



Clotilde RULLAUD - Interview in extremis
Propos recueillis le 22 mars 2011 par Lionel Eskenazi.

Interviewed by Lionel ESKENAZI – March 2011

« Le chant est juste une extension de la parole... »

Aux DNJ nous avons beaucoup aimé « In Extremis », le deuxième album de la chanteuse Clotilde Rullaoud sorti il y a quelques semaines (après un premier disque auto-produit enregistré en public aux Sept Lézards en 2006). La démarche artistique, l'originalité du propos, ainsi que la conception vocale, littéraire et musicale (avec un formidable groupe cohérent et soudé), nous a franchement séduit et nous a donné envie de rencontrer cette passionnante chanteuse avant son concert au Studio de l'Ermitage à Paris le 20 avril.

DNJ : Tout d'abord j'aimerais que l'on parle de ta formation musicale, de ton apprentissage du chant et du registre de ta voix.

C.R : J'ai une formation de flûtiste classique que j'ai pratiqué pendant de nombreuses années. J'ai toujours aimé chanter mais je ne le faisais qu'en privé. Ce sont des amis musiciens, qui après m'avoir entendu chanter, m'ont poussé à explorer ce domaine-là, car personnellement je n'avais pas tellement confiance en moi et je ne me voyais pas spécialement comme une chanteuse. J'ai pris des cours de chant jazz avec Sarah Lazarus qui est une excellente pédagogue et qui m'a appris à improviser. Sarah, qui est une ancienne saxophoniste, m'a fait remarquer que j'improvisais comme une flûtiste et que je me servais de la colonne d'air de la même façon, ce qui fait que mon registre de voix est typiquement mezzo et très proche de la flûte classique en ut. J'ai ensuite étudié le chant classique en mettant en avant les techniques d'hygiène vocale qui permettent de se protéger et d'être précautionneux avec sa voix.

DNJ : On entend clairement dans ton album des influences brésiliennes, africaines, argentines et même indiennes. D'où vient cette ouverture aux musiques du monde ?

C.R : J'aime chanter des mélodies et des paroles venant de différentes cultures et j'y ai été initié par la chanteuse ethnomusicologue Martina Catella, qui a décortiqué les différentes techniques des chants du monde et me les a enseignées. Il s'agit de pouvoir exploiter et d'étendre toutes les possibilités du corps pour déformer et tirer la voix dans tous ses retranchements. La voix a une place à part dans chaque région du monde en fonction des spécificités socio-culturelles, des croyances et des religions, elle est souvent liée au message divin, à une idée d'élévation, d'ascension de l'âme comme dans les chants religieux. Ces voix éthérées et allégées ne rentrent pas en résonance dans le corps contrairement aux chants païens, où l'on recherche la résonance corporelle comme lien avec la terre, la mère nourricière. Martina m'a ouvert les yeux sur ces différentes techniques et sur la façon de les approcher sans s'abîmer la voix.

DNJ : Si tu veux bien, parlons plus précisément du Brésil et de ta passion pour la musique brésilienne. Tu chantes plusieurs chansons en brésilien avec une diction et un accent absolument parfait. As-tu fait des séjours réguliers dans ce pays ?

C.R : Non, je n'y suis jamais allé, mais j'aimerais bien ! Je ne parle pas non plus la langue, mais j'ai effectué un énorme travail sur la diction et la prononciation. C'est une question de respect, pour moi c'est fondamental, je ne me vois pas chanter une langue étrangère avec un accent français ! J'aime beaucoup la musique brésilienne car elle est très liée au jazz, ce sont deux musiques qui se sont

rencontrées et qui partent des mêmes racines africaines liées à l'esclavage et qui ont été toutes les deux confrontées à la musique classique européenne. Ce sont deux musiques-fusion avec dans les deux cas une recherche harmonique savante associée à une pratique du groove perpétuelle qui fait remuer le corps, c'est toujours la même dialectique entre l'élévation et l'enracinement.

DNJ : Parlons maintenant de l'aspect protéiforme de ta voix à travers les différentes cultures musicales et la diversité des pays et des langages.

