

HUGO LIPPI - NO(w) BEAUTY - SONNY TROUPÉ - BIRÉLI LAGRÈNE

JAZZ

n°118
MARS-AVRIL 2026

NEWS

REVUE ÉCLECTIQUE

LA MUSIQUE
FACE À L'IA
RÉVOLUTION OU
APOCALYPSE ?

FONSECA
SÉGAL
LE PARI
DE L'ÉPURE

SHAI MAESTRO

LA MAISON
DES POSSIBLES

NISSN : 2116 - 4673

F : 3,50 €

DOI : 6,9 €

BEUX : 6,30 €

SUISSE : 9,30 CHF

CAN : 9,90 \$CA

ESPITAIGRI/PORT CONT : 6,5 €

N CAL : 900 XPF

P028771

L 15242 - 118 - F : 5,90 € - RD



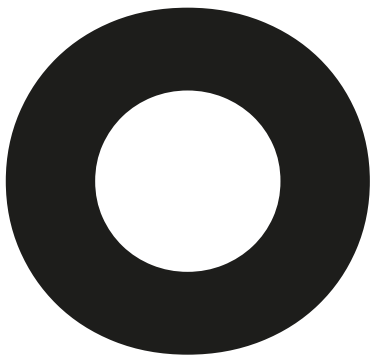
À LA UNE

SHAI MAESTRO

LE JAZZ, LE GÎTE ET LE COUVERT

Après deux albums luxueux sur le label ECM, Shai Maestro a signé chez Naïve et nous invite à sa table où il reçoit nouveaux amis et vieilles connaissances. Avec The Guesthouse, le pianiste découvert il y a vingt ans chez Avichai Cohen accouche d'un disque en clair-obscur, porté par une production raffinée entre acoustique et électronique. Jorge Roeder (contrebasse), Ofri Nehemya (batterie), Gadi Lehavi (claviers), MARO, Michael Mayo (chant), et Immanuel Wilkins (saxophone) sont invités.

PROPOS RECUEILLIS PAR DAVID KOPERHANT PHOTOS LORENA DINI



À LA UNE

n t'a vu poser avec Roberto Fonseca, Sullivan Fortner et Brad Mehldau dans les coulisses de la soirée « You And The Night And The Music » de TSFJAZZ salle Pleyel. Quand quatre pianistes de votre calibre se rencontrent, que peuvent-ils bien se raconter ? Quels sont les potins ?

(rires) Je pense qu'on a parlé un peu de musique classique, puis de la façon d'équilibrer vie privée et vie en tournée. Je me souviens aussi d'un long moment avec Sullivan où l'on a discuté de nos routines de travail, ou encore du *time feel* et comment des pianistes aussi différents que Bud Powell et Tigran Hamasyan se l'approprient. Donc oui, des trucs de nerds de la musique (rires) ! Mais aussi simplement des gens heureux de se voir et de partager un moment ensemble.

Plongeons dans ton nouvel album. Le premier morceau, « The Time Bender », est à la fois un bijou mélodique et un défi au temps avec sa signature rythmique en 17/8 ! Cela te résume assez bien : tu as toujours été un pianiste de la subtilité et de la mélodie, autant que de la percussion et du rythme. Ça te vient d'où ?

Le rythme a été mon premier amour, avant l'harmonie et la mélodie. Je me souviens de vacances en Grèce avec ma famille : j'avais une dizaine d'années et j'essayais d'effectuer des exercices de coordination de batterie sur mes genoux. C'était sûrement très pénible pour mes parents (rires). Ensuite, je suis tombé amoureux de la musique cubaine, du flamenco, etc. Et puis jouer avec Avishai Cohen, évidemment : ce sont des gens qui ont amené le rythme à un autre niveau.

C'est pour cela que tu t'es beaucoup intéressé à Chick Corea ?

