

PIERRE DE BETHMANN
COMPLEXE

- 01 / PRÉLUDE 0'59
- 02 / COMPLEXE 7'48
- 03 / HORS MODES 7'18
- 04 / ALTER ECO 5'46
- 05 / H 7'43
- 06 / CHAOS 7'15
- 07 / INTERLUDE 1'36
- 08 / LATO SENSU 7'33
- 09 / 76 7'20
- 10 / MODERATO 4'45
- 11 / FRASQUES 8'43
- 12 / KNAB 5'57

TOTAL 72'52

Compositions de Pierre de Bethmann / www.pierredethmann.fr
© & © ALÉA 2021 / Made in E.U. / ALEA002 / www.aleamusique.fr

PIERRE DE BETHMANN, rhodes
DAVID EL MALEK, saxophone ténor
MICHAEL FELBERBAUM, guitare
VINCENT ARTAUD, contrebasse
FRANCK AGULHON, batterie

Enregistré et mixé par Philippe Gaillot au studio Recall (Pompignan) en octobre 2004, assisté de Renaud van Welden.
Backline Languedoc Pianos (Jean Serval). Remasterisé par Raphaël Jonin au studio J Raphaël (Cordes-sur-Ciel).
Graphisme et photos de Tim Miltat.

MERCI

à celles et ceux qui ont permis ce projet de réédition : Olivier de Bethmann, Jean-Noël Relier, Raphaël Jonin, Tim Miltat, Camille Dal'Zovo, Armelle Chrétien, François Segré,

à ceux qui m'ont grandement soutenu et inspiré à l'époque de l'enregistrement : Jonathan Miltat, Vincent Bessières, Olivier Lacourt, Gildas Boclé, Clovis Nicolas, Stéphane Huchard, François et Louis Moutin, Olivier Ker Ourio, Pierrick Pedron, Rick Margitza, Julien Lourau, Eric Le Lann, Christophe Dal Sasso, Diego Imbert, Jean-Christophe Béney, Lionel et Stéphane Belmondo, Laika Fatien, Guillaume de Chassy, Laurent Coq, Franck Wöste, Alejandra Skira-Norembuena, Claude Carrière, Stéphane Portet, Stéphane Bernard, Reno di Matteo, Philippe Gaillot, Renaud van Welden, Jean Serval, Steve Arguelles, Djengo Hartlap, So, Tom Spianti,

et plus encore à David El Malek, Michael Felberbaum, Vincent Artaud, et Franck Agulhon.

David El Malek remercie Selmer et plus particulièrement Patrick Selmer, Thierry Lobel et Florent Milhaud, ainsi que Vandoren et plus particulièrement Jean-Paul Gauvin. Franck Agulhon joue sur les batteries Tama Starclassic Maple, les cymbales Paiste Traditional, et les baguettes Vic Firth.

Complexe. Titrer son disque d'un adjectif qui a si mauvaise presse n'est pas sans risque. Dans un début de millénaire qui prône l'éphémère et l'immédiat, l'hédonisme et l'apparence, à l'heure où la musique se transforme en objet de consommation duquel toute pensée ou pérennité semble absente, Pierre de Bethmann fait le pari d'apposer à son art un mot qui pourrait lui interdire bien des oreilles empressées. On ne lui en voudra pas d'avoir cette sage exigence.

Toutefois, si la musique de Pierre de Bethmann mérite un tel qualificatif, ce n'est pas au nom d'une complication extrême, ni d'une affinité obséquieuse pour les échafaudages insolites. Complexe, sa musique l'est dans la forme pour avoir recours à des structures et des développements qui sortent du cadre rebattu de la forme du standard, traditionnelle dans le jazz, mais aussi pour user de mètres et de superpositions inhabituelles qui nécessitent un effort d'assimilation pour que les musiciens se sentent libres d'en jouer. Il cherche dans ces aménagements de la forme – auxquels se plie avec une grande souplesse chacun des membres de son quintette – une forme de stimulation, des contextes nouveaux qui vont permettre à chacun de révéler leur originalité sans brider la part instinctive de leur expression. Convaincu que la contrainte est fertile, que d'un parti pris peut surgir une proposition inédite, il s'est attelé à essayer des idées d'écriture pour inventer un ensemble de thèmes susceptibles de stimuler sa créativité comme celle de ses partenaires.

C'est que le jazz d'aujourd'hui est moins affaire d'imitation que d'émancipation, moins de styles que d'individus qui s'approprient le langage développé tout au long du XX^{ème} siècle, dans la richesse de ses procédés et de ses intonations, pour à leur tour formuler leur discours – ce qui ne veut pas dire que les meilleurs d'entre eux n'aient pas su entendre leurs aînés ou passer par l'épreuve des classiques comme une nécessaire école. Si les jazzmen se retrouvent sur les standards le temps d'un bœuf, ils développent désormais dans leurs groupes un répertoire élaboré en propre où les thèmes ne sont plus uniquement prétextes à l'improvisation. Désormais, comme chez Pierre de Bethmann et bien d'autres, l'écriture d'un morceau engage une attention aux associations de timbres, au tempo, à la place et au choix des solistes et, surtout, au lien entretenu entre l'improvisation et le thème initial. D'où souvent, dans ces pièces, une intrication forte des parties écrites et des espaces liés aux interventions des solistes, des effets de refrain ou de ritournelle qui viennent s'immiscer entre deux plages improvisées, une porosité entre la composition telle qu'elle est écrite et son interprétation qui s'enjolive d'éléments jaillissant dans l'instant. Cette forme-cadre, aussi élaborée puisse-t-elle paraître sur le papier, ne se départit jamais d'un lyrisme, de l'éveil d'une voix, que le pianiste cherche à provoquer chez ceux qui la parcourent.

