Brass Project à Coutances - 13 mai 2010**

Photo © CultureJazz

**> Cette prise de risque fait aussi partie des enjeux du jazz.**

> Tout à fait. Et cela permet aussi de laisser sa chance au son d'un instrument qui n'est pas forcément évident et qui possède une couleur particulière. Par exemple, pour le morceau en hommage à Zawinul, la clarinette basse s'est avérée un choix étudié pour moi. Quand j'entends Zawinul, avec ses sons de claviers, je pense au chalumeau de la clarinette, ça m'évoque vraiment ça. À un moment donné le morceau devient un peu délicat, mais je me suis forcé à aller au bout de l'idée sur cet instrument, car ça offre une couleur qui ne marcherait pas au saxophone.

**> Il y a dans vos solos une sorte de liberté contrôlée, qui va malgré tout assez loin, mais vous ne faites pas le choix d'aller dans ce style d'improvisation très libre qu'on a pu appeler le « post-free ». On entend sans cesse une espèce de rigueur rythmique qui vous maintient et vous sert de palier d'expression. Est-ce que cela vient d'un travail préliminaire ou d'un choix esthétique que de ne pas aller au-delà d'une certaine liberté ?**

> Je pense que c'est avant tout ma culture qui est comme ça. Je suis une espèce de marmite dans laquelle je mets tout ce qui m'a plu de près ou de loin, dans ce que j'ai pu écouter depuis tout jeune. Mais c'est vrai que le rythme est quelque chose pour moi de très important.

**> Cette préoccupation pour le rythme peut s'entendre également dans votre manière de composer des choses très rythmiques mais aussi des passages du ternaire au binaire, un travail particulier sur le rythme.**

> Tout cela vient essentiellement du fait que j'aime particulièrement la danse. Quand je joue du saxophone, même si je m'exprime dans un langage particulier, j'ai toujours eu cette envie de faire danser. J'ai cette culture du rebond. Je citais les Big-bands, et mes premières sensations quand j'ai appris le jazz viennent d'Oscar Peterson, des choses liées au rebond ternaire. Mais j'ai ce rapport au rebond même quand on parle de Weather Report, de Jaco Pastorius, ou bien des choses de la pop ou du funk. Je suis toujours effectivement intimement lié à ce qui peut se passer au niveau du rythme, du rebond et de la danse. Mais cela vient aussi du fait que, dans mon parcours de sideman, j'ai énormément travaillé sous la direction de batteurs, notamment avec Stéphane Huchard que j'appelle mon « tonton » musical et qui est quelqu'un avec qui je me sens vraiment

très proche musicalement et humainement. Mais je pourrais citer également André Ceccarelli, Umberto Pagnini, ou plus récemment Peter Erskine. J'aime beaucoup jouer avec les batteurs et je sais que les batteurs aiment jouer avec moi, car je pense que c'est quelque chose de très important. Je dis à mes élèves d'écouter les idées rythmiques qu'on propose, car je pense que parfois, le rythme vient avant les notes de la phrase. La manière dont la phrase va se glisser rythmiquement dans ce qui se passe va influencer sur les notes et non l'inverse.

**> Au ténor, mais surtout au soprano, il y a quelque chose dans votre son et dans votre manière de phraser (notamment dans certaines montées staccato vers l'aigu) qui évoque parfois Wayne Shorter. À quel point est-il une influence pour vous ?**

> Peut-être comme Kenny Wheeler, et au-delà du saxophone, car on pourrait parler de l'écriture aussi, Wayne Shorter fait partie des gens qui ont changé ma vie. J'étais très jeune quand l'album *Atlantis* est sorti, et pour moi, ça a vraiment changé toute une vision des choses. En plus, Laurent Cugny était très proche de cet univers de Weather Report, de Wayne Shorter, et tout ça m'a percuté de plein fouet lorsque j'étais adolescent, alors qu'avant ça, j'étais plutôt très jazz. Et c'est vrai qu'aujourd'hui j'en garde des séquelles, de graves séquelles [rires]. J'essaie de m'en détacher mais après tout, cela fait partie du langage, et j'aime bien qu'on me dise « je pense à Wayne Shorter », parce que c'est quelqu'un qui est toujours avec moi dans la musique.

**> À l'intérieur de cette rigueur rythmique et de cet allant dont on parlait tout à l'heure, et sans perdre le potentiel émotionnel, j'entends un sentiment de bonne humeur dans votre manière de conduire vos improvisations. Diriez-vous que vous jouez à l'image de votre personnalité ?**

> Je pense effectivement qu'on joue comme on est. En fait, plus les années passent et moins je calcule. Et j'aime bien me laisser envahir par ce sentiment là. Maintenant, je joue avec des gens avec qui je me sens bien pour travailler. Mais même si je travaille avec des gens que je ne connais pas, j'aime bien savoir que tout est possible, notamment sur scène. Peu importe le langage qu'on se choisit : vous parlez de liberté tout à l'heure, il y a des gens qui vont chercher leur énergie dans cette période *post-free* et qui développe quelque chose d'incroyablement communicatif. Il y a des gens qui sont dans un aspect beaucoup plus lyrique, beaucoup plus intérieur, et qui développe autre chose à leur manière. Pour moi, ce que j'adore voir et ressentir, c'est que tout est possible. Exactement comme quand on est en train de converser. C'est de savoir qu'il y a ce rapport humain dans la musique qui prend sa place à cinquante pour cent, car la musique est un langage où l'on communique les uns avec les autres. Et c'est vrai que, comme tout le monde, j'ai mes hauts et mes bas, même musicalement. Mais la plupart du temps, la musique m'éclate. Je vis ça comme un amusement. Évidemment, je passe beaucoup de temps à travailler ma technique et l'écriture, mais je peux m'amuser très longtemps à écrire un truc qui paraît très sérieux, comme ça m'a amusé d'apprendre à jouer des instruments que je ne jouais pas au départ, tout comme ça m'amuse d'avoir une conversation sur la musique. Et je pense que sur scène, effectivement, ce truc là fait partie de moi. L'écriture de "Windmills Chronicles" a été étudiée aussi pour que je puisse libérer ça, ce truc que j'ai appris d'autres Big-bands ou orchestres avec lesquels je jouais. Avec ce projet, j'ai voulu créer un carcan qui soit alors très libre et très souple.