Exactement. Chick est parti jouer avec Paco de Lucía. Il a très bien digéré cette musique et en a fait son truc à lui. L'essentiel, c'est de s'immerger dans ces traditions autant que possible. Je vais d'ailleurs à New-York dans deux mois pour un duo avec Dani de Morón, l'un des plus grands guitaristes de flamenco. Il m'a appelé l'autre jour et m'a dit : "Alors, qu'est-ce qu'on joue ? Ta musique ?" J'ai répondu : "Oui, mais j'aimerais surtout jouer du flamenco, du flamenco *puro*." Ça veut dire que je vais faire un stage intensif pendant les deux prochains mois

pour préparer ce concert. Et puis récemment, j'ai aussi joué des percussions avec des Cubains, ici en Espagne où je me suis installé. Faire des percussions avec eux, quelle idée stupide (rires) ! Mais ils m'ont bien accueilli.

Revenons à « The Time Bender ».

En fait, ce morceau est l'exemple parfait des mondes différents que tu as décrit tout à l'heure. Il y a une figure rythmique très rapide, celle en 17/8 qui est extrêmement inhabituelle. Et en même temps, j'ai trouvé une façon de lui superposer un motif très simple de seulement trois temps, un peu comme une valse, qui constitue la mélodie. Il y a donc ces deux univers qui coexistent : le monde du 17 et le monde du 3.

Ce qui est complètement contre-intuitif, non ?

Oui, ça n'a pas vraiment de sens mais je voulais trouver un moyen... j'ai une règle que j'appelle la « règle de la grand-mère », c'est-à-dire que ma grand-mère devrait pouvoir comprendre la musique que j'écris — ou n'importe quelle grand-mère (rires) —. La preuve que ça marche ? Quand je l'ai jouée à des amis qui ne sont pas musiciens, ils ont tous commencé à fredonner la partie en 3 alors qu'en réalité ils chantaient du 17 ! J'ai eu l'impression d'avoir gagné quelque chose ce jour-là.

Dans *The Guesthouse* tu reprends aussi le fil d'un travail que tu avais entamé avec *The Stone Skipper* en 2017, s'agissant de l'électronique et de la production.

En fait, mon principal véhicule — dès mes tout débuts avec Avishai quand j'avais 19 ans — a toujours été le trio acoustique, contrebasse, batterie et piano. C'est le format dans lequel je suis le plus à l'aise, celui que je parle "couramment". J'adore ça. Mais sur *The Stone Skipper* on a commencé à flirter un peu avec l'électronique et le monde de la production, de manière très succincte. Je n'y connaissais absolument rien. Et puis quand le Covid est arrivé je me suis dit : "OK, c'est mon moment. Je vais apprendre la production musicale."

Il y a eu *Far Star*, ce disque avec le guitariste Gilad Hekselman dans lequel tu étais impliqué. A ce moment-là, tu n'en étais qu'à tes débuts ?

Exactement. Lorsque j'ai eu l'occasion de produire ce

morceau pour Gilad je me disais : "Oh merde, il faut vraiment que je le fasse bien." Du coup, je me suis plongé dans les moindres détails : les compresseurs, les EQ, les différents types de micros, les techniques de production : apprendre comment les gens font du dubstep, comment ils travaillent avec des samples. Alors j'ai pris des cours avec des gens que j'admire comme le batteur Jochen Rückert, qui a fait un morceau avec Norah Jones récemment. Ensuite, j'ai produit un disque pour Camila Meza. C'est là que j'ai commencé à prendre confiance en moi. Je me suis dit : "OK, tu sais quoi, il est temps de faire passer ta musique par ce canal." Et *The Guesthouse* est vraiment intéressant parce que, peu importe à quel point tu es bon avec l'électronique : s'il n'y a pas une mélodie simple d'abord, ça ne marche pas. Je suis donc revenu au piano à ce moment-là et j'ai d'abord composé pour le piano.

Une fois en studio, es-tu capable de garder un espace pour la liberté et pour les accidents malgré la trame électronique ?

L'idée, c'est d'être rapide avec le logiciel. Et ça, c'est quelque chose que j'ai appris de Jacob Collier. Il fait ces vidéos, *Logic Session breakdown*, dans lesquelles il partage son écran, puis il montre comment il travaille sur un morceau. Je me souviens avoir été complètement bluffé par la vitesse avec laquelle ce gars travaille : il a une idée, par exemple il imagine un son inversé, pitché de deux octaves, puis passé dans une reverb, puis envoyé dans... enfin, un truc très spécifique. Et en quinze secondes, c'est traité. C'est tellement rapide ! Il n'est jamais bloqué par la mécanique. C'est comme un chef en cuisine qui sait exactement où sont les produits, où sont les couteaux, comment tout fonctionne. Donc quand on est allés en studio, j'avais mes playbacks prêts, et puis à un moment, Jorge Roeder a joué un truc incroyable à la contrebasse sur « Nature Boy » — quelque chose qui n'était pas prévu — et j'ai fait : "Oh ! Stop stop stop stop !" Comme j'avais

