

MATHIEU BEC

Tout d'abord, et à ma courte honte, je dois avouer que je ne connaissais pas Mathieu Bec avant de recevoir ces trois albums. J'avais bien dû entendre parler d'un musicien vivant dans le Sud-Est de la France et qui avait su capter l'attention de Michel Doneda et Xavier Charles au point que chacun lui propose un enregistrement en duo ou trio, mais je n'avais pas poussé plus loin mes investigations. C'est donc en toute innocence et sans l'ombre d'un préjugé que je me suis installé pour écouter ce "Saxa Petra" gravé pour Setola Di Maiale en compagnie du saxophoniste Guy-Frank Pellerin. Et c'est bien le jeu, ou plus exactement le son du percussionniste qui m'a fait dresser l'oreille au bout de vingt secondes à peine...

MATHIEU BEC/GUY-FRANK PELLERIN

SAXA PETRA

LABEL SETOLA DI MAIALE, SM3680, 2018

Ce crépitemment soudain jailli de nulle part et tombant précisément là où on ne l'attendait pas, trop lointain pour fixer le rythme, mais assez proche pour l'ébranler de son urgence, ne pouvait obéir qu'à l'instinct immédiat d'un homme présent à l'instant, imperméable à toute autre suggestion que celles de son partenaire. Cette multitude d'informations, réduite en une seule impulsion à un point donné sur l'abscisse du temps, inscrivait d'emblée son auteur au nombre des artistes réflexes maîtrisant assez leur instrument pour exprimer en temps réel l'idée surgie au seuil de leur conscience. Nous avons bien affaire à un improvisateur, et non des moindres ! Son partenaire, Guy-Frank Pellerin, dont j'ignorais également tout, n'est pas non plus tombé de la dernière pluie. Il faut d'ailleurs attendre un moment, que le cuivre résonne de tout son timbre, pour distinguer les deux musiciens, comprendre que ce frottement était en fait un souffle et ce grondement une percussion. Pour autant, les deux hommes ne s'inscrivent dans aucun courant minimaliste. Et si le tempo s'avère le grand absent de leurs échanges, le son lui-même est omniprésent et participe d'une forme paradoxale d'expressionnisme abstrait, marqué de cris métalliques et de frappes sourdes dont l'énergie pourrait s'apparenter à une violence retenue si le propos n'était ouvertement pacifique et fondé sur le partage de sensations uniques.

Musique sensitive, donc, où la technique est mise au service de l'écoute et des réactions de chacun à l'expression de l'autre, cette polyphonie bruitiste aux cymbales raclant la peau de la caisse-claire quand la voix se dédouble au fond du saxophone, aux friselis de baguettes évoquant sur les cercles un froissement de tôle, aux silences furtifs, virgules tremplins vers une soudaine explosion de matières inflammables, illustre la fugacité de pensées autonomes et simultanées qui agissent leurs gestes et leurs conséquences. Curieux des moindres vibrations traversant déjà les strates de l'atmosphère, les musiciens concentrent toute leur attention sur ces entités placées dans l'air, à portée de souffle, et qu'ils se doivent de saisir en une fraction de seconde pour mieux en nourrir un discours immédiatement perceptible. Ici, les hommes sont les auteurs d'une traduction instantanée, depuis les possibles d'un espace-temps déterminé jusqu'à l'ultime résonance au cœur de l'auditeur, et c'est de leur constante interaction que naît le langage même. Des frictions arrachées aux limbes du silence, des cliquetis boisés, des murmures venteux, le roulement d'un tambour épousant l'éclosion d'une note solitaire tranchée en son milieu par la sécheresse d'une claquette, le fracas minutieux des aiguilles sur le pourtour des caisses, des aigus chiffonnés, sculptés à même le cuivre jusqu'à n'en dessiner que le mince filet d'un sifflement ténu, le *slap* urgent du sax auquel répond le choc, au centre de la peau, d'une baguette obstinée réitérant sa frappe et imposant, dès lors, la surdité d'un glas aux réminiscences tragiques. La concrétion des pierres, dont Mathieu Bec s'est fait une spécialité, qui tintent parfois au sommet de la tessiture avant de descendre un à un les degrés successifs de roches tempérées. L'étonnante clarté de ce lithophone s'assombrissant

aussi à mesure que le percussionniste s'enfonce dans le mystère et l'obscurité des graves, le calcaire supposé, qui explose soudain en un nuage de poussière annonçant la dangereuse blancheur des carrières. La limpidité du souffle après la raucité du cri, espace transparent, aussitôt partagé, de paix intérieure.

