

IMPRO JAZZ

Magazine d'information musicale

N°186 - juin - 2012 - 4,20 € - 10 numéros par an - 19^e ANNÉE -

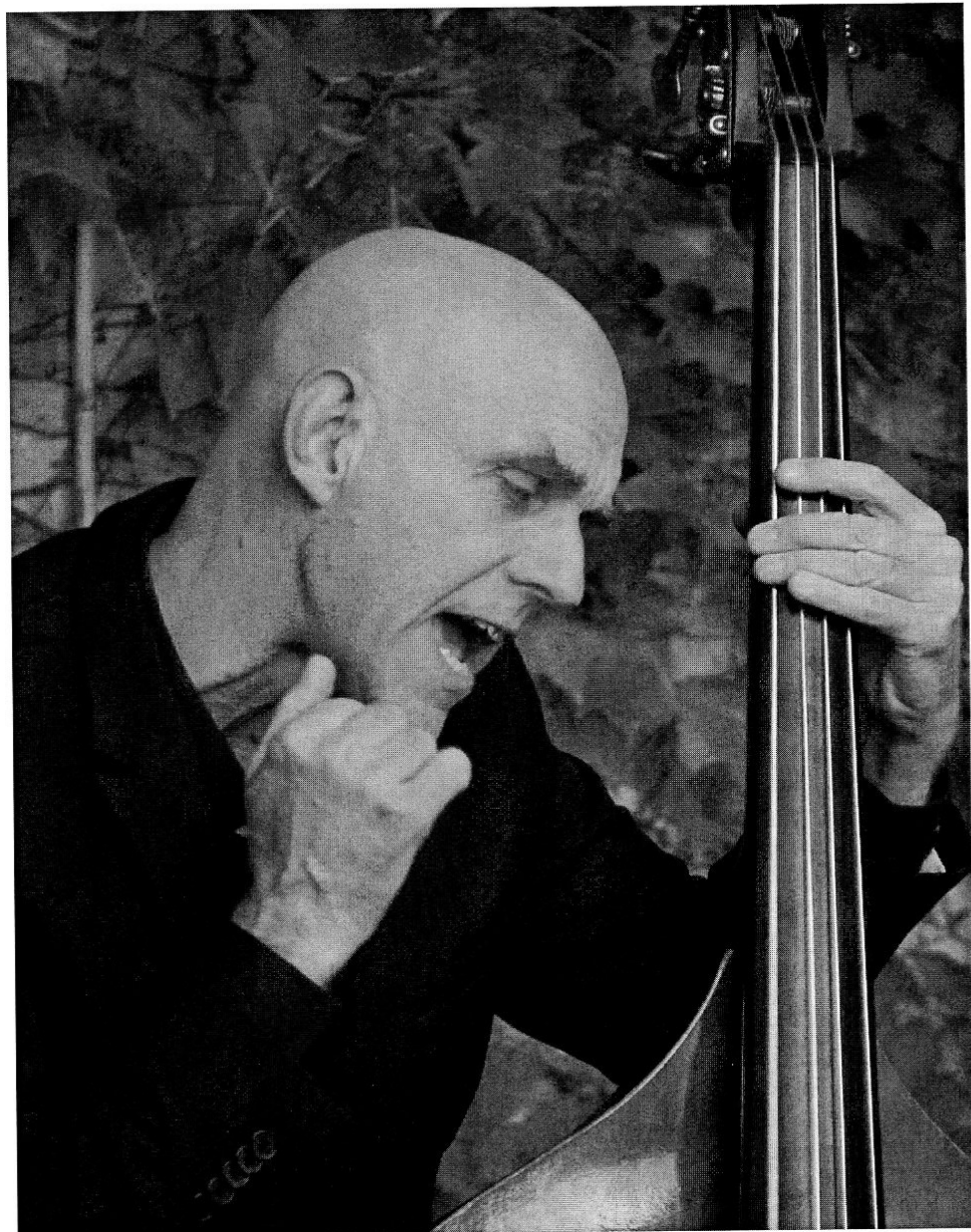


Photo : Sabrina Cruss

STEFANO FOGHER

Stefano FOGHER

Stefano Fogher est comédien, contrebassiste, violoncelliste, improvisateur... Un parcours étonnant et singulier, une vision de l'improvisation lucide et pertinente : la rencontre s'imposait.



PRESENTATION

Je suis né en 1956 à Trieste (Italie). J'habite en France depuis 1982. Je me définis en tant que comédien et musicien et les deux sont entremêlés souvent.

