

NOM Vaiana

PRÉNOM Pierre

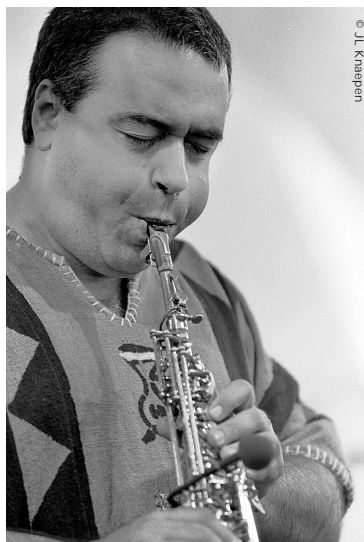
NAISSANCE 1955

INSTRUMENT
saxophone soprano

FORMATION
Séminaire Jazz du Conservatoire
de Liège, Long Island University
of New York

PROJETS ACTUELS
L'Ame des Poètes, Foofango,
Sonastorie, Chris Joris

A JOUÉ OU ENREGISTRÉ AVEC
Jean-Louis Rassinfosse, Chris
Joris, Fabien Degryse, Antoine
Cirri, Pierre Van Dormael,
Butch Morris, Tito Puente, Mike
Formanek, Fabrizio Cassol,
Michel Debrulle, Michel Massot,
N'Faly Kouyate, Momo Wandel,
Bruno Castellucci...



DISCOGRAPHIE RECENTE

Avec l'Ame des Poètes :

"L'Ame des Poètes" (1993 - Igloo Igl 097)

"L'Été Indien" (1995 - Igloo Igl 113)

"L'Ame des Poètes joue Brel" (1997 - Igloo Igl 124)

"Elle est à toi cette chanson" (2000 - Igloo Igl 154).

Avec Foofango :

"Foofango" (1999 - Contre-Jour CJ 006)

"Sarfalao" (2002- Azeto éditions)

Avec Chris Joris :

"Bihogo" (1993 - VKH)

"Out of the Night" (2003 - De Werf 038)

Avec Jean-Louis Rassinfosse :

"Crossworlds" (2001 - Igloo Igl 156)

Plus d'infos sur le site : <http://www.jazzinbelgium.org>

Propos recueillis par
Manuel Hermia
Bruxelles, avril 2004

Lundis d'Hortense
2^e trimestre '04

PIERRE VAIANA

en concert en soutien au site "Jazz In Belgium"
le dimanche 16 mai sur la Grand' Place de Bruxelles
avec L'Ame des Poètes et Foofango

M.H.

MANU HERMIA : PIERRE, TU AS PRINCIPALEMENT DEUX PROJETS, QUI SONT L'AME DES POÈTES ET FOOFANGO.

Pierre Vaiana / Oui, mais j'en ai également d'autres, je joue comme membre permanent dans le groupe de Chris Joris depuis de nombreuses années, et j'ai un nouveau projet, intitulé Sonastorie, que j'ai développé avec Antoine Cirri, et qui mêle conte et musique. C'est un projet dédié à l'Italie du Sud que l'on a créé pour Europalia Italie en décembre dernier. Mais, c'est vrai que mon cheval de bataille, c'est l'Ame des Poètes qui existe depuis 12 ans. Ce groupe a réalisé un travail de fond conséquent et établi une complicité de longue durée. C'est un groupe qui nous tient à cœur à tous les trois et dans lequel nous voulons nous investir de plus en plus. Foofango, est un projet un peu plus ponctuel qui découle de mon travail en Afrique. Je ne m'y consacre que par période, parce qu'il faut faire venir les musiciens d'Afrique.

M.H.: QUAND ON T'ENTEND JOUER D'UN PROJET À L'AUTRE, ON TE RECONNAÎT TOUT DE SUITE, ET POURTANT CE SONT DES CONTEXTES TRÈS DIFFÉRENTS. COMMENT PARVIENS TU AU TRAVERS DE CES DIFFÉRENTES DÉMARCHES À INTÉGRER TON PROPRE LANGAGE ?