C'est dans cette alchimie attentive d'une violence constamment détournée que les deux improvisateurs imposent leur style, mâtiné de douceur et de fulgurances, d'évidence complexe et d'une logique personnelle échappant, dans sa singularité, aux catégories dans lesquelles nous aimerions les enfermer pour mieux les comprendre et les apprivoiser. Pourtant, c'est dans cette incapacité à les appréhender que réside notre fascination et le plaisir renouvelé d'une écoute répétée pour mieux en saisir la subtilité. Si l'immédiateté d'une musique saisie dans l'instant par son enregistrement nous offre ainsi le bonheur de la quête et, par là-même, l'illusion de l'intelligence, ces artisans, tailleurs de pierres, de métaux et de vent, n'auront pas failli à leur tâche et peuvent être fiers de leur ouvrage. Mesdames et Messieurs les programmeurs, c'est de nous que dépend désormais le tour de France de ces compagnons musiciens !

**MATHIEU BEC/PIERRE DIAZ/EMMANUELLE STIMBRE/MARC SIFFERT/
GILLES DALBIS**

LE CHANT DES TERRES

IMPROVISING BEINGS, IB63, 2017

Le "Chant des terres" est un album de solos et de duos paru chez Improvising Beings et durant lesquels Mathieu Bec se montre peut-être plus encore au-delà du temps que dans "Saxa Petra". Le rythme y semble à ce point intégré dans le processus qu'il n'est plus besoin de le marquer ni d'y faire la moindre allusion et l'on se surprend à l'oublier sans perdre pour autant le fil de l'improvisation, comme le voyageur, au milieu du désert, suit avec certitude une piste muette. De silence, pourtant, il n'est guère question dans ces échanges foisonnants où le percussionniste en appelle à l'écoute, mais également à l'engagement de ses invités, lesquels ne se privent pas d'intervenir à leur manière, quitte à brouiller les cartes distribuées par leur hôte. A mesure que progresse l'enregistrement, nous croiserons donc la clarinette basse de Pierre Diaz, les contrebasses d'Emmanuelle Stimbire ou Marc Siffert et les percussions de Gilles Dalbis. L'artiste posera son sac, le temps d'un dialogue à marquer d'une pierre blanche, puis reprendra sa route vers d'autres escales, d'autres sons et d'autres espaces.

De fait, la notion d'espace est essentielle pour Mathieu Bec dont les pierres et les percussions, allégées de leur fonction rythmique, se consacrent exclusivement à leur tâche esthétique et au repérage d'un temps linéaire fondé sur la diversité des durées se succédant jusqu'à l'ultime frappe. Dans cette démarche originale, les percussions continuent de marquer le temps, mais sur un tracé horizontal affranchi de toute fréquence et de la régularité circulaire du tempo, attentives seulement aux espaces vitaux nécessaires à la respiration autant qu'au mouvement.

D'ailleurs, cela respire et bouge ! Le souffle de Pierre Diaz ouvre la voie dans un murmure de clarinette basse aussitôt bloqué par l'attaque groupée des toms, des cymbales et de la Charleston. Durant un temps, les deux hommes s'observent, le saxophoniste amorçant une mélodie que les percussions encadrent plus qu'elles ne l'accompagnent et, soudain, le ton se durcit. Le cuivre s'étrangle vers les aigus parmi les gifles répétées d'un partenaire peu enclin à s'en laisser conter. Chacun mène, de haute lutte, un combat légitime car égalitaire, pour ne pas dire fraternel, et la tension se résout dans le calme relatif de sonorités apaisées jusqu'au silence. Mathieu, dès lors, va se confronter à la solitude comme si, après cet échange, il devait réaffirmer l'identité de son propos. Le cuivre grince sur la peau

