



Ça va jazzier

Blues, swing & cool

Clovis Nicolas, notre bassiste à New-York

Bruno Pfeiffer 6 avril 2018 (mise à jour : 6 avril 2018)

Après *Nine Stories*, coup de coeur en 2014, le contrebassiste français Clovis Nicolas continue de s'affirmer avec *Freedom Suite Ensuite*. A quarante ans passés, depuis l'arrivée à New-York en 2002, l'ex membre du trio de Baptiste Trotignon (1998 à 2002) saute plusieurs paliers.



On pressentait le calibre de l'élève de Ron Carter. Clovis Nicolas sort en mars le second opus comme leader. Tonitruant. Il y a quatre ans, déjà, Carter, ancienne figure du Miles Davis Quintet, dans les liner notes de *Nine Stories*, pointait : «*le son de basse très très bon de Mister Nicolas*». Soulignant que les lignes de basse «*indiquent le chemin au groupe*». Aujourd'hui, l'album *Freedom Suite Ensuite*, titre-hommage à Sonny Rollins, confirme les progrès de Clovis Nicolas.

D'emblée, deux blues posent le propos (*The 5:30PM Dive Bar Rendez-Vous - Grant S*). On se purlèche. Le pianiste Herbie Nichols inspire *Nichols and Nicolas*. Le titre *You or me?* déroule une paraphrase sur le

standard *The Best Thing For You Is Me*, création provoquée par une composition du contrebassiste Ben Wolfe. *Dark and Stormy* s'avère une valse dédiée à son épouse. *Fine and Dandy* reprend le célèbre standard de Kay Swift : un mélange paradoxal de décontraction et d'énergie extrême (le tempo approche les 400 à la noire - compliqué à obtenir en studio). *Speak a Gentle Word* échafaude une progression d'accords en arche symétrique. Le titre est tiré d'un poème d'Oscar Wilde (Clovis : «*un auteur dont j'adore le style, la pensée et l'intelligence. Quand j'ai besoin de me ressourcer, j'ouvre un de ses livres au hasard et en général dix minutes plus tard ça va beaucoup mieux*»). La contrebasse solo conclut les travaux avec *Little Girl Blue*, de Richard Rodgers. On a frémi tout du long. Le quartet de Clovis Nicolas passait le 19 mars 2018 au Duc des Lombards .





INTERVIEW CLOVIS NICOLAS

Quel regard portes-tu sur les années passées à New York?

Je vis la réalisation d'un rêve d'enfance. La première fois que j'ai visité New York, que j'ai écouté la musique dans les clubs, j'ai voulu revenir ici. Quelques années plus tard, j'ai sauté la pas : pourtant la scène parisienne me réussissait. Je suis content d'avoir pris le risque.

Qu'est-ce qui change quand on habite et joue à New York après 15 ans.

L'on prend une appréciable leçon d'humilité. Le niveau est tel! On tombe toujours sur quelqu'un pour vous remettre les idées en place. Petit à petit, le contexte forge une exigence qui se traduit par une amélioration du niveau. Aussi par une capacité d'écoute accrue. De surcroît, le sens du swing règne en maître à New York. Joe Lovano souligne volontiers le jazz ce n'est pas à propos du "what" - quelles notes on joue - mais du "how" : comment on les joue.

Avec quelles figures as-tu joué les dernières années?

J'ai récemment joué avec Harold Mabern, que j'écoutais adolescent sur les disques de Wes Montgomery. J'ai joué avec un groupe à deux batteurs composé de Kenny Washington et Joe Farnsworth intitulé "Drumbattle" - fantastique! Je me suis également produit régulièrement avec des plus jeunes musiciens comme Christian Scott, Braxton Cook, Elena Pinderhughes, Camila Meza, Mark Whitfield Jr, Jeremy Pelt, Adam Arruda, Lucas Pino, Jimmy Macbride, Sacha Perry, Adam Birnbaum... Autant de personnages exceptionnels. J'ai également eu la chance de me produire toutes les semaines pendant deux ans en trio avec le saxophoniste Grant Stewart et son frère Phil Stewart à la batterie. Une expérience enrichissante de se retrouver à la fois la fondation harmonique de l'orchestre, ainsi que le second soliste...

