

Pierrick Pédron, les secrets d'un saxo à succès

Ce Breton fils de garagiste a troqué la clé à molette contre la clé de sol et, de Paris à New York, séduit les plus grands

Portrait

Pierrick Pédron, sax alto, 42 ans, un son reconnaissable depuis les Açores, des prix et des lauriers à revendre, quatre albums d'autant plus fascinants qu'il change chaque fois de couleur. Il aime « le lyrisme, le fil du rasoir, la rupture. A chaque album, je me coupe, évidemment, mais je m'enfous un peu. Je ne veux pas faire de la musique pour les musiciens ou pour mes potes. Juste sur ce que j'ai envie de faire. » C'est moins fréquent qu'on ne croit, un être vivant pour qui tout roule. Et qui soudain coupe tout, s'enferme six mois pour travailler, de midi à 6 heures du matin.

Dans l'enfance (heureuse), le père a quitté la ferme pour ouvrir un casse de bagnoles, la mère tient un café de campagne, on le confie à ses deuxième parents. L'oncle à la mode de Bretagne joue avec lui. De son lit, il a 4 ans, Pierrick Pédron reconnaît sans les voir les bagnoles au son de leur moteur. Quand les parents font construire, nouvelle vie. Garage, champs, amour de la musique : « Mais pas question de faire musicien. Ou alors, professeur de musique en collège. » Nous nous trouvons à Hillion, près d'Yffiniac (Côtes-d'Armor). Comme Bernard Hinault ? « Oui, sauf que moi, je ne suis pas un blaireau. »

La mère aime Brassens, la sœur Solange apprend l'accordéon. Par chance, le professeur, Georges Gouault, est également saxophoniste. Il a du vécu. Il a fait le métier aux côtés de Bourvil. On installe donc le petit au sax. On le dit comme ça, parce qu'il est, à l'époque, petit. On l'appelle « le petit ». Aujourd'hui, pour d'aucuns ce serait psy, cellule psychologique, le grand cirque... Pédron, lui, en fait un atout : se faire aimer.

Puisqu'il ne peut atteindre la touche du si bémol grave, il fait chef. Georges Gouault a monté un orchestre vocal d'enfants avec une trentaine d'accordéons. Tous en tunique bleue très classe. Pédron, 6 ans, donne le départ. Il a une baguette et du succès. Les dames l'embrassent à la fin. Bref, ça part mal. L'été, la famille part en vacances dans la 504 vert métallisé. En Vendée.

Il rejoint L'Avenir d'Armor à l'alto en 1978, avec Solange, leur cousine, les voisins et amis, Pierrick termine toujours la première partie par *Petite fleur*. Sur quoi, il file dormir dans le fourgon Fiat du père, son billet de 50 francs sous l'oreiller. Les musiciens l'enchantent : leur dégaine, leurs costards, leurs blagues, leur eau de toilette (« Mont-Saint-Michel »). Pur bonheur. Georges Gouault lui parle de ce ténor américain, Don Byas (1912-1972), qui le fascinait à Paris ; son sax rafistolé à la ficelle, des anches épaisses comme un ski nautique, le bec aussi ouvert que la baie de Saint-Brieuc, un son de paquebot.

Aujourd'hui, Pédron est essayeur chez Selmer, le facteur de sax et de trompettes : « Le son, c'est vraiment une affaire d'individu. Le son vient de l'intérieur. Cannonball Adderley jouait des becs très fermés montés d'anches faibles. Ça ne veut rien dire. » Fou de musique, très attentif, il y a un terrain sur lequel ça coïncide : le lycée Chaptal de Saint-Brieuc. Le père voudrait qu'il reprenne le garage. Mais le fils a eu le tort de poser la question au Saint-Esprit, Georges Gouault : « Le plus grand de tous les musiciens de jazz ? Charlie Parker, bien sûr. » Cap sur l'Euromarché le plus proche. Achat du trésor, un vinyle d'origine italienne, pirate, « Les Grands du jazz ». Il reste bouche bée.

