

LES FACES DE MACHI·OUL

Publié par la compagnie de disques Palm, un enregistrement du Machi Oul Big Band : un événement attendu par tous ceux qui avaient entendu cet orchestre.

L'on disposait d'un enregistrement réalisé en mai 71 par le Machi Oul Septet pour Futura Records, mais, étape embryonnaire, il ne rendait plus compte du travail actuel de l'orchestre réuni par Manuel Villaroel. Ce deuxième disque devrait permettre au Machi Oul de toucher un public plus vaste que celui des amateurs parisiens. (A ce jour, le Machi Oul n'a joué qu'une fois en province, au Festival de Châteauvaillon 72, et une fois hors de France, à Altena en 73.) Il est le résultat d'un choix, douloureux et rigoureux : trois ans de travail résumés sur deux faces de 30-cm. Trois thèmes, et une constante : la référence latino-américaine. « Quetzalcoatl » (le serpent à plumes) a été composé par Manuel Villaroel en septembre 72 ; « Leyendas de Nahuelbuta » (région montagneuse du Chili, le Nahuelbuta fut pendant les guerres coloniales un maquis de résistance à l'envahisseur espagnol) date de mars 73 ; « Bolerito » a été écrit en avril 74. L'orchestre : 14 musiciens venus des horizons les plus divers (+ un percussionniste chilien, ami de Manuel, qui était de passage à Paris au moment de l'enregistrement). Trois sont des Villaroel, dont Manuel, compositeur et arrangeur — bien qu'il insiste sur le caractère collectif du groupe, il en a toujours été l'élément central, et c'est à Santiago du Chili qu'il faut chercher l'origine du Machi Oul.

Genèse chilienne En 61-62, les occasions sont rares à Santiago d'écouter du jazz. Jusqu'à dix-sept ans, Manuel (qui étudie le piano classique) se « nourrit » surtout de musiques populaires. A la radio : Erroll Garner, Oscar Peterson... Chez son cousin, il entend un disque d'Ahmad Jamal. Vite atteint de discomanie, il déniche des enregistrements de Monk, McCoy Tyner et, un peu plus tard, Cecil Taylor. Le samedi après-midi, au Centre Culturel Américain, les Amateurs de Jazz Chiliens se réunissent pour de rituelles auditions commentées. 1965 : parallèlement à ses études vétérinaires, Manuel, avec son frère Patricio à la batterie et son cousin à la basse, forme un trio. Leur répertoire : des standards puis des compositions de Manuel. En 68, Patricio, avec sa batterie et un sac de bouquins, s'embarque pour l'Europe à bord d'un cargo qui l'abandonnera en Italie. Parti pour rejoindre un ami en Belgique, il s'attarde à Paris et finit par s'y installer. Manuel, lui, vient d'obtenir une bourse pour suivre à Berlin un séminaire de musique contemporaine (dont le programme indique, entre autres sujets, « jazz : Cecil Taylor »). Taylor n'est pas au rendez-vous, mais Manuel rencontre le percussionniste Han Bennink. Puis il rejoint Patricio, qui partage une maison à

Nanterre avec Sicard et Coppéré. C'est le temps du Dharma. Avec Sicard à l'alto et les frères Méchali, Manuel forme un quartette que transforme en septette l'arrivée de Coppéré (ts), Sonny Grey (tp) et William Trévé (tb). C'est alors qu'intervient Gérard Terronès (Futura Records) qui leur trouve un engagement au Riverbop où, deux fois par semaine, ils pourront préparer leur première séance d'enregistrement. Octobre 71 : concert à la Biennale de Paris. Suggestions, encouragements... En décembre ont lieu les premières réunions du grand orchestre.

Arithmétique parisienne Une association du dix-septième arrondissement, « Inter Club 17 », leur prête un local pour répéter. Manuel perfectionne sur le tas sa science de l'orchestration et découvre toute la distance qui sépare l'écriture des contingences instrumentales. Mais les problèmes majeurs ne sont pas d'ordre strictement musical. La vie du big band, c'est aussi une succession fastidieuse de questions d'arithmétique : 1) pour travailler, un grand orchestre a besoin d'un lieu à sa mesure et, si possible, insonorisé ; un tel local est introuvable ou trop coûteux ; 2) il faut donc répéter en chambre, par petits groupes (mais les arrangements de Manuel ne sont pas toujours écrits « par sections »), en épuisant toutes les ressources de la combinatoire de manière que chacun ait une vue d'ensemble. Il ne reste plus qu'à faire une mise en place générale sur le lieu du concert ; 3) encore faut-il trouver ces concerts. Or, même si le cachet de chaque musicien est des plus modestes, l'investissement total amène souvent les organisateurs de spectacles à préférer une formule moins risquée : un soliste assez connu + une rythmique. Pour les concerts en province ou à l'étranger, il faut ajouter les frais de transport et de logement. On comprend que 12

concerts (sur 14) du Machi Oul aient eu lieu dans la région parisienne. Dans le cas des clubs, se pose un problème d'espace — entendu au défunt « Chat Qui Pêche » : « Dans une boîte, plus il y a de musiciens, moins il y a de place pour les clients... » 4) ayant, de ce fait, peu de débouchés, le Machi Oul a peu de revenus (cf. 1) ; 5) les musiciens doivent donc, pour survivre, trouver à l'extérieur des « gigs » parfois difficilement conciliables avec les répétitions et concerts de l'orchestre (cf. 2). Mais pour consommer et apprécier la musique en tant que produit, l'on n'est évidemment pas obligé de s'interroger sur les conditions économiques de ceux qui la font. Et en dépit des obstacles multiples et constants, le Machi Oul a tenu bon. Sans doute parce qu'il s'agit d'une entreprise communautaire, où chacun a investi, où chacun est concerné. Si, afin de ne manquer ni une répétition ni un concert, Anna Maria revient de Suède et Alain Brunet de Valence, ce n'est pas par « esprit de discipline ». Manuel, d'ailleurs, refuse le rôle de « chef » d'une troupe d'exécutants dociles : il ne veut être que le pianiste et le compositeur-arrangeur — mais qui écrit et orchestre pour des musiciens bien précis. Jeunesse, insolence (irrespect sans agressivité de la tradition), liberté dans le choix des références (disparates et désacralisées), humour : ainsi pourrait-on situer cet « air de famille » des musiciens du Machi Oul qui, attentifs les uns aux autres, parviennent à jouer des contradictions entre l'écrit (mais personnalisé) et l'improvisé. C'est ce même esprit collectif qui permet à Manuel d'oser des combinaisons instrumentales « insolites », des blocs mouvants, des alliages déroutants. En dépit du foutu merdier où il leur faut se débattre, « Quetzalcoatl » rend évidentes des potentialités fascinantes. — Chris Flicker.



De gauche à droite, debout : Patricio, J.-L. Méchali, Claudio Bertoni, Brunet, F. Méchali, Levick, Canappe, Traindl, Leboucher, Keno ; devant : Querlier, Anna Maria, Sicard, Manuel, Coppéré.