LES DECLICS

Mon père écoutait beaucoup de musique classique et romantique par exemple : **Richard Wagner**. Enthousiaste, il me disait : « écoute-ça, écoute bien ! On ne parle pas, on écoute LA MUSIQUE ! ». Mais il aimait aussi beaucoup **Louis Armstrong**, le **Modern Jazz Quartet**, **Ella Fitzgerald**, le mambo. A l'adolescence, bien sûr, il y a eu rupture avec la famille et la société. Un jour, mon frère, qui est plus

âgé que moi, est venu à la maison avec un disque, un truc totalement fou et insoupçonnable : c'était *Uncle Meat* de **Frank Zappa**. C'est devenu pour moi une référence absolue. A partir de là, j'ai écouté tous les groupes de rock alternatifs : **King Crimson**, **Lou Reed**, **Van Der Graaf Generator**, **Gentle Giant** mais aussi **Led Zep**. Grâce à ces groupes, je suis passé au jazz. Des nuits entières à écouter **Pharoah Sanders** et **Alice Coltrane** puis **John Coltrane** et **Ornette Coleman** ça m'a ouvert la tête et ça m'a permis de passer à **John Cage**, **Alan Berg**, **Stokhausen**. Grâce à la musique contemporaine, j'ai pu écouter et apprécier la musique baroque surtout **Bach** et **Vivaldi**.

LES DEBUTS

Mon premier concert, c'était en 1974 avec une guitare douze cordes. C'était librement inspiré de **Crosby, Stills, Nash & Young**. Les textes étaient en anglais style : "Faces in the water, faces all around on me".

Le premier spectacle de théâtre, c'était en 1978.

LES FORMATIONS

Pour la musique, j'ai pris des leçons de guitare classique, puis de piano, trompette et violon. J'ai joué du rock, de la basse électrique. Après, j'ai fait quatre ans dans la classe de contrebasse au Conservatoire de Trieste.

Dans les années 70, j'ai d'abord travaillé en tant que technicien son. Puis, mon premier groupe de free jazz : contrebassiste dans "*Camera Bianca*" On était d'extrême gauche, pacifistes. On voulait répondre à la violence du pouvoir avec la culture. A Trieste, il y a eu un événement très important quand on a ouvert les hôpitaux psychiatriques grâce à **Gianfranco Basaglia**. Pour prendre en charge les personnes qui en sortaient, des centres d'hygiène mentale on été créés dans la ville. Le soir, quand les centres fermaient, ils s'ouvraient aux artistes et j'ai pu assister à une répétition d'un spectacle contre la religion catholique. J'ai commencé à travailler avec cette troupe, "Il Cantiere" et deux ans plus tard, j'avais le premier rôle dans une pièce qui parlait de l'importance de la culture populaire et de l'effet du pouvoir sur les gens. En même temps que l'Université et le Conservatoire j'ai travaillé avec beaucoup de rigueur, cinq ans, qui ont été ma formation, avec Il Cantiere (basé désormais dans l'enceinte de l'Hôpital Psychiatrique Ouvert de Trieste) dans la mouvance du théâtre corporel (**Augusto Boal** et **Jerzy Grotowski**). Formation qui a eu son apogée avec la participation du groupe à l'*International School of Anthropology Theatre* d'**Eugenio Barba**. Quand le groupe s'est dissous et l'alternative culturelle tombée, je suis venu en France.

Une petite anecdote me vient à l'esprit à propos de cette période. Avec l'équipe de l'hôpital ouvert on organisait des spectacles et performances. On a invité **Area** un groupe très important en Italie, lié à

l'extrême gauche, absolument inconnu en France mais aussi **Henri Cow** et beaucoup de groupes de théâtre. Vint le jour du trio d'**Ornette Coleman**. J'ai oublié le nom du guitariste et du batteur. C'était génial. C'était l'époque où les malades qui avaient été enfermés depuis des années, pouvaient sortir. Il y avait une dame qui jouait de l'accordéon et Ornette l'a invitée sur scène. L'accordéoniste a joué un tango et Ornette a improvisé avec elle. Le problème, était qu'elle ne savait jouer que ça et à un certain moment, il a fallu l'accompagner gentiment hors de scène et on a entendu le tango s'éloigner pendant que le concert continuait.