Dans combien de formations te produis-tu?

Je joue avec le groupe du pianiste Samora Pinderhughes (le frère d'Elena) intitulé "The Transformations Suite"; avec le quintet du trompettiste Bruce Harris; avec le quartet du vibraphoniste Behn Gillette; avec Pete et Will Anderson; avec le Uptown Jazz Tentet co-dirigé par Brandon Lee et James Burton; avec "Drumbattle"; avec le trio du saxophoniste Sam Taylor. Sans omettre mon propre groupe.

Quel jugement sur l'évolution de ton jeu sur l'instrument?

Mon jeu a changé. Je suis venu ici à New York dans ce but : je ne voulais plus jouer comme avant. J'ai élagué; cessé les choses non nécessaires; peaufiné mon goût. Tout cela plutôt que rajouter de l'information. Chez les grands musiciens, ce qu'ils ne jouent pas fait partie de leur son: pas de mauvaises notes, pas d'approximations, pas d'effets gratuits ou faciles, pas trop de notes, pas de citations déplacées... Mon jeu devient plus précis : j'ai gagné en son et en profondeur. Une note, un do grave par exemple, veut dire mille choses pour moi à présent. Je découvre un univers, une histoire, derrière chaque note que j'interprète.

Pourquoi Rollins?

Rollins? Un des plus grands! Encore parmi nous. Je l'ai rencontré une fois... Je l'écoute souvent, je m'inspire des solos, de sa façon de penser les accords, du langage, du phrasé.

Pourquoi choisir un album concept sur la *Freedom Suite*?

J'avais des concerts dans une formation en quartet : j'ai voulu essayer cette pièce. Je l'ai adaptée pour sax/trompette. Elle a fonctionné à merveille : je la joue quasiment à chaque fois! Elle s'inscrit dorénavant dans la continuité du travail que je fais avec le pianiste Samora Pinderhughes dans son projet "The Transformation Suite", axé sur les problèmes politiques de la situation des Afro-Américains aux Etats-Unis.

Pourquoi épauler le ténor de deux trompettistes alternativement ?

Je voulais un contraste. Bruce Harris apporte le feu, l'énergie, la fougue. Brandon Lee est plus intérieur, plus complexe. Lorsque je fais un album, je pense beaucoup à la réaction de l'auditeur, à faire en sorte que la musique suggère une histoire. A mon sens, le contraste, maintient l'attention du public. On entend Bruce au début, puis il ressurgit plus tard à un moment où on l'avait presque oublié. La surprise entretient l'intérêt.

On note le rôle central de la contrebasse dans le disque?

Je me suis délibérément impliqué dans la configuration sans instrument harmonique, les dernières années. Sur scène, j'ai pris l'habitude de me passer de piano et de guitare. Cela en essayant de remplir l'espace à ma façon. Ici, j'envisage la contrebasse comme le contrepoint de la mélodie, dans les thèmes comme durant les solos. J'aime que la contrebasse assure un rôle central sans pour autant prendre la vedette, comme Paul Chambers.

Comment as-tu choisi le batteur?

J'ai voulu un maître. Un batteur qui me surprenne à chaque instant, qui crée de la magie en studio. J'ai joué avec lui à plusieurs reprises : Kenny Washington incarnait le candidat idéal. Avec sa sonorité en tête, j'ai finalisé les morceaux et les arrangements.

Comment combines-tu avec Kenny Washington?

Dès la première note, l'impression m'a traversée que nous faisons partie de la même famille musicale. Une affinité nous rassemble : nous cherchons à jouer profond (strong), avec beaucoup de conviction. Thelonious Monk délivrait le message à ses musiciens : "si tu swingues à mort, swingue encore plus". On l'a compris! Nous ne nous contentons pas de jouer la pulsation à 100% : nous la jouons à 300%!