« Pouvoir entrer en studio avec un producteur comme Manfred Eicher, qui a un tel amour pour la musique jouée en direct et qui repose sur la magie de l'instant, c'était incroyable. »



À LA UNE

appris à être très rapide avec le logiciel, j'ai changé toute la structure dans le programme et j'ai permis à ce moment d'exister. Voilà l'idée.

Entre *The Stone Skipper* et *The Guesthouse* il y a eu *Human* et *The Dream Thief* pour le label ECM. Et là, c'est une manière totalement différente de faire des disques. Laquelle te ressemble le plus ?

Pouvoir entrer en studio avec un producteur comme Manfred Eicher, qui a un tel amour pour la musique jouée en direct et qui repose sur la magie de l'instant, c'était incroyable. Il apprécie l'espace, l'air, le temps, la patience et l'absence. L'absence de planification, l'improvisation. C'est un peu comme le négatif de *The Guesthouse*. C'est l'image inverse. C'est l'une des choses qui m'ont permis de faire *The Guesthouse* parce que je me suis dit : "OK, maintenant j'ai l'un et l'autre."

Il paraît que tu as travaillé pendant cinq ans à l'écriture et à la réalisation de ce disque.

Oui, disons cinq ans de processus à partir du moment où j'ai commencé à apprendre le maniement de l'ordinateur, jusqu'à devenir suffisamment bon pour l'utiliser comme un vrai outil artistique et pas seulement comme un gadget. La musique, elle, a été écrite ces trois dernières années.

Je voulais mettre cela en miroir avec une déclaration récente du patron de Suno que tu as partagée sur ton compte Instagram (Suno est une application qui permet de créer des chansons en un clic grâce à l'intelligence artificielle). Il dit : « pour les gens, faire de la musique est devenu trop douloureux ».

En matière de jazz, la technologie n'y est pas encore mais dans deux, trois ou quatre ans, c'est fini : Suno sera capable de créer *The Guesthouse* en un prompt, rédigé par un enfant qui n'a jamais touché à un piano. C'est une réalité assez effrayante d'une certaine manière parce que tu jettes à la poubelle tout le processus de création. Et c'est vrai, après tout : pourquoi suer pendant cinq ans à travailler sur un disque qui peut être créé si facilement ? Ce que j'essayais de dire dans mon post, c'est que l'essentiel n'est pas le résultat final. Quand tu deviens musicien, quand tu pars faire ta vie ailleurs — dans mon cas, à New York — ou quand tu te plonges dans le monde de la musique électronique, tu traverses un processus qui te change. Tu apprends des choses sur toi, tu apprends la discipline, des nouveaux outils. Et surtout : tu rencontres des gens en chemin, aux profils tous différents, tu développes une communauté, tu voyages, tu goûtes toutes les nourritures possibles. Imagine si j'avais pu créer *The Guesthouse* ou *Gently Disturbed* avec Avishai grâce à un seul prompt ? Je ne serais jamais parti sur la route, et je ne me serais jamais développé ! Donc je pense que c'est clairement un sujet sur lequel il faut éduquer les jeunes musiciens : la valeur de la route, la valeur de dépasser

« Des gens vivent à New-York toute leur vie, et c'est super pour eux. Mais moi, j'avais besoin d'un environnement un peu plus calme. »

les difficultés, la valeur d'étudier et de se confronter à soi-même, le processus de croissance. C'est quelque chose à chérir, sinon, on va devenir comme des amibes qui restent assises, consomment et produisent sans effort. Et ça, c'est un futur très sombre.

En parlant de bouger d'un endroit à l'autre et de rencontrer des gens : pourquoi as-tu quitté New York pour vivre en Espagne ? Tu étais fatigué de New York ?

J'ai bougé par amour.

C'est une bonne raison !

