

Maintenant vous comprenez d'où je viens musicalement. Cela a à voir avec mon intérêt pour la musique. Et en plus de ça, ma sœur a commencé à s'intéresser au jazz et elle a eu des amis dans cette musique. C'est ainsi que j'ai démarré. Quand j'ai entendu du jazz cela a été comme un appel. J'avais 10 ans ou un peu plus.

J'avais déjà commencé à jouer dans un groupe, mais ce n'était pas du jazz. J'ai supplié mon père de m'acheter une guitare – ce qu'il a fait – une guitare rouge cerise, la plus belle chose que j'aie jamais vue. Les cordes étaient loin du manche, et pourtant j'ai passé mes journées à essayer de bouger mes doigts dessus. A cette époque, j'étais encore un adepte du rock and roll, mais on écoutait toutes sortes de musique. On jouait du rock mais – c'était inhabituel – avec une formation flûte, orgue, guitare, basse et batterie. Le père du baryton adorait la musique swing et il avait une collection de disques. Il nous décernait les disques de Zutty Singleton, Gene Krupa, Benny Goodman... C'est ma première rencontre avec le jazz. On s'est mis ainsi à jouer une sorte de jazz, même si on ne savait pas bien ce que c'était. Le bassiste faisait les quatre temps et le batteur jouait un peu en avant. J'aimais ce feeling swing. Mais en fait, je ne me suis pas tellement intéressé au jazz jusqu'à ce que j'aie entendu Lee Morgan. C'est terrible ! C'est Lee Morgan qui m'a vraiment amené au jazz. Alors j'ai voulu en entendre davantage et mon premier amour a été Charlie Parker. J'ai tout de suite compris que c'était un langage. C'était comme si Bird me parlait, et je voulais comprendre comment était fait ce langage. J'avais réussi à comprendre le langage du rock and roll et je voulais changer de voie, aller dans une autre direction. Je voulais être capable de chanter comme Charlie Parker, de dire des choses qui étaient vraiment puissantes, mélodiques, belles, droles. Ça me semblait tellement vrai.

J'ai eu un professeur à New York, Sal Salvador. C'était un grand professeur, il vient de mourir. Un type magnifique et un grand, grand Monsieur. Sal Salvador m'a donné tant de matières, tant d'informations sur la guitare, que ça m'étonne encore quand j'y pense. Il m'a aussi appris comment enseigner, la façon d'approcher l'enseignement sous beaucoup d'aspects. La première fois que je l'ai vu, ce devait être en 1970, et je ne l'ai fréquenté que pendant environ deux ans. Puis j'ai quitté New York pour aller à l'université, mais le temps que j'ai passé avec lui a été formidable. Il ne m'a pas vraiment dirigé vers le jazz, mais il m'a donné une énorme connaissance de l'instrument. Je travaillais avec d'autres élèves, mais il travaillait avec moi de manière différente. Il comprenait comment donner à chacun un cursus complet et comment nous faire apprécier l'instrument. C'est l'élément le plus important quand on commence la musique. J'ai suivi des cours en Floride mais je serais vraiment que je savais ce que j'avais à faire, et c'était parce que j'avais commencé avec Sal Salvador. Je savais ce qu'il me fallait apprendre, ce qu'il me fallait transcrire, j'avais tout le matériel technique pour travailler. J'ai passé trois ans à l'université, d'abord au New College de Sarasota, en Floride, puis j'ai été au Berklee College pour l'instrument.

