

Bonjour imagho [at] imagho.fr
Voir Mon Compte

Se déconnecter

Rechercher...

Ok

Anciens numéros

Artistes

Rubriques

Sessions et sons

Abonnez-vous !

A propos

taille du texte

A+ | A | A-

par RR

(janvier 2012)

Page 2 / 2



Partager

0

J'aime

article publié dans le n° 42.

[Voir cette édition.](#)

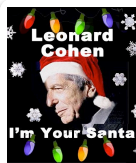
Suivez L'Oreille...



J'aime 921

LE CREUX DE L'OREILLE, EN ECOUTE CETTE SEMAINE

cliquez pour ouvrir notre sélection sur Mixpod...



Session Absolue
[Léonard Cohen](#)

A bâtons rompus

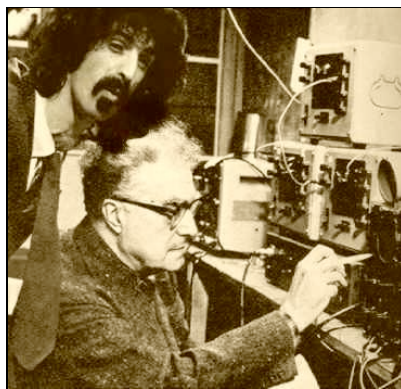


"Des petites capsules de temps"

De la catégorie des guitaristes qui ne se laissent pas dominer par leur outil, **Jean-Louis PRADES**, alias **IMAGHO**, est de ces instrumentistes désireux de célébrer avant tout les mystères et les vertiges de la musique et du son, par le biais de formes aussi évasives que singulières. Rencontre avec un homme à l'esprit et aux doigts libres.

Naître à la musique par le hard rock, grandir avec le jazz, découvrir Ravel et Debussy... Comment expliques-tu que tu ais ainsi échappé à l'enfermement et à l'immobilisme du goût et de l'oreille ?

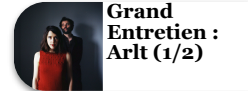
Il y a des passeurs, des musiciens qui transmettent ces choses-là, soit par leur travail, soit par des interviews, soit même par des rencontres. C'est un peu tarte à la crème, mais si je suis sorti du hard rock à un moment donné, c'est aussi parce que le père du guitariste avec qui je jouais dans le groupe avait les vinyles de Pink Floyd. On écoutait notamment *Wish You Were Here*, avec toutes ces intros avec des bruits, etc ; ça, tout de suite, ça m'a attiré l'oreille, ça m'a donné envie de creuser dans cette voie. Après, mon passage au jazz a dû se faire par des groupes de fusion un peu abominables comme Uzeb ou Sixun, qui jouaient de manière très virtuose avec un peu de distorsion. Et puis, à force de voir le nom de Coltrane cité à



longueur d'interviews, je m'y suis mis, et forcément ça a été un choc. Je ne sais plus en revanche comment je suis arrivé à Ravel et Debussy. Mais je sais que j'ai une grande passion pour [Edgard Varèse](#), et là ça vient clairement de Zappa, sur lequel on tombe forcément à un moment ou à un autre quand on vient du hard rock et qu'on passe par le jazz. Zappa, c'est une musique compliquée à dessein, gratifiante parce qu'on a

l'impression d'écouter quelque chose de plus sophistiqué que ce qu'écoutent les copains, et des albums sur les pochettes desquels figure toujours une citation de Varèse. Après, on écoute *Ionisation*, *Amériques*, et on fait "Ouaaah"... Il y a aussi un côté cinématographique dans cette musique-là... Aujourd'hui, je ne lis plus trop la presse musicale, parce que l'essentiel du temps que je consacre à la musique, je le passe à jouer. Mais ça reste très important à mes yeux que les musiciens continuent de parler de ceux qui les ont influencés, parce que ça permet aux suivants de s'engouffrer dans des brèches. Je n'ai pas eu de grand frère ou de pote plus âgé qui, quand j'écoutais Metallica, m'aurait dit *"Mais pourquoi tu n'écoutes*

Sommaire



Archives gratuites de la semaine



pas *Black Flag* ?" Et quand j'écoutais du jazz, j'ai quand même eu une période très fermée, pendant laquelle je n'écoutais rien d'autre. J'ai découvert les [Pixies](#) après qu'ils ont splitté : tout le monde disait que c'était génial, mais j'estimais que c'était forcément nul parce que c'était du rock...