C'est une très bonne raison (rires). Je suis avec Gloria, ma partenaire, ici à côté de Barcelone. New-York sera toujours ma deuxième maison. Mais c'est la ville de la course sans fin, ce qu'ils appellent la *rat race* — tu joues un concert, puis un autre, tu t'entraînes, tu cours partout, c'est bruyant, c'est froid, c'est chaud... c'est intense ! Et à un moment je me suis dit : "OK, il est temps de passer à autre chose." J'ai tenu dix ans. Des gens vivent à New-York toute leur vie, et c'est super pour eux. Mais moi, j'avais besoin d'un environnement un peu plus calme.

Il y a quand même du monde à Barcelone, maintenant. Michael League des Snarky Puppy y réside, je crois.

Oui, oui, Antonio Sánchez aussi (ancien batteur de Pat Metheny), et le guitariste Frank Gambale. Il y a aussi des musiciens locaux qui sont excellents, et puis ça joue du cubain, de la musique turque, du free jazz, il y a aussi une scène incroyable d'auteurs-compositeurs. C'est une scène très variée.

Revenons à « Gloria », car c'est aussi un air que tu as créé sur l'album *Solo : Miniatures & Tales* l'année dernière, et que tu as réenregistré pour *The Guesthouse* avec la voix incroyable de la chanteuse MÄRO. C'est vrai que tu l'as composé dans l'avion ?

Un avion EasyJet, oui ! EasyJet c'est très inspirant pour composer, je recommande vraiment — plus que Ryanair (rires) !

Du coup, tu as sorti un clavier pendant le vol ?

J'en ai un tout petit qui parcourt deux octaves. Je pose l'ordinateur sur la tablette devant moi, par-dessus le pla-



teau repas, et le clavier sur mes genoux avec un casque, donc je suis très discret. Le truc vraiment cool avec cette manière de composer, c'est que tu dois faire avec ces contraintes parce que tu n'as pas toute la tessiture du piano à ta disposition. Là, j'étais coincé entre deux voyageurs avec deux octaves et demie disponibles... du coup, j'ai fait d'autres choix : sur un vrai piano, je serai parti vers un la bémol par exemple. Mais comme là je n'en avais pas, j'ai dû redescendre et ça a créé une autre mélodie. Toute la chanson tient entièrement dans ce petit clavier. J'en suis très fier !

C'est toi qui as écrit les paroles pour MARO ?

Oui, mais la veille de l'enregistrement je n'avais toujours rien fait ! Alors, je me souviens avoir pris un stylo et du papier. J'étais quelque part en Suisse, je crois. J'ai posé ça sur le piano et j'ai commencé à écrire des paroles. C'est la technique qui marche presque toujours : tu repousses jusqu'à la dernière minute, puis tu paniques ! J'ai vraiment de l'admiration pour les gens qui ont consacré leur vie à écrire de bonnes paroles. Pour moi qui n'ai aucune expérience, c'était très effrayant, et c'est pour ça que j'ai tellement repoussé. Je n'ai pas trouvé les mots avant que deux choses arrivent : d'abord, savoir que l'enregistrement était le lendemain ; ensuite, pouvoir imaginer la voix de MARO. Donc tu te figures comment elle le chanterait, comment les syllabes sortiraient de sa bouche. C'est un processus bizarre : tu agis comme si tu faisais quelque chose a posteriori.

Tu as fantasmé ce qu'elle faisait, et ensuite tu l'as écrit.

Exactement. C'est comme si tu transcrivais une chanson imaginaire.

Est-ce que ça veut dire que tu pourrais être plus "vocal" dans les années à venir ? Que tu chanterais toi-même ? Ou que tu ferais chanter les autres ?

Euh... je ferais probablement chanter les autres, oui. Je trouve ça très satisfaisant quand tu trouves une sorte de "grain", un ADN de quelque chose qui te paraît véritable et honnête. En ce qui me concerne, je trouve que je suis un mauvais chanteur. Ma copine essaie de m'encourager mais sur ce coup je ne la suis pas. Disons que pour l'instant, ma carrière vocale est en pause !

« En matière de jazz, la technologie n'y est pas encore mais dans deux, trois ou quatre ans, c'est fini : Suno sera capable de créer *The Guesthouse* en un prompt... »



LE SON
SHAI MAESTRO
The Guesthouse
(Naïve/Believe)