**> "Windmills Chronicles" est un projet autour de la thématique du vent. De quelle manière avez-vous intégré cet univers à votre musique ?**

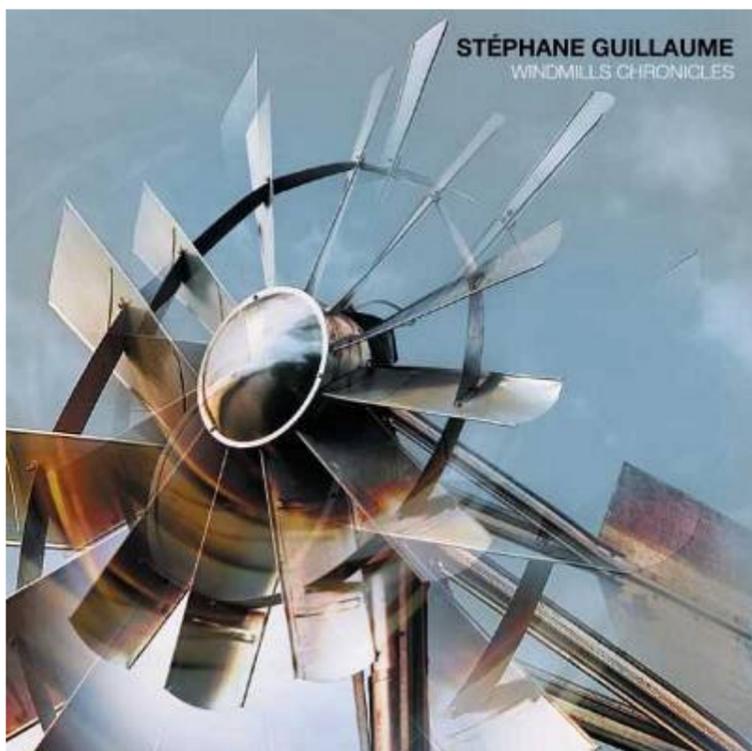
> La ballade qui ouvre le disque s'appelle La légende de l'Uirapuru. Ce morceau est en premier sur le disque moins parce que ça faisait classe de commencer par une ballade que parce que le son de ce morceau évoque parfaitement pour moi l'idée première que je voulais produire dans ce projet : quelque chose de très rond, des harmonies peu liées au Big-band, des solistes qui se détachent mais en même temps une unité de l'ensemble. Ensuite, pour chaque morceau, j'ai voulu garder cette idée de légende, de conte, de petites histoires, une sorte d'aspect narratif comme il y avait dans « Intra-muros » autour de l'architecture de la ville. Ici, ça va un peu plus loin dans l'imaginaire parce que le son des cuivres m'évoque autre chose. Et « Windmills Chronicles » met en parallèle évidemment le vent, c'est-à-dire les cuivres, et l'éolienne, cet objet qui brasse tout ce que les vents lui apportent. J'ai des influences qui sont arrivées comme ça, sans savoir comment, et ce groupe-là génère et renvoie quelque chose qui provient de tout ce mélange.

**> On pourrait dire que ça brasse par le biais du "brass" band ?**

> Exactement !

—4—

> **Stéphane Guillaume : "Windmills Chronicles"** – Gemini Records (sortie le 16 octobre 2009)



**Stéphane Guillaume : "Windmills Chronicles"**

Gemini / Sphinx

Stéphane Guillaume : ~~CultureJazz Magazine~~ ~~spécialisé en ligne~~ ~~ISSN 2266-4059~~ Frédéric Favarel : guitare / Marc Buronfosse : contrebasse / Antoine Barrière : batterie / ~~Tous droits réservés - Association CultureJazz® - France~~

+ **CultureJazz® est une marque déposée.**

Claude Egéa & Pierre Drevet : trompette, bugie / Eric Karcher & François Bonhomme : cor / Denis Leloup : trombone et trompette basse / ~~PSINTACTES ÉQUIPE~~ ~~Abraham Escobar~~ : trombone / Bastien Stil : tuba

01. La légende de l'Uirapuru / 02. Fields of nothing / 03. The man with the skullcap / 04. Noéline / 05. A helicon on the lookout / 06. For Kenny / 07. Lamphi en tard / 08. Valse d'or / 09. Nounoucet / 10. Vent sur le Reg / 11. Ballade irlandaise

—2—

> Retrouvez Édouard Hubert dans son émission "**Jazz à la Page**" sur Radio-Campus Rennes (RCR 88.4 - [www.radiocampusrennes.fr](http://www.radiocampusrennes.fr)).

- écouter en ligne : [www.radiocampusrennes.fr/jazzalapage](http://www.radiocampusrennes.fr/jazzalapage)

> **Liens :**

- [www.myspace.com/stephaneguillaume](http://www.myspace.com/stephaneguillaume)
- [gemini.records.free.fr](http://gemini.records.free.fr)