

“Il me fallait 28 cachets pour acheter la guitare de mes rêves.”

Sans faire de bruit mais en gagnant le respect et l'admiration de ses pairs dès le début des années 70, **PHILIP CATHERINE** a fini par trouver sa place au panthéon des guitaristes clés de l'histoire du jazz. Pour Jazz Magazine / Jazzman, il a bien voulu évoquer plus de quatre décennies de souvenirs, tandis que Dreyfus Jazz vient de publier son nouvel album live, distingué dans nos pages disques. PAR PHILIPPE VINCENT.

J'ai rencontré Philip Catherine pour la première fois en janvier 1991, à l'occasion de l'enregistrement d'un disque de Barney Wilen dont j'étais le producteur, "Sanctuary". J'aimais le guitariste depuis longtemps, mais j'ai pu alors découvrir un homme qui, sous les apparences d'un éternel adolescent, était un type charmant, plein d'humour et d'une grande intelligence. Nous nous sommes perdus de vue pendant plus de quinze ans et, l'été dernier, il m'a appelé pour renouer le contact et me dire qu'allait paraître un disque de lui avec Enrico Pieranunzi. Il se rappelait que j'avais aussi produit trois albums de ce pianiste transalpin hors-normes, à une époque où il n'était connu que de quelques aficionados patentés. Après l'écoute de la copie qu'il m'envoya, je me proposai d'en faire la chronique dans mon magazine préféré, dont le directeur convint avec moi qu'il était plus que temps de retracer la carrière de ce pilier de l'histoire moderne du jazz. Je pris donc le train pour Bruxelles et, le 14 janvier dernier, Philip et moi nous sommes retrouvés sur le quai de la gare du Midi, dix-neuf ans presque jour pour jour après la session de Sanctuary. « Philip, tell us the story of your life ! ».

On m'a raconté que tu avais seize ans quand tu es monté sur scène pour la première fois. Ça devait être en 1958, et tu avais gagné un prix...

Je vois ce que tu veux dire... J'avais plutôt 17 ans, et je faisais des concours où il y avait surtout des chanteurs. Cette année-là, j'étais le seul instrumentiste, et je suis arrivé en finale. Mais 1958 reste pour moi l'année de ma première jam avec des jazzmen profession-



PHOTO : SERGINE LALOUX

nels. Daniel Humair jouait en trio à La Rose Noire, un club de Bruxelles. Il m'avait entendu quelque part et a demandé à mon père de m'amener un soir pour faire le bœuf. J'étais fou de joie de me retrouver avec eux, d'autant plus qu'un saxophoniste est arrivé, et c'était Sonny Stitt !

Ça met dans le bain ! À cette époque, quel style jouais-tu : plutôt Django, mainstream, bebop ?

J'ai tout de suite été très admiratif de Django. Mais en fait, tout jeune, c'est Georges Brassens qui m'a amené à la guitare. J'aimais ce qu'il faisait et, dans les années 1954/55, on n'entendait pas si souvent cet instrument, qui me plaisait beaucoup. J'en ai donc acheté une et mon premier prof étant branché jazz, c'est lui qui m'a parlé de Django. A cette époque-là il y avait aussi un orchestre amateur qui répétait le répertoire des Jazz Messengers, à l'étage d'une

maison près de chez moi. J'écoutais dans la rue et j'adorais le drive de la cymbale. Je ne suis jamais monté les voir mais j'entendais par la fenêtre ce son qui, pour moi, était un peu comme un disque. Aussi, j'ai tout de suite écouté les disques des Messengers et, à peu près en même temps, ceux de Barney Kessel. Puis je me suis mis à faire des jams avec des jeunes musiciens comme le bassiste Freddie Deronde. Ce sont eux qui, à la fin des années 50, m'ont fait découvrir "Milestones" de Miles Davis, qui a été un véritable coup de foudre. Entretemps, je m'étais aussi très intéressé à Tal Farlow et à Jimmy Raney. Quant à René Thomas, je ne pourrai rien te dire à son sujet car il était au Canada à l'époque, et je ne le voyais jamais. Même chose pour Toots, qui était tout le temps en Amérique. Je ne voyais donc pas d'autres guitaristes, à part mon premier prof, José Marly, et le second, Jo Van Wetter, grâce à qui j'ai utilisé le quatrième doigt de ma main gauche. Puis c'est en allant faire des ■■■