Puis j'ai continué ma formation musicale en France : plusieurs Conservatoires dont celui d'Avignon dans la classe **Joseph Fabre** (qui a formé des musiciens comme Bruno Chevillon, Claude Tchamitchian, Bernard Santacruz, Renaud Gruss) et, ensuite celle de **Frédéric Béthune**. J'ai appris aussi le violoncelle.

BARRE PHILLIPS

En 1982, j'ai rencontré un grand Monsieur qui est devenu un maître pour moi : **Barre Phillips**. Il m'a entendu jouer et il m'a dit : « tu sais, ce que tu fais, ça existe. Ça s'appelle l'improvisation. Il faut que tu fasses de la musique comme tu fais du théâtre : de façon libre ». J'ai participé à ses stages. Le premier, c'était avec Barre et **Joëlle Léandre**. C'était un choc. J'ai continué ma formation avec des musiciens comme **Radu Malfati**, **Pierre Favre**, **Pierre Van Hove**... En bref : l'impro, la composition instantanée, la musique liée au corps.

EMILY KANTOR

En 1990, j'ai eu la possibilité de faire un stage avec **Théâtre Kantor**. Il y a eu une sélection (sur 5000 candidats !) et j'ai été choisi. Je ne sais pas encore pourquoi. Tant mieux ! Nous avons travaillé un mois ensemble et on a ouvert le festival d'Avignon avec un spectacle qui s'appelait *Ô Douce Nuit* et qui a été publié sous la forme d'un livre aux éditions Actes-Sud.

PETER KOWALD

Pour mon travail en tant que comédien, metteur en scène ou formateur je monte souvent à Paris. Je ne manque, presque jamais, d'aller à la Cartoucherie de Vincennes. C'est là, au Théâtre de la Tempête, que j'ai vu **Peter Kowald** qui avait fait la musique d'une pièce de théâtre de Jan Fosse. Je lui ai proposé de faire quelque chose avec moi. Nous avons improvisé en trio avec un élève à lui et c'était superbe. Une grande expérience !

THEATRE, MUSIQUE : LE LIEN

Je crois que le théâtre couvre tous les domaines. Mais je crois aussi que le vrai théâtre ne doit pas les assujettir. Chaque domaine d'expression doit avoir sa propre autonomie. Il doit y avoir un échange très fort. Tous les grands metteurs en scène que je connais, que ce soit **Peter Brook**, **Jerzy Grotowski** et même **Ariane Mnouchkine**, ont utilisé la musique toujours au service du fait dramaturgique. Je dis : même *le Théâtre du Soleil* parce que **Jean-Jacques Lemetre**, qui est un ami et dont le travail musical dans les spectacles est absolument génial, compose quand même de la musique de scène.

Personnellement, dans ma compagnie, j'essaie de concilier - c'est peut-être utopique ! - les deux et de faire en sorte que les rapports entre le texte écrit, le corps et la musique puissent être le plus possible fluides sans hiérarchie ou fonctionnalisation de l'un vers l'autre.

Ce n'est pas parce que je joue un instrument que je ne peux pas me permettre d'être en hérésie en allant vers ou en incluant le texte ou le corps et inversement. Et à certains moments, il peut avoir une coexistence dialectique mais toujours ludique. Ceci de deux façons. Soit on travaille l'écriture, la scène, le pourquoi des choses, comme je l'ai fait sur le monologue de *la Prose du Transsibérien* de **Blaise Cendrars**. Ici, tout est fixé, il y a une dramaturgie. S'il y a de la musique, la musique est là pour un pourquoi qui est autonome de la dramaturgie. D'ailleurs, le texte de Cendrars est un poème et pas une pièce de théâtre et je pouvais faire ce que je voulais. Ensuite, il y a des moments uniquement musicaux et d'autres uniquement textuels. Et arrive un moment où les choses s'imbriquent. C'est ce que j'appelle des objets. Il peut y avoir des objets tous petits : une phrase de quatre ou cinq mots seulement qui est suivie d'une phrase musicale de la même durée. Mais les deux

objets se rencontrent, sont autonomes et ont la même importance. En gros, ma conception de la relation dans tous les domaines (humain, politique, artistique) c'est que seulement deux autonomies peuvent vraiment être en relation. Quand il y a un élément qui n'est pas tout à fait défini et qui a besoin de l'autre pour se définir, la relation en est affectée. L'autre façon de travailler, c'est une façon bien plus intuitive et qui est en phase avec l'improvisation. Je joue de la musique, mon acte est de faire de la musique, de produire de la musique. Dans cette musique, il y a peut-être une image dont l'énergie suscite une envie et il y a un texte (qui j'ai intégré, assimilé : un texte corps) qui sort, d'ailleurs pas forcément en français. Donc, un signifiant par les mots mais, aussi, une musique, un rythme, une couleur, etc.... Je peux choisir d'aller vers le signifiant, de m'amener vers l'histoire que je raconte, même si elle est absurde, mais je peux aussi choisir de rester en deçà et ne travailler qu'avec le sens - pas le sens sémiologique mais le sens profond organique - des mots qui viennent de l'énergie du corps.