P.V. / Dans tout ce que j'entreprends, avant de penser au résultat, ce qui m'intéresse en premier, c'est de savoir à quoi cela sert. Par exemple, avec Antoine Cirri, pour Sonastorie, l'idée était de parler non seulement de notre héritage italo-belge mais aussi de l'autre, de la différence, de ces gens qui arrivent d'ailleurs et qui doivent vivre dans un autre environnement que celui où ils sont nés. On a mis ensemble des participants dans un lieu de travail (le Centre Culturel de Huy) et le résultat est arrivé après. A la limite, quand on commence, on ne sait pas trop où on va. Avec Foofango, c'est exactement le même travail. J'ai mis ensemble des gens que je connaissais, car j'étais déjà en Afrique depuis un bon bout de temps. C'étaient des musiciens qui ne jouaient pas ensemble, un faisait de la musique traditionnelle, un autre de la musique de danse, moi du jazz... On ne savait pas ce que cela allait donner.

Je pense très peu au résultat, je n'ai plus du tout la démarche d'un compositeur qui s'assied et se dit : "Voilà ce que j'entends dans ma tête, je vais faire venir des musiciens et on va jouer cette musique là". Parfois, cela me manque, mais ce qui m'intéresse le plus, c'est de travailler avec des musiciens et de voir ce que cela va donner. Même avec l'Ame des Poètes on fonctionne de cette manière. On a un thème, on sait quelle chanson on va jouer et on travaille dessus, mais le résultat, on n'y a jamais pensé à l'avance. Aucun de nous trois ne vient jamais avec un arrangement. C'est une manière d'improviser la composition selon le moment, le feeling et la rencontre.

M.H.: ET POUR FOOFANGO, QU'ELLE ÉTAIT L'IDÉE DE DÉPART ?

P.V. / Au départ, je n'avais pas conçu ce projet pour l'Europe, mais pour là où j'habitais, à Ouagadougou au Burkina Faso. L'idée était de faire se rencontrer des gens qui venaient d'ailleurs, de montrer que l'on pouvait être différents et jouer ensemble avec le langage commun de la musique. J'étais dans un endroit où les blancs et les noirs vivaient dans un monde parallèle. Toute l'idée de la coopération au développement dans laquelle j'étais impliqué à cette époque-là, partait de l'idée qu'il y avait une supériorité d'un monde par rapport à l'autre. Or, quand on parle de musique entre l'Afrique et l'Europe, on est sur un terrain d'échange. Je voulais aussi montrer aux Africains que l'on pouvait garder les rythmes liés à la danse, ne pas les altérer et de jouer d'autres musiques dessus. On l'a expérimenté et les gens dansaient sur la musique que nous jouions. Nous en étions très contents. La grande question pour moi s'est posée quand j'ai ramené le groupe pour la première fois en Europe en février 1999. Je n'avais aucune idée de la manière dont le public allait réagir ici, parce que je n'y avais pas du tout pensé.

M.H.: DONC, LE PROJET DE FOOFANGO RÉPONDAIT À DES NÉCESSITÉS EN RAPPORT ENTRE TA VIE ET LÀ OÙ TU TE TROUVES ?

P.V. / Et j'aime surtout la rencontre, mettre ensemble des gens qui proviennent de milieux différents et voir ce que cela donne tant musicalement qu'humainement. Comment est-ce que l'on communique, cohabite et comment trouve-t-on un terrain d'entente ? L'an passé, j'ai créé un projet pour Africalia à la Monnaie et au Concertgebouw de Bruges, en collaboration avec De Werf, sur base de cette démarche. Il y avait quand même un tronc commun au départ qui était la musique mandingue : l'héritage, du Mali, de Guinée, du Burkina Faso, du Sénégal... avec pour but de rassembler des musiciens de jazz comme Laurent Blondiau, Fabian Fiorini et des musiciens de musiques traditionnelles comme Mamady Keita, Momo Wandel, Foofango, N'Faly Kouyate... On se voit 15 jours et il faut créer un spectacle commun. J'aime beaucoup ces expériences, mais je ne sais pas au départ ce que cela va donner. D'ailleurs, avec Mamady, nous avons eu l'idée d'appeler ce spectacle "ANYE BEN KAFÔ" qui veut dire en langue malinké "réunissons-nous pour jouer ensemble".