C.R : Dans ma démarche musicale, je m'amuse à explorer avec ma voix plusieurs registres différents, on peut ainsi obtenir plein d'instruments à l'intérieur de soi, j'ai parfois l'impression d'être poly-instrumentiste comme un saxophoniste qui jouerait de plusieurs saxophones différents. La question du langage lié à la diversité des pays est intéressante car la façon dont les gens parlent influence la façon de penser la musique et la réciproque est vraie aussi. Pour s'approprier une musique venant d'une région particulière, il faut commencer par écouter les gens parler car le chant est juste une extension de la parole. Si l'on prend comme exemple les Etats-Unis, on entend dans le débit de parole des New-yorkais une rythmicité, un groove particulier et un beat que l'on pourrait relever et que l'on retrouve dans le jazz, le funk ou le hip-hop new-yorkais. En Californie, ils sont plus détendus, plus relax, ils parlent beaucoup plus lentement et la musique est beaucoup plus cool, d'où le mouvement du jazz cool californien. Il n'y a pas de dichotomie entre le parler et le chanter dans les musiques populaires car l'envie de chanter est toujours liée à une émotion particulière, que ce soit de la tristesse ou de la joie, en chantant tu vas donc transmettre une émotion supérieure du langage en te servant des mêmes intonations.

DNJ : Tu n'oublies pas non plus de chanter en français, que ce soit du Gainsbourg ou des textes signés par toi ou par Emmanuel Delattre. La langue française est-elle particulière ou difficile ? Peut-on arriver à la faire swinguer ?

C.R : Le français a été longtemps la langue des diplomates et des bruits de couloirs, c'est une articulation très fermée, placée dans les résonateurs avant de la bouche, ce qui lui donne un côté moelleux et sensuel mais difficile à faire résonner. Il faut vraiment faire un travail particulier sur son corps pour la faire résonner comme le demande la musique et sans la dénaturer de son côté intimiste et sensuel. A partir de là, rien ne l'empêche de pouvoir swinguer !

DNJ : J'aimerais que tu nous dises pourquoi Jeanne Lee, Shirley Horn, Norma Winstone ou Meredith Monk sont parmi les chanteuses que tu admires le plus ?

C.R : Ce sont avant tout des grandes vocalistes avant d'être des chanteuses, elles ont particulièrement travaillé sur le timbre et sur l'espace sonore. Elles ont une approche plus instrumentiste de la voix, ce ne sont pas simplement des interprètes mais des musiciennes à part entière, de véritables artistes. Dans le monde du jazz on a une approche réactionnaire de la chanteuse de jazz, on l'aime bien quand elle est dans son rôle d'interprète et qu'elle fait sagement son « chabada » dans sa robe longue. On ne va pas valoriser une approche instrumentiste de la voix et l'on va facilement reprocher à une de ces brillantes artistes-vocalistes de ne pas swinguer alors que l'on ne se le permettrait pas vis-à-vis d'un saxophoniste qui jouerait dans le style de Coltrane. On a laissé les musiciens s'exprimer et évoluer avec leurs instruments alors que l'on a fait s'arrêter le temps de l'évolution du chant, comme si qu'après Ella Fitzgerald, ce n'était plus la peine d'aller plus loin....Ce qui me gêne c'est que l'on classe toujours à part des chanteuses comme Norma Winstone ou Meredith Monk, on les marginalise et il est difficile et rare de les voir sur scène. Quand on pense que Jeanne Lee est morte quasiment dans la misère, sans la reconnaissance qu'elle aurait du avoir, je trouve ça tout à fait révoltant.

DNJ : Dans ton album, tu fais à plusieurs reprises des collages de chansons issus d'univers très différents que tu associes à l'intérieur d'un même morceau. Comme par exemple l'ouverture du disque avec l'association de « Waltz For Debby » de Bill Evans et de « La Noyée » de Serge

Gainsbourg. Comment t'es venue cette idée ?

C.R : A la base, ce sont des choses qui me viennent lors d'improvisation collective. Quelquefois une progression d'accord t'amène la réminiscence d'un thème et à ce moment là, je n'hésite pas à chanter ce que ça m'évoque. C'est un ami qui m'a fait connaître « La Noyée » de Gainsbourg il y a quelques années. C'est une chanson inédite et rare qu'il n'a interprétée qu'une seule fois pour un show TV et en écoutant cet air de valse, j'ai tout de suite pensé à « Waltz for Debby » de Bill Evans et l'association des deux chansons dans le même flux harmonique m'a paru naturelle.

Parle-nous maintenant de ta version d'« Afro-Blue » dans laquelle tu chantes un texte signé par quelqu'un que nous ne connaissons pas et qui s'appelle Emmanuel Delattre.

C.R : Emmanuel Delattre est un ami conteur qui travaille sur la rythmicité des mots, il s'intéresse plus aux sonorités des mots qu'à leur sens et c'est donc leur particularité sonore qui va donner du sens aux mots. Il n'avait jamais écrit de textes de chanson et c'est moi qui l'ai poussé à donner une interprétation-traduction personnelle et subjective d'Afro-Blue. C'est un morceau que je chante depuis très longtemps et j'avais envie de lui donner plus de profondeur et une signification à la fois nouvelle et complètement encrée dans l'esprit africain.