L'IMPROVISATION

L'improvisation est quelque chose d'assez bizarre. D'abord, cela demande une grande rigueur et un grand travail en deçà. Je travaille techniquement mon instrument tous les jours de façon à ce que mon corps puisse l'intégrer. Il faut que je n'aie aucun problème technique, il faut que ce qui me passe dans la tête puisse arriver directement aux doigts et l'inverse aussi. Il faut qu'il y ait une grande circulation et que tous les signes du présent puissent me traverser. C'est-à-dire : être perméable. Je suis dans le sensible. Ce que Barre m'a enseigné, c'est que le présent n'a pas de hiérarchie. En improvisation, on est dans la valorisation de l'instant. Donc un bébé qui pleure possède la même valeur qu'une cymbale. Tout possède la même valeur parce que je ne suis pas dans un jugement hiérarchique. Il n'y a pas des signes auxquels je me dois de répondre et d'autres avec lesquels je m'abstrais parce qu'ils ne font pas partie de cette réalité, disons entre guillemets, sacrée de la scène. Je viens d'un théâtre qu'on pourrait définir comme un acte sacré et de l'autre côté, j'ai besoin de démystifier tous les codes pour être le plus vrai possible. Donc, l'improvisation démystifie. Je déteste l'attitude démagogique de protéger l'improvisation. L'improvisation n'a pas besoin d'être protégée. L'improvisation n'a besoin de rien. Elle existe parce que je suis moi, que l'autre est l'autre et que le présent est tel que tel. On n'a pas besoin de codes qui puissent régir l'improvisation. L'improvisation me convient parce que je suis dans un rapport très étroit de responsabilité et de liberté. Plus je suis libre, plus je suis responsable. Mes actes sont un choix et je suis fondamentalement contre le fait de dire : - L'improvisation c'est tout et

n'importe quoi : on est libres ! -. Non, on choisit pertinemment chaque chose. Simplement, on le choisit différemment. On ne le choisit pas avec la raison, on le choisit avec l'intuition. Mais c'est un choix qu'on fait. C'est dans l'écoute et dans l'action-réaction qu'on construit des choses. Le fétiche de la liberté c'est le libertarisme. Quand j'ai joué au Japon, j'ai été étonné par le respect et l'écoute qui émanait de leur culture. J'étais presque gêné. Ils étaient en deçà des codes et à l'affût de ce que j'étais en tant qu'être humain. C'est extrêmement valorisant humainement. C'est pour ça que Barre insiste énormément sur le fait qu'il n'y a pas d'expression artistique sans l'humain. C'est de l'humain que peut naître l'improvisation. Quelqu'un qui est très très fort techniquement mais que, humainement, ne me convient pas, ne m'intéresse pas.