tendue, que réverbère une prise de son très proche de sa source. La tôle glisse sur la tôle avant de se répandre sur le sol dans un fracas de ferraille. Des lambeaux de rythme subsistent dans le cliquetis heurté des baguettes sur les cadres et le percussionniste brosse un fragment de paysage urbain nourri de cris et de halètements, de grilles métalliques gémissant dans l'ombre, de portes claquées et de bruissements corporels. La contrebassiste Emmanuelle Stimbire le rejoint alors, le temps d'une plage où il faut tendre l'oreille pour y discerner une contrebasse tant les sonorités des deux improvisateurs se fondent en une seule substance dont l'organicité, pailletée de métal, palpite comme un cœur vivant. S'ensuivent trois pièces solitaires aux allures de tumulte organisé où s'impose un discours volubile de matières entrechoquées évoquant plus une casse ou l'atelier d'un carrossier qu'un set de batterie proprement dit, où les frottements, dans leur durée, semblent étirer le temps jusqu'à l'infini, aux confins d'espaces échappant à notre conscience. Emmanuelle Stimbire revient pour une courte pièce où son instrument est, cette fois, bien reconnaissable et durant laquelle elle tresse, avec Mathieu Bec, une toile impénétrable tant la trame en paraît serrée. Puis, après un nouveau solo traversé de réminiscences fantastiques, entre rôles animaux et tintamarre mécanique, une autre contrebasse surgit, entre les mains cette fois de Marc Siffert. Les notes à l'archet s'insinuent dans les silences laissés par Mathieu, puis s'élèvent peu à peu en un tuilage fiévreux suggérant la discussion animée, bien que réfléchie, de deux amis autour d'un verre, quand les cordes, plus expansives sans doute, l'emportent en densité sur les peaux et le métal attentifs, pourtant, au moindre argument de leur interlocuteur... Et c'est enfin la danse des percussions à l'honneur puisque Gilles Dalbis vient adjoindre ses propres frappes à celles du maître de céans lors d'un duo teinté de jazz où les deux batteries évoquent leurs racines communes avant de laisser éclater un tonnerre de roulements tragiques, bien vite apaisé par la délicatesse des cymbales et les quelques notes échappées d'un improbable piano tout étonné lui-même de se trouver là !

Les terres de Mathieu Bec ne sont que musique et leur chant solitaire ne peut le rester bien longtemps puisque ce traceur de sillons entretient les meilleures relations avec ses voisins attachés, comme lui, aux bonnes vibrations humaines ou sonores. C'est même la principale raison pour laquelle cet album résonne d'une telle empathie, au-delà des angoisses émanant parfois de chocs ou d'entrelacs plus serrés que de coutume. De fait, s'il fallait à tout prix définir la musique de cet homme du Sud par un unique mot, ce serait la "chaleur". Celle qui rime avec "tendresse" et irradie jusqu'au sourire de ses partenaires.

MATHIEU BEC/MICHEL DONEDA

A PERIPHERAL TIME

FMR, CD530-1218, 2019

Si les frappes de Mathieu Bec étaient autant de coups de pinceaux, le tableau final évoquerait certainement l'univers de Jackson Pollock de par la multitude et le foisonnement des taches de couleur comblant le moindre vide sur la toile. L'épaisseur, également, de la matière accumulée par la constante répétition des mêmes gestes, entre l'acrylique appliquée à la main, par *dripping* ou au couteau et les résonnances permanentes des cymbales, des pierres ou des peaux, induit un relief similaire à l'issue de ces deux expériences pourtant opposées puisque l'une s'adresse uniquement à l'oreille quand l'autre ne peut vivre qu'en fonction du regard. En somme, si l'on avait trempé les baguettes de Mathieu dans une mixture colorée ou arrêté le mouvement de Pollock grâce à une caisse-claire judicieusement placée, on pourrait imaginer un parallèle sinon parfait, du moins honnête, entre ces deux démarches et admettre le succès d'une tentative parfaitement stupide, mais assez édifiante.