DNJ : Emmanuel Delattre a aussi écrit les paroles de « La Bahiana » qui est une chanson aux couleurs brésiliennes, belle et entraînante, mis en musique par ton guitariste Dano Haider.

C.R : Oui j'aime bien cette chanson qui a été écrite dans l'esprit de la musique brésilienne avec cette guitare à sept cordes qui vient de là-bas et que l'on a utilisé sur tous les titres, ce qui nous a permis de nous passer de basse et de créer ainsi un son original. Je ne voulais pas de piano sur ce morceau car je cherchais une certaine épure en créant une relation triangulaire entre la voix, les cordes et la percussion. J'ai voulu inviter Hugo Lippi sur ce titre car il a longtemps été mon guitariste et je voulais lui rendre hommage, sa guitare s'est naturellement mêlé avec celle de Dano Haider.

DNJ : Tu reprends « Ugly Beauty » en duo piano-voix, c'est un morceau pas très connu de Monk et ça nous change des éternelles versions de « Round Midnight ». Pourquoi ce choix ?

C.R : J'avais envie qu'il y ait dans cet album un véritable morceau de jazz écrit par un compositeur incontournable de l'âge d'or de cette musique. Monk s'est imposé de lui-même et c'est vrai que j'ai préféré choisir un titre pas forcément très connu. Je voulais aussi rendre hommage à Carmen Mc Rae que j'adore et qui avait repris ce morceau en version chantée dans son album « Carmen Sings Monk ». C'est un des rares trois temps que Monk a écrit et je trouve qu'il y a quelque chose d'intemporel dans cette musique qu'elle s'incorpore très bien dans la couleur globale de l'album.

DNJ : Dans ton premier album, tu reprenais Prince, les Beatles et Stevie Wonder, dans « In Extremis », il n'y a qu'une seule reprise de chanson pop qui est « Fragile » de Sting. Pourquoi ce choix ? Connais-tu la version qu'en a faite Cassandra Wilson ?

C.R : J'adore les chansons de Sting et celle-ci en particulier et j'apprécie beaucoup la version de Cassandra Wilson qui fait partie de mes chanteuses préférées. C'était important pour moi qu'il y ait dans ce disque une chanson pop qui corresponde à ma génération. J'ai toujours eu envie de reprendre « Fragile » mais je voulais la chanter à ma façon avec un réarrangement rythmique et des couleurs novatrices en y ajoutant des chants indo-pakistanaï. Je l'avais testé sur scène en impro et je trouve que ça colle bien à l'ouverture d'esprit de Sting concernant les musiques du monde.

DNJ : Pourquoi finir l'album sur un morceau de Maurice Duruflé ?

C.R : Je voulais qu'il y ait un large éventail de musiques qui soient représentées dans l'album et aussi faire connaître ce compositeur contemporain de Gabriel Fauré qui avait une écriture très moderne pour l'époque. C'est tiré d'une messe en latin et j'ai voulu que l'on raconte une autre histoire avec un texte en anglais écrit par Colin O'Doherty tout en gardant l'idée d'une marche spirituelle.

DNJ : En conclusion, je voudrais que tu nous parle des trois musiciens exceptionnels qui t'entourent et qui forme un groupe soudé et cohérent avec une proposition musicale originale sans basse.

C.R : Oui je suis extrêmement contente et très fière de jouer avec Olivier Hutman, Dano Haider et Antoine Paganotti. Ce sont des musiciens remarquables et ils s'entendent très bien. Avec le pianiste Olivier Hutman, la musique se réinvente continuellement, on est comme deux gamins qui osent les jeux les plus fous et les plus audacieux, sans frontière et sans limite, il me donne à disposition 200 crayons de couleur et il me dit de m'amuser et de prendre des risques, car il est prêt derrière à tout rattraper en vol. Le jeu sans contrebasse l'a beaucoup intéressé car il a dû utiliser différemment sa main gauche et ça a été un véritable challenge pour lui. Dano Haider est un guitariste très sensible et très cultivé, c'est l'élément modérateur du groupe qui nous retient et évite que l'on parte tous dans une espèce de folie incontrôlée. Je suis très content de son jeu sur cette guitare particulière à sept cordes et c'est avec lui que j'ai décortiqué et dégrossi la plupart des morceaux. Quant à Antoine Paganotti, il a tous les talents, il connaît les rythmes et les percussions de toutes les musiques du monde, il est très rigoureux, adore les improvisations et en plus il chante très bien ! Pour moi, il s'agit d'un véritable groupe et je ne pourrai pas interpréter les chansons de l'album avec des musiciens remplaçants. Ils sont donc indispensables pour les concerts de sortie de l'album et seront évidemment présents au studio de l'Ermitage le 20 avril.

Lionel Eskenazi