M.H.: TU PARLES DE RENCONTRES, EST-CE QUE TU PENSES QUE LA MANIÈRE DONT EST PERÇU PAR EXEMPLE LE PROJET FOOFANGO EST LA MÊME ICI QU'EN AFRIQUE ? EST-CE QU'IL RÉPOND À UNE MÊME RÉALITÉ OU EST-CE QUE TU AS L'IMPRESSION QU'IL EST PERÇU DE MANIÈRE DIFFÉRENTE ?

P.V. / En fait, tout change tout le temps. Au début quand on a créé le projet Foofango en Afrique, les gens n'entendaient pas beaucoup de musique comme ça. Ici comme là-bas, les musiciens africains les plus connus sont les chanteurs. Par contre, la musique instrumentale ou d'improvisation n'est pas encore très populaire là-bas. Depuis que l'on a créé Foofango, il y a d'autres groupes qui sont nés. Les musiciens du Burkina ou de la sous-région, je les connaissais tous car j'avais souvent organisé des rencontres et des stages, avec des professeurs belges d'ailleurs. Les musiciens avaient envie de jouer du jazz et d'improviser, donc cela a changé, le contexte n'est plus le même.

M.H.: TU SENS QUE TU AS CRÉÉ UNE VAGUE D'INFLUENCE LÀ-BAS ?

P.V. / Ce n'est pas juste Foofango, c'est tout un mouvement. En Belgique, c'est la même chose, quand on a commencé à amener les musiques africaines mélangées à l'improvisation, c'était inhabituel. Maintenant, il y a plusieurs projets de ce type qui existent. Je ne dis pas que je suis l'initiateur, c'est juste l'époque qui a changé. Je crois que ce que les musiciens font contribue à faire avancer les choses. La manière dont on juge Foofango n'est plus la même qu'il y a 7, 8 ans lors de sa création. Chez nous en Belgique, les rythmes africains sont déjà mieux connus qu'ils ne l'étaient il y a dix ans. Il y a eu des stages, des cours de Djembé... et beaucoup de gens et de musiciens ont voyagé vers l'Afrique. Les publics que je connaissais il y a 20 ans, quand ils tapaient dans les mains, ce n'était jamais ça. Maintenant avec les publics plus jeunes, cela groove beaucoup plus qu'avant. Aujourd'hui en Belgique, il y a des gens qui dansent sur Foofango, alors qu'au début, ils étaient assis, nous écoutaient. Les premières fois, on se disait d'ailleurs qu'ils n'aimaient pas, mais à la fin ils applaudissaient. C'était complètement différent des concerts en Afrique.

M.H.: DANS TOUS CES GROUPES LE RÉSULTAT EST TOUJOURS LE FRUIT DE LA RENCONTRE ET DU TRAVAIL COMMUN.

P.V. / Oui, c'est ce que j'aime. Avec Chris Joris, c'est très différent, parce que lui écrit sa musique, et quand je vais jouer avec lui, je joue sa musique. Avec son projet, c'est sur scène que l'on est libre. Ce que je ne fais pas beaucoup et qui peut-être me manque le plus, c'est la pratique du jazz. C'est de là que je viens. Les grands classiques, les grands maîtres, c'est le fil conducteur, on s'est tous nourri à ce langage. Je n'ai pas beaucoup de groupes où je joue vraiment cette musique, cela ne m'arrive pas souvent, mais j'adore. J'imagine que cela reviendra au moment opportun.

M.H.: MAIS TON LANGAGE EST QUAND MÊME ENRACINÉ DANS CETTE TRADITION, MÊME SI TU LE VIS D'UNE MANIÈRE QUI CORRESPOND PEUT-ÊTRE PLUS À TON ÉPOQUE.