Au bout du compte, ce parcours t'a visiblement immunisé contre les dogmes, et notamment contre la dissociation entre la tonalité et l'atonalité, la mélodie et l'expérimentation : tout cela est présent dans ta musique, sans distinction hiérarchique.

En fait, je suis mon bon plaisir. Varèse a dit un jour : "*Les airs sont le bavardage de la musique*". Du coup, à l'époque où j'étais dans ce jazz plutôt électrique, j'avais embrayé à fond là-dessus, en me disant que je ne ferais plus jamais de mélodie, je créais des structures complètement alambiquées, qui n'avaient aucun sens. Mine de rien, la mélodie, ça paraît extrêmement simple, mais c'est quasiment ce qu'il y a de plus dur. C'est vraiment devenu une forme d'obsession, alors que, pendant longtemps, retranché derrière cette phrase de Varèse, j'ai été incapable d'en produire. Je me suis rendu compte que les morceaux très mélodiques me plaisaient autant que les morceaux plus abstraits. Et puis quand tu es d'un naturel plutôt tourné vers la mélancolie, tu peux le retranscrire aussi bien avec des nappes toutes grises qu'avec de beaux accords surmontés de mélodies : tout est possible, chaque moment dicte sa vérité.



Dans ton cas, la mélodie prend souvent des formes flottantes, étirées, voire fantômatiques.

Oui, ce n'est pas *Carmina Burana*... Il faut que ce soit subtil à mes oreilles – enfin, si Ravel m'écoutait, je ne pense pas qu'il trouverait ça "subtil" ! J'essaie en tout cas de ne pas être trop frontal. Volontairement, la mélodie n'est pas forcément mixée en avant. Je ne suis pas

le guitariste soliste de mon groupe, si je puis dire. Quand je joue une partie de caisse claire qui sous-tend le rythme du morceau et que j'en suis content, j'aime autant qu'elle s'entende. D'ailleurs, comme je suis par principe content de ce que j'ai gardé, je veux que tout s'entende, et tout se retrouve au bout du compte plus ou moins au même niveau ! C'est un ensemble. J'essaie d'envisager ma musique comme un tableau où tout serait fondu, imbriqué et harmonieux, où il n'y aurait pas un coupleur qui trancherait et serait mise en avant – et quand je dis "harmonieux", ça ne signifie pas forcément "tonal"... Sur mon travail comme sur ce que j'écoute, j'ai une exigence assez casse-pieds sur la justesse de l'instrument et la mise en place.

"J'en suis arrivé à me dire que j'essayais de faire du jazz sans swing ni virtuosité. Avec simplement la richesse des accords, un rythme plutôt basique et un minimum d'esbroufe."

Cette harmonie, tu la trouves aussi dans l'instantanéité de l'improvisation ?

L'impro, j'en ai fait énormément dans deux projets en duo, FrzImagho et [Blinke](#). Avec FrzImagho, pendant trois ans, on s'est fait une ou deux séances hebdomadaires de deux ou quatre heures d'impro totale, avec chacun une guitare passée dans un laptop qui, au final, ressemblait à tout sauf à de la guitare. On ne parlait pas avant de jouer, on ne se regardait pas en jouant, on ne réagissait que par l'oreille. Il n'y avait pas de canon, d'esthétique définie, on avait simplement

envie de jouer ensemble. A égalité avec Franck Badol, un batteur de jazz avec lequel j'ai beaucoup joué, c'est avec Franz que j'ai pris le plus de plaisir à jouer ma



musique. On a donné quelques concerts, puis on a essayé de sortir un album, et comme ça n'a pas intéressé grand monde, on s'est lassé et on a arrêté. J'ai remonté un projet similaire avec Florian Antoine, guitariste du groupe Keiko Tsuda, mais sans laptop, uniquement avec des amplis et des pédales. C'était tout aussi grisant que FrzImagho, mais en plus pêcheu et anguleux. Et là, en un an d'activité, aucun retour, rien. J'avais pourtant le sentiment qu'on produisait une musique intéressante. Par la suite, j'ai essayé de