Il aime restaurer des Simca, pas en faire son métier. D'autant que, tous les week-ends, un copain revient du CIM (Centre d'information musicale), « des étoiles dans

les yeux ». Les parents ont compris. Trois jours au CIM, à condition de bosser, le reste en Bretagne, où avec Pascal Salmon et Didier Squiban, pianistes, il écume les bars de la baie, avant d'être balayé par le raz-de-marée celtique.

La vie à Paris ? « La musique et une chambre de bonne, 9 mètres carrés dans le 16^e que je partage avec un copain. Pour avoir des visites, on dit qu'on a vue sur la tour Eiffel. Ce qui est exact : en grimant sur l'escabeau le cou tordu vers la gauche, on apercevait distinctement un tiers de l'antenne. » Au CIM, nouvelle rencontre, Bernard Duplaix, son professeur, ses anecdotes, le métier (Claude François, Coluche), son savoir.

Boris Blanchet, Julien Lourau, Magic Malik, Xavier Richardeau, on ne peut pas parler d'une génération perdue : « Trois années de bonheur complet, je fonce dans le funk et la fusion tête baissée, je reviens pour des gigs à la chaîne, de temps en temps, un petit article dans Ouest-France, je me laisse vivre. » Blanchet lui propose de se présenter au concours de la Défense : « Pas d'hésitation, je suis assez inconscient. » Le quartet reçoit le

Les musiciens l'enchantent : leur dégaine, leurs costards, leurs blagues, leur eau de toilette

deuxième prix, Blanchet (sax ténor), le premier : « Je me suis vraiment posé la question de l'essentiel. Assez rigolé. Là-dessus, aux Nuits blanches du Petit-Opportun, le club de Bernard Rabaud, j'entends des mecs de cinq ans plus jeunes, qui maîtrisent un langage à tuer. On y va comme des fous, avec mon pote Vincent Artaud. Et un soir, le sax Peter King. Là, soit j'arrête, soit je change. »

Travail sur soi, dialogue avec l'instrument, avec les musiciens – Olivier Temime, Lionel Belmondo, on repart de zéro. Il gagne sa vie chez Jérôme Savary, avec Kalfon et Bedos : « J'ai une soif d'apprendre incroyable. Je relève des solos interminables de Charlie Parker, je les joue dans toutes les tonalités, mais j'apprends aussi l'histoire, la culture du jazz. » Il bazarde sa 306 blanche pour passer trois mois à New York.

Ludovic Bource, pote de Bretagne, aujourd'hui nommé pour *The Artist*, produit *Cherokee*, son premier album (2000) avec Vincent Artaud et Baptiste Trotignon. Stéphane Belmondo dirige la séance du deuxième, *Classical Faces* (2003), avec Pierre de Bethmann au piano. Très intéressants, les pianistes de Pédron. Gros succès. Grâce à son producteur Yann Martin, il part enregistrer à New York avec Mulgrew Miller (piano). Toujours ce mélange d'humilité devant les musiciens et d'intrépidité quant aux choix. En studio pour *Deep in a Dream* (2006), il connaît une aphasie de trac. Toute l'équipe le pousse.

Puisque l'album marche, changement de cap, *Omry* (2008), toutes influences revendiquées, Zappa, Pink Floyd, Oum Kalsoum. Et, après virage à quatre-vingt-dix degrés, *Cheerleader*, si catastrophique lors de la première séance que Pédron en confie la réécriture à son pianiste, Laurent Coq. L'album sidère et s'impose.

« Cheerleader », c'est la meneuse des majorettes. Celle qui donne le départ et manie la baguette. ■

FRANCIS MARMANDE

Pierrick Pédron au Duc des Lombards, Paris 1^{er} (26 et 27 janvier, à 20 heures et 22 heures), avec Laurent de Wilde (piano), Sylvain Romano (contrebasse), Simon Goubert (batterie).



SERGE PICARD/VU POUR « LE MONDE »

Comment le jazz vient aux jazzmen

EST-IL VRAI que Michel Portal, Jean-Luc Ponty – le cirque durant jusqu'au début des années 1980 –, brillants élèves du Conservatoire national, risquaient leur concours à force de faire le boeuf dans les clubs de jazz ? Rien de plus vrai. La classe de jazz et de musique improvisée au Conservatoire national supérieur de Paris (direction, Riccardo Del Fra), mais aussi celle de Lyon, nombre d'écoles partout, est impressionnante.