P.V. / Pour moi, "jazz", c'est une étiquette. Au début de l'Ame des Poètes, un débat tournait autour de la question "est-ce encore du jazz ?" Le problème semble être résolu aujourd'hui. De nos jours, on se pose beaucoup moins la question de savoir si c'est du jazz ou non. Les musiciens font leur projet, leur musique et l'on sait que c'est rattaché d'une manière ou d'une autre à la musique de jazz ou d'improvisation.

J'ai appris la musique dans un contexte qui était vraiment riche, à Liège dans les années 70, au Conservatoire dirigé par Henri Pousseur. Il était très ouvert à toutes les musiques : électronique, moderne, jazz, contemporaine... et le jazz est d'ailleurs rentré au Conservatoire à ce moment-là fin des années 70. On faisait à la fois des musiques plus avant-gardistes avec des gens comme Steve Lacy et puis a commencé la classe d'improvisation de Garrett List et le séminaire de jazz avec Steve Houben, Bruno Castellucci, Richard Rousselet... C'est toute cette équipe qui a dirigé la première école de jazz dans la partie francophone du pays. Là-bas, ma génération c'était Kris Defoort, Pierre Bernard, Fabrizio Casol, Michel Debrulle, Antoine, Pirly... Je suis très content d'avoir connu cette époque-là. On pouvait jammer tous les soirs, essayer plein de choses, des pièces contemporaines teintées de jazz et l'improvisation... C'était très riche et nourrissant. Et puis il y avait Jacques Pelzer, un personnage incontournable, qui en a initié plus d'un à la musique de jazz.

Pour répondre plus précisément à ta question de tout à l'heure, on me reconnaît peut-être grâce au saxophone soprano. Je n'en utilise pas d'autres. J'ai joué le saxophone ténor que j'ai beaucoup travaillé, mais mon outil de travail, c'est le soprano.



M.H.: ET TON LANGAGE D'IMPROVISATION, IL PROVIENT DE QUOI ?

P.V. / Au début, je faisais comme tout le monde, je pratiquais les standards, les gammes... Maintenant, je travaille principalement le son sur l'instrument. C'est à dire : la vibration, la résonance, les harmoniques et à partir de là, les intervalles, les séries d'intervalles, puis les modes, les gammes... J'ai une approche très basée sur le son. Je fais ça d'une manière très pragmatique, que j'ai apprise avec Steve Lacy et d'autres. Je décompose à partir de la fondamentale du soprano (le si bémol grave) toutes les harmoniques et je fais des séries d'harmoniques, pour à partir des harmoniques aller vers les intervalles, dans l'ordre octave, quinte, quarte, tierce, sixte... Quand tu travailles sur les harmoniques naturelles, tu travailles sur des notes qui ne sont pas toujours tempérées. C'est intéressant de voir comment certaines séries peuvent s'organiser à partir des harmoniques naturelles. Les intervalles naturels et tempérés offrent des palettes sonores différentes. C'est un travail qui me plaît énormément et m'amuse beaucoup. Et puis, par cette approche, je me suis beaucoup intéressé aux musiques traditionnelles, car les séries de notes sont utilisées de manière acoustique comme pour la gamme du balafon, de la flûte, les gammes pentatoniques, les modes mandingues... Lors de mon retour en Europe, je me suis aussi beaucoup intéressé aux musiques d'Italie et plus précisément d'Italie du Sud et de la Sicile. J'y ai fait plusieurs voyages. J'ai suivi la classe de Giovanni Marini à Paris VIII et puis on est allé ensemble en Sardaigne pendant la semaine sainte écouter les chants para-liturgiques. Pour moi, c'était un tout nouveau monde de découvrir que ces sons étaient concrètement là. Cela me nourrit pour travailler le saxophone, que je considère un peu comme une voix.