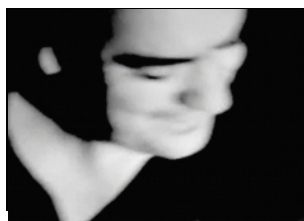
monter un set live d'Imagho complètement improvisé, mais en ayant en tête de produire quelque chose d'aussi léché que ce que je peux fixer sur disque. Il m'a fallu du temps, mais je suis arrivé à quelques enregistrements qui me plaisaient bien. J'ai envoyé ça à un label qui, en gros, m'a répondu que c'était nul. Ça m'a gonflé. L'impro totale, je n'en fais donc presque plus, même si je laisse une place à l'impro dans mes concerts en solo. En revanche, quand je joue un concert avec un groupe ou un projet qui me plaît, je m'arrange pour qu'on ait une troisième partie de soirée où on peut en faire. Je ne suis pas croyant, mais je dois dire que quand tu es sur scène avec quelqu'un avec lequel tu ne parles pas, que tu ne regardes pas, et que tu improvises une musique qui tient debout, tu as l'impression que c'est Dieu qui te la dicte. Elle te vient d'ailleurs, elle te sort par les doigts sans même que tu l'aies réfléchi, et c'est très excitant. Mais je ne suis pas un improvisateur de la trempe d'un [Derek Bailey](#) ou d'un [Arto Lindsay](#). L'impro est une passion, mais ce n'est pas un moteur. C'est un moyen, un outil, et c'est pour moi plus une forme qu'un langage.

Dans cette volonté de créer des capsules de temps et des vignettes où la sensation et l'émotion sont primordiales, te heurtes-tu parfois à l'impression d'être dans le mensonge, voire à des constats d'échec ?

Ah ! oui, bien sûr... Mais c'est quelque chose de salutaire de se critiquer et d'élaguer. Chez moi, c'est presque trop... Il y a des faits de la vie personnelle et professionnelle qui ont fait que, depuis 2008, je n'ai toujours pas finalisé le successeur de l'album d'*Inside Looking Out*. Mais c'est aussi parce que je me juge tout le temps, que j'efface beaucoup. Loin de moi la posture qui m'amènerait à jouer de l'impro en concert et à dire : "*C'était génial*". L'un de mes maîtres, [Fred Frith](#), a dit que, quand on fait de l'impro libre, on s'adresse à un public capable de supporter 30 minutes de merde pour 5 de bonnes... D'une certaine façon, ça décomplexe. A ceci près que les gens, à juste titre, accepteront plus facilement 30 minutes de merde de Frith que d'Imagho ! Quand tu peines en concert, quand tu sens que ça ne prend pas, c'est horrible. Tu te dis que tu as bossé pendant des années pour arriver à ce ratage...

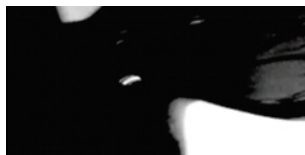
Mets-tu une dimension narrative dans ta musique, y vois-tu la trace d'un récit, même fragmentaire, elliptique ou à moitié effacé ?

Non, le récit, pour moi, est vraiment lié au mot, qui lui-même est relié à la logique. Je joue plus sur le sensible que sur le sens. Il y a une construction, une volonté de ne pas être monotone, d'apporter des cassures et des relances, mais ce n'est pas de



la musique à programme, ce n'est pas *Le Carnaval des Animaux*. J'ai un bagage hérité de l'époque où je jouais du jazz, une connaissance des harmonies, des substitutions et des renversements, qui apporte peut-être un arrière-plan plus





cérébral. Mais je ne cherche pas à raconter quoi que ce soit. Je pars en général du son, des accords et des arpèges, jamais d'une mélodie que j'harmoniserais ensuite. A partir de là, ça se construit tout seul, sans plan. Je n'en suis plus comme autrefois à prendre un

crayon pour élaborer des structures musicales. Je vise autant que possible l'émotion et la modestie. J'en suis aussi arrivé à me dire que j'essayais de faire du jazz sans swing ni virtuosité. Avec simplement la richesses des accords, un rythme plutôt basique, et un minimum d'esbroufe.

Imagho reste donc un projet essentiellement solitaire : imagines-tu l'ouvrir à des partenaires ?