Ce petit préambule pour attirer l'attention du lecteur sur le troisième album de Mathieu Bec ici chroniqué, le plus éblouissant, peut-être, et l'une des toutes premières séances de l'année, puisque parue en février 2019. Il s'agit d'un duo enregistré en pleine liberté par le percussionniste et Michel Doneda, dont je n'ai sans doute jamais entendu le soprano si disert. Point de chuchotements ici, ni de souffles détimbrés, mais la toute-puissance du vent emportant le cuivre jusqu'aux frontières insoupçonnées d'un expressionnisme maintenu, dès l'ouverture de l'échange, au cœur d'une dynamique hautement inflammable. L'attaque est donc relativement discrète, entre sifflements de sax, balais sur la peau et pépiements d'oiseaux issus d'ondes radio, même si l'on sent déjà le désir d'une présence plus affirmée dans le cliquètement des baguettes sur les cercles et la montée du souffle chauffant le métal. Il suffira d'à peine cinq minutes pour que Michel nous offre la plénitude d'un chant inscrit dans la durée, marqué de coups de semonce réguliers rappelant, peut-être, les années *punk* de Mathieu, mais annonçant surtout le caractère impétueux et la luxuriance des échanges à venir. Point de cris, cependant, ni de faconde déplacée ! Si les deux hommes ne s'interdisent rien, ce n'est pas pour céder au verbiage honni par l'un comme par l'autre et l'exubérance sonore répond elle-même à l'urgence d'un besoin l'immédiat. L'improvisation, à ce niveau du moins, saisit le pouls de l'instant et l'humeur de l'improvisateur ; et si l'enregistrement avait eu lieu la veille ou quelques heures plus tard, il en eût été tout autrement, le silence, peut-être, envahissant l'espace et ne déposant sur la bande que les échos d'une réflexion intérieure ou d'une paix latente. Mais, à ce moment précis, l'heure était au partage frontal de sensations lucides et colorées, à la confrontation lumineuse de pensées affirmées, voire à l'expression de désirs extrêmes et requérant, dès lors, toutes les ressources de la technique sans que la virtuosité prenne jamais le pas sur la justesse de la proposition. Mathieu, comme Michel, nécessitaient la force des frappes et du souffle, la soudaineté invasive d'une ligne tordue, grasseyante, impliquant aussitôt une volée de bois vert dont le cuivre tentait d'esquiver les échardes et montait au plus haut, vers les ultimes strates respirables, avant de piquer en flèche, tournoyant et bruissant jusqu'à planter son bec en pleine terre. Rien n'était impossible au cours de ces deux "Tranches de durée" montrant bien, par leur titre même, qu'il n'est ici question que de rendre audible l'instant et la multitude d'évènements qui l'occupent.

"Le temps périphérique" succédant semble, pour sa part, accumuler les risques pour mieux les déjouer, du suraigu du sax à la démultiplication des coups heurtant les surfaces et la circonférence des objets, de l'attente simulée de l'un qui laisse l'autre croire à la liberté retrouvée de l'espace, puis le fauche en plein jeu, le poussant ainsi à des prouesses de voltige consentie, du chuchotement dissimulant la déflagration immédiate au vol concomitant des deux instruments laissés à eux-mêmes et qui, tels des insectes, se cognent aux parois du verre invisible.

Quant à "Windstone", dont on ne sait s'il s'agit d'une personne ou de quoi que ce soit ayant rapport au vent, ou au ton, il n'amènera guère d'apaisement dans la constance de ses percussions inaltérables, ni dans les traits lancés par le soprano, qui se fichent aussi bien dans la masse compacte résultant des frictions et autres chocs produits par son partenaire que dans notre écoute endolorie déjà d'avoir tant essayé de tout percevoir et de tout se remémorer quand la musique sifflait à nos oreilles et nous évitait peut-être de quelques millimètres. Il faudra donc cent fois retourner sur le champ où s'affrontent les héros pour tenter de saisir et garder en mémoire la geste épique de leur quête consacrée, je pense, au dénombrement des possibles réunis en un seul instant et à la connaissance de chacun d'entre eux. Si nous ne prenons pas un mauvais coup, nous avons toutes les chances de toucher enfin à l'essentiel !

Joël Pagier