M.H.: JE ME RENDS COMPTE QU'IL A DE PLUS EN PLUS DE MUSICIENS QUI RETOURNENT VERS LEURS RACINES EUROPÉENNES. NOUS VENONS DES CONSERVATOIRES, D'UNE ÉDUCATION JAZZ ASSEZ ÉLOIGNÉE DE NOS PROPRES RACINES. PAR EXEMPLE, J'AI DÉCOUVERT TRÈS RÉCEMMENT UN CD DE MUSIQUES QUE L'ON JOUAIT ICI IL Y A 150 ANS, J'ÉTAIS HALLUCINÉ, JE N'AVAIS JAMAIS ENTENDU ÇA AVANT. TOI TU CONNAISSAIS DÉJÀ TES RACINES ITALIENNES ?

P.V. / Elle étaient présentes, j'ai grandi ici, mais j'allais régulièrement en Italie et je trouvais ces sons extraordinaires. Mon grand-père maternel était charretier. En Sicile, ce sont des chanteurs. C'est la musique qui me touche le plus. Elle est déjà un peu orientale, car la Sicile est un carrefour entre l'Afrique et l'Europe et l'Orient et l'Occident. Par exemple, mon village en Sicile est de religion orthodoxe. Oui, je connaissais déjà ce son là et je l'ai recherché et retrouvé. Pour le moment, ce sont les musiques de la Méditerranée que j'écoute le plus, principalement celles issues de Sicile. Il n'en reste malheureusement que très peu, car beaucoup de ces musiques étaient liées à des métiers. Par exemple, les charretiers se retrouvaient le soir dans des auberges et faisaient des concours de chant entre eux. Aujourd'hui, il reste quelques vieux charretiers qui savent encore chanter, mais de moins en moins. Cependant, il y a un renouveau, des fils et petits fils de charretiers reprennent la tradition. Il existe également beaucoup d'enregistrements de qualité issus des années 60 et 70 où les charretiers étaient encore très actifs. En Sicile, il reste principalement les chants para-liturgiques, mais presque tous les chants liés aux métiers ont disparu, comme malheureusement presque partout ailleurs.

M.H.: EN PLUS DE TON RÔLE DE MUSICIEN, TU AS FONDÉ UN LABEL, POURQUOI L'AS TU FAIT ET COMMENT LE VIS-TU ?

P.V. / J'ai un label qui n'en est pas un, car je ne suis pas producteur. Au départ, je l'ai créé parce que j'avais un projet qui s'appelait Azeto Orchestra, une fanfare belgo-franco-bénoise, avec lequel je voulais sortir un petit CD à vendre aux concerts. Comme personne ne voulait le produire, je l'ai tout simplement fait moi-même. Et puis, de fil en aiguille, Fabien Degryse, qui avait sorti son disque (FABIEN DEGRYSE JAZZ) uniquement sur Internet m'a demandé pour publier son album, j'ai aussi sorti moi-même le deuxième disque de Foo-fango, et puis il y a eu celui d'Orange Kazoo et de Chris Mentens (JAZZ VAN). Il y a également des musiciens qui ne sont pas sur le label, mais qui bénéficient de la structure que j'ai créée : le projet Musica Del Vivo de Charly d'Inverno, le disque d'Alain Cupper, le projet Jojoba d'Eric Fusillier... C'est en fait un label d'auto-productions d'artistes. L'idée n'est pas de faire un pied de nez aux producteurs, chacun fait son boulot. Mais aujourd'hui,

le paysage a changé, il y a une crise au niveau du disque, on copie, on achète moins en magasin. Par contre quand tu fais un concert, si les gens ont passé un bon moment, ils achètent ton disque. La vente de disques est liée au nombre de concerts que tu fais. Par exemple, avec l'Ame des Poètes, on vend beaucoup de disques de cette manière. Il y a là une coopération qui fonctionne bien avec Igloo. On a fait tous nos disques avec eux, et il y a d'ailleurs un nouveau projet prévu pour l'an prochain (surprise !). Mais pour la plupart des autres projets, puisque le disque permet d'obtenir des contrats, des dates, sert de carte de visite, d'outil promotionnel... et qu'il peut être rentabilisé en le vendant aux concerts, pourquoi ne pas le faire soi-même ?