Par échange de fichiers et par sessions communes, j'ai été amené à travailler avec des gens talentueux comme [David Fenech](#), Hervé Thomas de [Hint](#), Gilles Deles de [Lunt](#), Yann Jaffiol de [Ultramilkmaids](#), [Moinho](#), [Cyclik](#) ou [Daniel Palomo Vinuesa](#), qui m'ont beaucoup apporté et sont devenus des amis. Mais pour ce qui est d'une collaboration sur le long terme, en vue d'un set live d'Imagho, là, je suis un grand déçu du partenariat musical. En dehors d'Imagho, j'ai eu des expériences très réussies, comme par exemple avec Sketches of Pain, un trio de noise avec des bandes un peu indus, ou avec Frank Lafay et notre duo Baka !. Mais ce n'était pas mes projets personnels : on se retrouvait pour jouer autre chose. A une époque, j'ai cherché des musiciens pour jouer sur scène avec Imagho, et ça a été l'enfer. Parce que ce sont mes compositions, que je sais comment elles doivent sonner ; et en même temps je me refuse à donner des directives, je tiens à ce que les gens s'expriment. Mais dès qu'on sort d'une certaine forme d'économie, ça ne me plaît plus. Du coup, très vite, ça s'arrête... Je suis un peu frustré de ne pas avoir de section rythmique. J'aimerais bien avoir un batteur et un contrebassiste, et si possible Charlie Haden et Billy Higgins... Or, je ne connais pas de musiciens hors jazz qui puissent jouer comme eux, et je ne connais pas de musiciens de jazz qui veulent jouer sans swing ni virtuosité, qui poserait une note par mesure... Le batteur dont je parlais plus tôt, Franck Badol, est décédé l'an passé. Je ne m'en remets pas. Avec lui, j'aurais joué avec plaisir.



"Mon objectif final, c'est le peintre zen avec un seul trait. Mais je suis encore très loin de mettre autant de silence dans ma musique. L'épure, c'est un boulot très dur."

Tu travailles sur un projet qui intègre des textes de l'écrivain américain [Richard Brautigan](#), lus par la comédienne [Sabrina Lorre](#). Comment s'est opérée cette attirance pour le verbe, plus littéral que peut l'être le langage musical ?

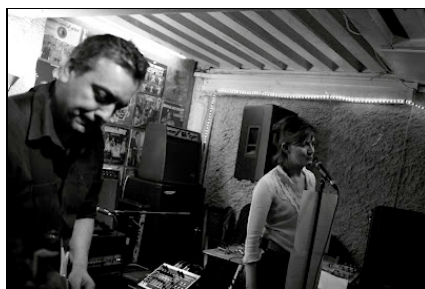
Brautigan, c'est une obsession depuis longtemps. Je l'ai découvert justement grâce à Franck, à une époque où il était dans un circuit un peu théâtre. Nous avions lui et moi participé en tant que musiciens à des lectures publiques, avec des comédiens qui lisaient des textes. Il y avait du Brautigan, du Carver... Ça m'a beaucoup marqué. Depuis le premier album d'Imagho, il y a mention du nom de Brautigan sur mes disques. C'est l'auteur que j'ai le plus relu. Lorsque je le lis, je me mets dans une atmosphère et un état qui correspondent un peu aux ambiances que j'essaie de poser avec ma musique. Une forme de nostalgie, de douceur, un côté bucolique... Je ne ferai jamais du *dubstep*, ce que je joue n'est pas urbain. Si je veux penser à une ambiance dans laquelle je me sente bien, c'est à la nature



que je pense ; pas à la ville. Brautigan, c'est un peu l'écrivain d'une Amérique révolue, de vieilles bagnoles rouillées... C'est pas Bret Easton Ellis. Je suis vraiment passionné par les écrivains américains, mais lui est à part. Et il reste malgré tout assez peu connu. S'il s'agissait d'Albert Camus ou du *Petit Prince*, je ne les mettrais pas en musique : tout le monde ou presque les connaît, s'en est forgé une image, ils sont intégrés



dans l'esprit des gens... Brautigan, je peux aider à le faire connaître, la trace qu'il a laissée et qui ne doit pas disparaître. Il n'y a pratiquement plus qu'en France qu'il est édité et que son oeuvre est disponible. Aux Etats-Unis, on ne trouve plus ses bouquins qu'en occasion. Je l'ai lu en français, en anglais, dans les deux cas son univers et son écriture me touchent. Et ça me fait venir des images. Ça me ramène un peu à Frisell, qui a exploré, surtout récemment, l'americana. C'est cette musique-là qui me vient naturellement, facilement, sous les doigts. C'est plaisant, parce que je ne me force pas. Quand je lis Brautigan, j'ai envie de mettre de la musique dessus ; et quand je suis derrière mes instruments et que Sabrina lit les textes, la musique vient toute seule. Lors de notre première répétition, on a mis en place neuf morceaux, que je n'avais absolument pas préparés et qu'on va retravailler, parce qu'ils me paraissent tous intéressants. Ça vient, comme ça. Comme si Brautigan débloquent quelque chose qui facilite le jaillissement de la musique. Pour répondre à ta question, il ne s'agit en tout cas pas d'amener le texte dans la musique, mais ce texte-là. C'est Brautigan, et pas Kerouac, Ginsberg ou les auteurs américains des années 70. Ce n'est pas un hasard.