Car chez Pierre de Bethmann, l'écriture repose toujours sur une approche très intuitive, lui qui a d'abord développé son oreille par lui-même et n'a assimilé quelques rudiments de théorie que sur le tard, gardant pour ultime critère de validité une certaine forme de chant.

Depuis l'origine, le son du Fender Rhodes est au centre du groupe. Non que Pierre se soit lassé de celui du piano après les sept années qu'a duré l'aventure du trio Prysm (il continue notablement à en jouer dans le quartet de David El Malek, dans le sextet du saxophoniste Pierrick Pedron ou avec l'harmoniciste Olivier Ker Ourio) mais ce clavier électrique analogique, popularisé dans les années 70 et redécouvert au milieu des années 90, l'a séduit au point qu'il veuille bâtir un répertoire exploitant ses spécificités. Le Rhodes conserve le côté percussif du piano, présente un claquement à l'attaque qui permet de phraser, mais la plénitude de chaque note, son ondulation dans le temps, les effets qu'on peut y ajouter qui accroissent la gamme des timbres, permettent de travailler un autre matériau sonore aux propriétés vibratoires différentes du piano.

La sonorité du Fender Rhodes possède, en outre, la faculté de se marier à la guitare et au saxophone ténor, instruments desquels jouent respectivement Michael Felberbaum et David El Malek, deux musiciens avec lesquels Pierre de Bethmann avait le désir de travailler. Le premier, Américain installé à Paris depuis 1991, apporte des nuances rêveuses, une mélancolie diffuse, d'élégants effets de glacis qui peuvent virer en orage rock ; le second, saxophoniste remarquable, développe un jeu enflammé dont les développements sont d'une cohérence et d'une profondeur qu'on rencontre rarement portées à un tel degré. A ces voix originales s'ajoutent deux partenaires rythmiques, le contrebassiste Vincent Artaud et le batteur Franck Agulhon, qui forment une paire très dynamique, qui sait se jouer des mesures complexes avec agilité, ouvrir la voie au swing, faire tourner des grooves réjouissants, et pourvoir brillamment aux attentes des solistes.

Complexe, cette musique ne l'est que pour mieux l'oublier, comme toutes celles qui atteignent un certain degré d'aboutissement à partir duquel la forme n'est plus un obstacle mais un marchepied vers plus de liberté. Non sans points communs avec une bonne partie de la nouvelle vague new-yorkaise qui régénère le jazz de l'intérieur, dont les principaux acteurs se nomment Mark Turner, Kurt Rosenwinkel, Bill Stewart, Reid Anderson, Chris Potter et j'en passe, la musique de Pierre de Bethmann tire sa substance d'une réflexion qui engage la personnalité de chaque musicien, qui module son jeu de l'intérieur parce qu'elle répond non pas d'un besoin de formalisme, ni d'un maniérisme forcé, mais bien d'une inventivité qui va chercher dans la complexité une forme de spontanéité plus vive.

C'est ce qui fait qu'elle ne sonne jamais démonstrative, ni calculée, mais bien comme l'émanation de musiciens en action, de musiciens en devenir, qui ouvre dans ce moment agonistique du studio ou de la scène, un espace qu'il n'avait jusque-là fait qu'entrevoir.

Aussi, lorsque la musique joue avec l'harmonie, lorsqu'elle flirte avec les métriques impaires, lorsqu'elle fait courir de vertigineux entrecroisements de voix, ce n'est jamais sans perdre de vue la fondamentale importance du jeu collectif, l'interaction dans le périmètre du groupe et l'excitation que peut procurer au soliste le sentiment irrésistible du groove, qui depuis toujours font la force du jazz.

Complexe, oui, cette musique l'est sans doute, comme certaine époque qui est la nôtre, dans laquelle l'individu rêve d'exister autant que le groupe auquel il appartient, dans laquelle les frontières volent en éclat et les archétypes ne correspondent plus à la réalité, dans laquelle la modernité revendiquée peut se confondre avec le plus grand classicisme et inversement... Une vision du monde qui n'est pas sans échos avec le jazz tel que Pierre de Bethmann et son groupe l'entendent, le vivent et le jouent.