M.H.: MAIS, ON ARRIVE À CETTE LOGIQUE, OÙ LE MUSICIEN, EN PLUS DE FAIRE SON TRAVAIL ADMINISTRATIF, SES COMPOSITIONS, D'ENSEIGNER... FAIT SON PROPRE LABEL À TITRE PERSONNEL OU DE MANIÈRE PLUS LARGE POUR D'AUTRES...

P.V. / Tout cela est très difficile à gérer. Par exemple, l'an passé lors de mon projet à la Monnaie, j'avais dû réunir tout le monde, de Guinée, du Burkina, de Paris, Amsterdam... faire la promotion, organiser les répétitions... Tout cela a pris tellement de temps à organiser que quand j'arrivais dans le local de répétition avec 22 musiciens devant moi, j'en avais presque oublié l'aspect musical du projet. D'un autre côté, cela m'apporte une liberté que j'aime beaucoup et cela m'a ouvert les yeux sur la réalité de la production. Je ne suis pas seulement un artiste, j'ai du travail à fournir et des projets à défendre. Actuellement, le rêve de tous les musiciens que je rencontre, c'est d'avoir un agent. J'ai eu des expériences avec des agents, heureuses ou malheureuses, mais finalement, les agents sont intéressés quand le groupe tourne déjà. Avoir un agent qui s'occupe du projet dès le début, c'est le rêve, mais il n'y en a pas assez qui peuvent s'investir de cette manière. J'ai entendu le Ministre Chastel dire que beaucoup d'argent avait été donné à la culture ces dernières années, mais surtout aux lieux et pas assez aux acteurs culturels. C'est bien d'avoir des lieux équipés, mais il faut aussi aider les artistes à développer et diffuser leurs projets. Il faut que les Centres Culturels puissent intégrer la notion de création, et qu'ils s'associent avec les artistes pour leur donner un espace de création. Il faut que l'argent public serve à créer. Si tu crées un spectacle dans le Centre Culturel où tu habites, tu es le porte-parole des gens qui habitent là, tu parles de leur vie et de leurs préoccupations.

M.H.: MERCI À TOI PIERRE , ET À BIENTÔT



FOOFANGO SERA EN CONCERT :

- 5 MAI OUVERTURE DU FESTIVAL DE JAZZ DE SAINT-LOUIS SÉNÉGAL, POUR REPRÉSENTER LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE
- 7 MAI CONCERT AU ROMA À ANVERS, DANS LE CADRE DES JAZZLAB SERIES
- 8 MAI CONCERT À AALST, DANS LE CADRE DES JAZZLAB SERIES
- 14 MAI CONCERT À LA FERME DE LA DIME, À WASSEIGE
- 15 MAI CONCERT À PEER, DANS LE CADRE DES JAZZLAB SERIES
- 16 MAI CONCERT "BENEFIT POUR LE SITE JAZZ IN BELGIUM", SUR LA GRAND' PLACE DE BRUXELLES DANS LE CADRE DU BRUSSELS JAZZ MARATHON
- 19 MAI CONCERT AU THEATRE DU MARNI, À BRUXELLES
- 20 MAI CONCERT À ST NIKLAAS, DANS LE CADRE DES JAZZLAB SERIES
- 22 MAI CONCERT À CAMPS LA SOURCE (VAR FRANCE), DANS LE CADRE DU FESTIVAL LES JOUTES MUSICALES
- 27 MAI CONCERT AU CENTRE CULTUREL DE MEENT À ALSENBERG, DANS LE CADRE DES JAZZLAB SERIES
- 28 MAI CONCERT À GENT, DANS LE CADRE DES JAZZLAB SERIES
- 29 MAI CONCERT À COURTAI, DANS LE CADRE DES JAZZLAB SERIES
- 21 JUIN CONCERT AU FESTIVAL COULEUR JAZZ, CENTRE DES MUSIQUES ARABES ET MÉDITERRANÉENNES À TUNIS POUR REPRÉSENTER LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE DE BELGIQUE