A travers ta musique, il y a chez toi l'idée de donner corps à des traces du passé.

Il y a un côté nostalgique, oui. C'est bizarre, parce qu'il y a une vingtaine d'années, quand j'étais étudiant, je ne supportais

pas la nostalgie. J'étais trop jeune pour la fréquenter, probablement. Et plus j'avance... Ce qui est drôle, c'est que je ne suis pas nostalgique de choses qui sont arrivées, mais de choses fantasmées. C'est pire, à la limite... Brautigan comble ça, en quelque sorte : si la nostalgie est une forme, alors il se love dedans. La nostalgie est comme le moule dans lequel il se serait modelé... Avec un ami anglais, Gordon Paul, j'ai enregistré un morceau, *The Wind Blowing Across the Mirrors*, dans lequel s'exprime ma fascination pour l'explorateur [Ernest Shackleton](#), qui est parti en expédition au Pôle Sud, qui a vécu l'enfer mais qui a quand même ramené tout le monde vivant... Ça se passe il y a longtemps, dans un monde dont on a l'impression qu'il n'existe plus. C'est presque Adam et Eve, alors que ça ne date que d'un siècle. Et ça se passe dans le Grand Nord. A moi qui ai habité dans le Jura, qui adore le froid, la neige, le vent, cette histoire a parlé. Avec Gordon, qui avait choisi le texte, écrit par Shackleton lui-même, nous en avons fait une musique.

J'en reviens à l'idée que tu n'as pas peur d'aller à la musique par le vide, en retranchant plutôt qu'en ajoutant.

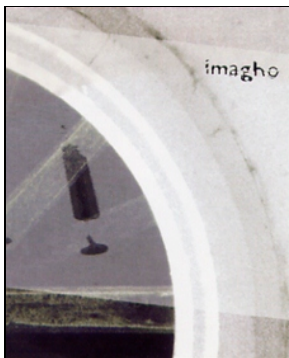
Je retranche vraiment ce qui me paraît en trop, ce qui me semble esthétiquement inintéressant. C'est plus une retenue qu'une austérité. Je n'en suis pas encore au *less is more*. Il y a quand même une notion de mille-feuilles dans ce que je fais, c'est plutôt à base de couches. C'est encore trop riche pour que je puisse vraiment dire que je



tends vers le retranchement. Mais c'est assez riche pour que ça ne me paraisse pas indigeste.

Il y a en tout cas une intensité, une énergie presque brute à jouer économe plutôt qu'à s'épancher. Un jour, Alan Sparhawk, du groupe américain [Low](#), a dit qu'il y avait même quelque chose de violent à se restreindre, à viser le minimum.

Je n'en suis pas encore là. Mais Low est un modèle – ce n'est pas pour rien que j'ai monté avec ma compagne un duo folk du nom de Secret Name, qui est le titre de leur album le plus dépouillé, le plus tendu. Mon premier album s'appelait [Images](#)



[des mondes flottants](#), qui est le mot japonais pour "estampe" : mon objectif final, c'est le peintre zen avec un seul trait. Je peux aimer des disques très pleins comme [Pornography](#) des [Cure](#) ou [Beaster](#) de [Sugar](#), mais je suis un passionné du silence et de l'espace, je suis fasciné par des gens comme Mark Hollis, par un disque comme [Blemish](#) de [David Sylvian](#), ou par un groupe comme Earth, qui ne produit même pas du silence, mais de la mort de notes, de la disparition d'accords, que tu laisses résonner jusqu'à ce qu'ils s'effacent. Je suis encore très loin de mettre autant de silence

dans ma musique, je ne sais pas encore l'effet que procure le fait de limiter au maximum son discours. L'épure, c'est un boulot très dur, qui n'est pas sans exigence et qui te confronte aussi à certaines peurs. J'ai encore du chemin avant d'espérer y arriver un jour. Disons que je suis en route.

Richard ROBERT

. [Le site d'Imagho](#).

. *Crédits photos : Hazam Modoff [17]*.

Page précédente

© 2011-2012, L'Oreille Absolue | à propos de L'Oreille Absolue | CGU | Mentions légales |
L'Oreille Absolue vous conseille d'utiliser Chrome, Firefox ou Safari