LA FIEVRE DES MARAIS

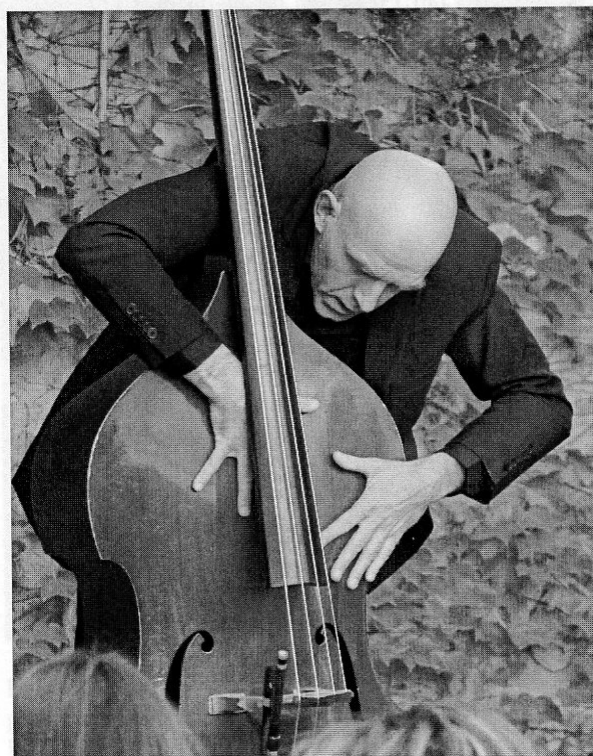
La compagnie c'est *les Planches du Salut* et l'association qui gère la compagnie *la Fièvre des Marais*. Auparavant, il y avait une association qui s'appelait *Racines et Nuages* et qui avait pour ambition de porter la bonne parole en milieu rural. Je pense que j'étais trop idéaliste et trop ambitieux par rapport aux gens de mon village. L'association existe toujours mais je n'en suis plus le président. J'avais besoin d'une compagnie avec un objectif beaucoup plus focalisant, un manifeste précis avec une méthode de travail, des perspectives artistiques et des productions. La particularité de *la Fièvre des Marais* et de la compagnie c'est que la production vient seulement après l'acte artistique. Je me suis aperçu qu'en France et notamment dans le domaine discographique, par exemple, ça ne marche pas du tout comme ça. Un directeur artistique c'est quelqu'un qui peut influencer l'acte artistique en train de se faire et décider ce qui va se vendre ou pas. C'est une langue que je ne connais pas. L'association gère aux Paluds-de-Noves (Bouches du Rhône) un petit théâtre où je répète et dans lequel j'organise des spectacles.

L'ATELIER DE L'IMPERMANENCE ALEATOIRE

C'est un atelier hebdomadaire ouvert. Je travaille tous les jours et j'étais un peu en solitude. J'ai eu envie de partager ce travail avec d'autres personnes. Eh bien, les personnes sont arrivées, elles participent avec régularité. Il y a fidélisation et enthousiasme dans l'air ! A travers une méthode précise, on aborde aussi l'improvisation qui viens du corps qui de demande constamment : - Pourquoi suis-je là ? -. Ces petits ateliers ont donné naissance à un grand atelier d'une dizaine de personnes. La première session était à Marseille, la seconde sera aux Angles. C'est un projet ouvert. Non, pas un projet, c'est un laboratoire selon ma propre méthode de travail.

LE CRI

Je fais parti du **CRI** (Collectif de Recherche en Improvisation) qui est né suite à des soirées d'échanges entre Arles et Marseille. Sont inscrits au **CRI** plus d'une trentaine de personnes : musiciens, danseurs, comédiens, marionnettistes mais aussi des plasticiens, des vidéastes. Nous nous rencontrons une fois par mois, chaque fois dans un lieu différent avec quelqu'un de nouveau qui dirige la séance. La prochaine fois, ce sera au *Hauts Plateau* chez *Inouï Productions* à Avignon. C'est une expérience ouverte que je trouve très intéressante parce que ça met à plat tout ce que l'on peut penser de l'improvisation avec évidemment des fausses directions, des faux départs (pourtant autant intéressants que les réussites).



RACINES DES NUAGES

C'est un label absolument et totalement artisanal. Il y a une trentaine de références. C'est essentiellement de l'improvisation mais il y a aussi des musiques de scène et un CD de chansons de **Leonard Cohen**. Ce label existe encore puisque le format CD existe encore. J'ai aussi un autre label nommé *la Fièvre des Marais* que je voudrais encore plus brut. Des CD comme des esquisses, des brouillons. L'idée c'est d'enregistrer les gens qui viennent chez moi et de graver les prises telles quelles, de manière un peu sauvage. Il n'y a aucune production, les CD sont vendus pendant les spectacles et les concerts. Ça marche suffisamment bien pour continuer à en faire.

LES PROJETS

Le prochain projet est une collaboration entre les *Planches du Salut* et *Revel'Espace*, une compagnie parisienne. Il s'agit d'une petite forme d'une trentaine de minutes autour d'*Une semaine de bonté* de **Max Ernst**. C'est un spectacle théâtre-danse.

Je vais mettre en scène le troisième long poème de Cendrars qui s'intitule *Panama ou les aventures de mes sept oncles*. Il y aura **Kristof Lorion**, comédien et je vais composer la musique avec **Christiane Ildevert**.

Il y a un trio d'improvisation avec le saxophoniste **Lionel Garcin** et toi à la batterie qui se nomme *tre*. Un CD sortira en octobre.