Alain Guérini et Evelyne Rizzoli fondent en 1978, rue Doudeville à Paris, le CIM (Centre d'information musicale, jazz et musiques actuelles). L'école devient vite mythique. Son existence n'a jamais été facile. Pierrick Pédron vit de reconnaissance. Reconnaissance envers la vie, la musique, ses parents, ses amis, ses voisins, ses pairs, ses maîtres. Dans le portrait que lui consacre Pascal Anquetil (*Jazzman*, septembre 2011), il cite tout le monde.

Anquetil est sensible à cette question de la transmission. Est-

ce pour avoir rédigé lui-même son master de philosophie sous la direction de Jankélévitch ? Anquetil vient de publier un album aux photos aussi essentielles que ses textes : *Portraits légendaires du jazz*, (éd. Tana, 2011). Il dirige le Centre d'information du jazz. Tous les deux ans, il établit l'*Annuaire du jazz en France*. Liste complète d'artistes, agents, festivals, clubs, labels, médias, écoles. Car le jazz s'apprend.

Il ignore qu'il est « noir »

Tous les inventeurs du jazz, toutes les chanteuses, toutes les pianistes, ont « appris ». Comme dans les harmonies en France ? Non, autrement. Aux USA, dans la communauté noire, tout est autre. Primo, depuis le temps de l'esclavage, le niveau général est stupéfiant – voix, chorales, instruments, pratique collective. Secundo, ce sont les femmes qui transmettent : les mères, les sœurs, les organistes d'église, les meneuses de chorale. Tertio, le but du jeu à l'époque, pour peu que l'on joue

du jazz, c'est plutôt de se barrer de la famille et de l'église. D'où le génie de cette musique.

L'exemple d'un des plus grands compositeurs du XX^e siècle, Charles Mingus (1922-1979) est très éloquent. D'abord, il ignore qu'il est « noir ». Dans l'orchestre symphonique de son collègue, il est violoncelliste. Son chef d'orchestre lui fait une remarque raciste. Mingus quitte l'orchestre, il a 14 ans, il résiste à l'envie de mettre un pain au chef. Il revient au quartier – Watts, Los Angeles. Son voisin, Buddy Collette (clarinettiste, 1921-2010) : « Laisse tomber le cello, Mingus. Tu ne feras jamais « slaper » un violoncelle. Joue un instrument noir, la contrebasse. »

Mingus s'en va au bout de la rue apprendre avec un vieux monsieur. Lequel lui dit, travaille six mois en écoutant la radio de musique continue, et emprunte cette contrebasse. Six mois plus tard, Mingus sait tout accompagner, Mozart, Lester Young, Georgette Lemaire. Le professeur ouvre des

yeux ronds : « C'est quoi ce doigté, Mingus ? Comment as-tu accordé ta contrebasse ? » – « Ben, fait Mingus, normalement, comme le violoncelle, sol-ré-la-mi. » L'ennui, c'est que la contrebasse s'accorde de quarte en quarte, à l'envers du violoncelle, mi-la-ré-sol. Six mois de plus, mais aussi, cette singularité que l'on retrouve chez nombre de musiciens : avoir appris à l'envers et à l'endroit.

Piochez dans le *Nouveau Dictionnaire du jazz* (Carles, Clergeat, Comolli ; éd. Robert Laffont, « Bouquins », 2011). Vous découvrirez les noms de tous les maîtres, à l'école, à l'armée, au temple, qui ont formé les plus grands artistes. Plus les noms des passeurs, ces génies aussi inconnus qu'un soldat sous l'Arc de triomphe : Buddy Bolden à La Nouvelle-Orléans, Walter Knight à Kansas City, Red Connors à Fort Worth, Bobby Ward à Boston, Roger Léovingu à Paris... Pas un disque, et sauf pour Buddy Bolden, pas une ligne en ligne. La classe. ■