Vincent Bessières

Journaliste à Jazzman / 2005

PIERRE DE BETHMANN



Complexe. Naming an album after such an unpopular adjective surely entails some risk. At the start of a millennium that extolls all things ephemeral and immediate, hedonism and appearance, and at a moment in time when music is being turned into a commodity devoid of thought and permanence, Pierre de Bethmann is willing to associate his art with a word likely to turn away many a hurried ear. We won't blame him for holding on to such wise standards.

Pierre de Bethmann's music deserves this qualificative not because of its extreme intricacy or some obsequious taste for farfetched elaborations. His music is complex in its form, to the extent that its structures and developments evade the age-old frame of jazz standards traditionally at work in the genre, seizing on unusual meters and superimpositions that musicians need to internalize before they can feel free to play around with them. This tweaking of form – to which each member of the quintet seems to yield effortlessly – provides a sort of stimulation and new circumstances likely to bring out each individual's originality without curbing the instinctiveness of their expression. A firm believer in fruitful constraints, and of commitment as a conduit for innovative proposals, Pierre de Bethmann has tried out different composition ideas and produced a set of themes capable of spurring his creativity as well as his partners'.

Contemporary jazz is less a matter of imitation than of emancipation, less a matter of styles than of individuals laying claim to a language developed throughout the 20th century. They take hold of its wealth of processes and intonations, shaping in turn their own narratives – although the best jazzmen have never turned a deaf ear to their seniors, or skipped the classics, which make for a necessary part of their schooling. While musicians may jam together to the standards, jazzmen and their bands also develop their own repertoires, wherein themes are no longer mere pretexts for improvisation.

For musicians like Pierre de Bethmann (and many others), writing music means paying attention to tone-color combinations, tempo, the role and choice of solos, and above all to how the connection between improvisation and the initial theme plays out. In many a piece, the result is a narrow intricacy between written composition and the spaces dedicated to the solos, choruses, and refrains tucked in-between two bouts of improvisation. The porosity between written composition and its interpretation is enhanced by new elements arising in the heat of the moment. This framework, elaborate as it may seem, never fully departs from a certain lyricism, or the emergence of a voice, which the pianist strives to inspire in those around him. Pierre de Bethmann's composition remains first and foremost intuitive. For this self-taught musician, whose formal training was acquired later on, a certain form of singability remains the ultimate measure of value.

The sound of the Fender Rhodes has always been central to the band. Pierre never truly grew out of the piano, even after his seven-year adventure alongside the trio Prysm (he still plays the piano in David El Malek's quartet, in saxophonist Pierrick Pedron's sextet, and with harmonicist Olivier Ker Ouiro). The analog electric keyboard, which first became popular in the 1970s and was revived in the mid-1990s, compelled him to construct an entire repertoire built on its specificities. The Rhodes retains the percussiveness of the piano, with a snappy attack that highlights phrasing. But the fullness of each note, its undulation in time, and the additional effects capable of expanding the range of timbres provide musicians with a new sonic material to work with, its vibrational properties distinct from those of the piano. The sound of the Fender Rhodes marries with the guitar and the tenor saxophone, played by Michael Felberbaum and David El Malek respectively, two musicians Pierre de Bethmann was eager to work with.

Felberbaum, an American based in Paris since 1991, ushers in dreamy nuances, a diffuse melancholy, and sophisticated glossy effects that can break into a rock thunderstorm. El Malek, a celebrated saxophone player, has crafted a fiery style whose developments display a depth and consistency rarely achieved to such a degree. Added to these original voices are two rhythmic partners, bass player Vincent Artaud and drummer Franck Agulhon, a dynamic duo capable of moving deftly through complex bars, shifting into swing, spinning out frisky grooves, and brilliantly responding to soloists' expectations.

This music's complexity effaces itself, like any music that reaches a certain degree of achievement wherein form is no longer an obstacle but a stepping stone towards greater freedom. Along the lines of New York's new wave jazz scene, which has sought to shake up the genre from within – thanks to the likes of Mark Turner, Kurt Rosenwinkel, Bill Steward, Reid Anderson, Chris Potter and others – Pierre de Bethmann's music draws its substance from a reflection which engages the personality of each musician, evolving his style not out of compliance to formalism or some contrived mannerism, but out of an inventiveness that draws from complexity a more vibrant spontaneity. As such, his music never sounds demonstrative or calculated, but rather like an emanation from musicians in action – musicians in becoming. It opens within the agonistic moment of the studio or the stage a space heretofore only glimpsed at.

Playing with harmony and flirting with odd meters, running along a dizzying crisscross of voices, his music never loses sight of the importance of the collective, of interactions inside the band, and of the excitement of the soloist irresistibly moved by the groove, all of which have always been jazz's ultimate strengths.

This music is complex, no doubt. As such, it resembles our present time: a time where individuals dream of existing to the same degree as the group they belong to, where limits are shattered and archetypes have ceased to mirror reality, where claims to modernity mix with the highest forms of classicism, and conversely... This vision of the world resonates with the type of jazz that Pierre de Bethmann and his band understand, experience, and play.

Vincent Bessières

Journalist at Jazzman / 2005

Traduction Armelle Chrétien



ALÉA

www.pierrebethmann.fr