J'ai monté un spectacle avec **Guigou Chenevier** qui s'appelle *C'est l'enfer*. On va mixer l'enregistrement et sortir le CD.

Avec **Vampyr Trio** on a monté des Ciné Concerts en impro sur des courts d'animation ou le *Vampyr* de Dreyer.

LES PROCHAINS RENDEZ-VOUS DE LA FIEVRE DES MARAIS

Le 30 juin prochain à 20 h 30 avec le duo **Sabu Toyozumi** (batterie) et **Jean-Michel Van Schwourburg** (voix) suivi du duo **Sabu Toyozumi – Luc Bouquet** (batterie)

Propos recueillis par Luc BOUQUET
à Maussane les Alpilles le dimanche 29 avril 2012.

RACINES DES NUAGES discographie

Duos de contrebasse en improvisation :

- *Objets Trouvés / 5 CD avec Stefano Fogher, Marc Siffert, Christiane Ildevert, Amanda Gardone, Richard Léandre, Eric Chalan*

Chansons :

- *Olivier Farge & Stefano Fogher / Cher Léonard*

Improvisations :

- *Le fond de l'air (Dalbis/Fogher/Morières/Soletti)*

- *4 voix hautes (Dalbis/Fogher/Soletti/Vendrin)*

- *Première séance – Trio Agath'Izair (Zagarìa/Dalbis/Fogher)*

- *The Gate of Noise (Bob Marsh / Stefano Fogher)*

- *Contes et légendes de l'au-delà (Brisset/Fogher/Mariage/Gallay/Russo)*

- *Chambre avec ouïes (Zagarìa/Gabet/Jouve/Fogher/Ildevert)*

- *Mémoires – Trio Agath'Izair + Alex Clapot*

- *I tre Maltagliati (Dalbis/Fogher/Siffert)*

LA FIEVRE DU MARAIS Discographie

- *Ruvido 1° et 2° / Stefano Fogher*

AUTRES

- *11 extraits du "Libre Parcours" – Trio Agath'Izair*

- *Triaca oder drek – Alfredo Lacosegliaz, vynile, épuisé.*

OBJETS TROUVES

duo de contrebasse en improvisation

Racines des Nuages

(Stefano Fogher : b-v & Amanda Gardone, Marc Siffert, Christiane Ildevert, Richard Léandre, Eric Chalan : b)

Au cours de l'année 2000, **Stefano Fogher** rencontre cinq contrebassistes et enregistre ces cinq duos. Cinq CD verront le jour (le CD de **Marc Siffert** étant indisponible, je n'ai pas pu en faire la chronique, que ce dernier m'excuse).

Avec **Amanda Gardone**, les climats sont riches et variés. Les archets sont complémentaires. Le dialogue ne se rompt jamais. La polyphonie est rocailleuse, les motifs sont répétés. Le jazz qui s'y incruste est instable, bancal et la violence ne se cache même pas. Quand l'une est minimale, l'autre est percussif. Le bois est frappé, les archets grincent, les éclats sont vibrants. Le résultat est vif, soutenu.

Avec **Eric Chalan**, l'entente est encore plus mimétique. On joue sur les petites choses mais on rugit quand l'instant le demande. On étouffe les cordes en de curieuses et fluctuantes rythmiques. Le bois chuchote ou éructe. On se répond du pizz (les archets sont moins de sortie ici) ou de la voix. Toujours avec adresse et fluidité. Mon préféré de la sélection.

Avec **Richard Léandre** (oui, le frère de Joëlle), l'agilité est maximale. Les archets font le grand écart et toutes les périphéries de l'instrument sont de la fête. L'archet s'éveille épais, abreuve le silence d'une densité frontale. Les oppositions n'ont pas peur de s'énoncer (pizz contre arco). On ne se précipite pas, on respire, on module. Une complicité se trouve et ne les quitte plus.

Avec **Christiane Ildevert**, les archets crissent et sont toujours en éveil. Les lignes sont claires et intenses. Ici, les deux musiciens donnent aussi de la voix. Ils sont brusques ou patients. Ils entretiennent la dissonance ici, la mélodie ailleurs. Avec eux, la politesse est impossible et le drame n'est jamais loin.

En bref, cinq disques pour découvrir cinq duos et six contrebassistes qui mériteraient d'être enfin pris en compte par nos très chers programmeurs.

Luc BOUQUET