Le New College en Floride n'était pas une école de musique. C'est une école où les élèves peuvent étudier ce qu'eux-mêmes décident. On peut y développer son propre programme, et c'était parfait pour

moi parce que je savais ce que je voulais étudier. On m'y a aussi donné une bourse pour revenir étudier à New York tout un été entier. C'était formidable ! Je pouvais fréquenter les clubs de New York tous les soirs. J'avais 16 ans à l'époque et, pour moi, ça a été la meilleure expérience possible, il ne pouvait y avoir de meilleure formation. A l'époque il y avait un club, le Boomers, sur Bleecker Street, et la section rythmique maison se composait de Cedar Walton, Sam Jones et Billy Higgins ou Louis Hayes le plus souvent. Une semaine, on pouvait y entendre Art Farmer, une autre Lee Konitz ou Clifford Jordan, ou Charles McPeters, et cela quatre soirs par semaine. C'était génial ! Le New College était parfait pour moi parce que j'étais le genre de type qui savait ce qu'il voulait faire, et j'avais juste besoin d'un endroit où on m'aiderait à la faire. L'année à Berklee ne fut pas aussi formidable. Elle fut utile socialement parce que ça m'a permis de connaître des gens en dehors de l'école. Il y avait des moments musicaux assez intéressants, mais en ce qui concerne la guitare à Berklee, ce n'est pas un endroit que je recommanderais. En revanche, pour le saxophone ou la batterie, c'est excellent.

"Barry est un grand professeur, un grand bonhomme, à chaque fois qu'il joue, qu'il enseigne, par la façon dont il parle aux gens, par sa façon d'être."

Après la Floride, je suis revenu à New York, puis j'ai passé quelque temps au Brésil car ma sœur y était. Une autre grande expérience. Finalement je suis revenu à New York, en 1976. Et j'ai commencé à jouer par-ci par-là à Manhattan. Vous savez, c'est plutôt bizarre de faire sa vie dans le jazz. Je pense que même à ce moment, en 1976-77, je n'avais jamais pensé que je jouerais du jazz toute ma vie, que je serais un musicien de jazz. Je jouais parce que je le voulais, parce que c'était plus excitant que n'importe quoi d'autre. Je ne pouvais pas m'arrêter. C'est pour ça que je jouais autant, j'étais fou. Je n'avais pas de partitions, je jouais de 10h du matin à 1h30 de l'après-midi, pour pratiquer. Puis de 2h à 6h45, j'écrivais tous les jours. Je m'entraînais de neuf à treize heures par jour. C'était dingue ! Pas sous la pression de devenir meilleur mais de devenir un musicien de jazz, et un bon musicien de jazz. Mais je le faisais aussi parce que ça m'amusait et que j'avais cette guitare... Je ne pense pas avoir changé là-dessus. Je ne joue pas autant d'heures par jour, mais je joue parce que j'aime ça. C'est ma vie aussi, quoi faire d'autre ?

Barry Harris est le premier grand musicien avec lequel j'ai enregistré, le musicien number one selon moi, celui qui a le plus influencé ma musique. J'avais beaucoup entendu Barry et j'avais joué avec lui quelques fois. Quand j'ai dit à Barry que j'allais enregistrer une bande pour un disque, il m'a dit : « Pourquoi enregistrer-tu une bande ? Assure-toi d'abord que tu feras le disque. » J'ai attendu, je pense à cause de problèmes financiers. Quand je l'ai pu, j'ai appelé Barry en lui disant : « Je crois que je t'ai parlé de la possibilité d'enregistrer une bande. » Il m'a dit : « O.K. on peut la faire, si tu veux que je la fasse. » Ensuite il a fallu attendre d'avoir l'argent. On voulait George Duvivier à la basse, on a attendu longtemps pour finalement le trouver. Ensuite on a fait une tournée avec George Duvivier. Mais il est mort. J'ai continué avec Barry ; nous avons fait un autre disque, et je joue encore beaucoup en quartet avec un piano. A ce moment-là, j'étais dans ce club de Bleecker Street – il y avait deux niveaux – à côté du Left Bank, tout près du Village Corner. Bref, Kenny Barron jouait là. Je ne l'avais jamais rencontré auparavant. Quand je l'ai vu jouer, je lui ai proposé d'enregistrer. Nous avons dû faire sept disques. Cette première bande, on l'a faite dans un studio de la 57^e Rue, le soi-disant Nova Studio, avec plein de problèmes. Et il y a eu des pro-