

Bertrand Loreau a rencontré Didier Squiban, pour Keyboards HS avant son dernier concert dans la région de Nantes.

Il existe des pays où la mer et la terre se confondent un peu.

Didier Squiban vient d'une de ces contrées qui donne naissance à des hommes au tempérament forgé par le vent, les récits des marins et les traditions aux racines accrochées au granit.

Depuis deux décennies, le barde de Ploudalmézeau, accompagne et compose avec les plus authentiques artistes d'une culture bien amarrée à son histoire, qui se laisse battre aussi, par les vagues sonores d'une civilisation celtique omniprésente.

Didier Squiban, après avoir travaillé, notamment, avec Dan Ar Braz et Yann-Fanch Kemener, a commencé une carrière solo en 1997 quand il enregistra sur l'île de Molène le disque éponyme.

Depuis ce premier opus, au piano ; instrument peu utilisé dans la musique traditionnelle, l'artiste s'est illustré en composant la *Symphonie Bretagne*, considérée par certains, désormais, comme l'hymne de ce pays.

Depuis *Molène*, le pianiste dont la sensibilité gomme les frontières, continue de projeter son art issu de la tradition, dans un futur, mêlant musique classique et jazz.

La dimension mystique de sa musique, les influences dont elle se nourrit la destine à devenir universelle. Les albums *Porz-Gwenn*, *Rozbras* et *Ballades* touchent, déjà, un public international considérable.

Bertrand Loreau : Depuis quelques années, tu te consacres principalement au piano solo, cela correspond-il à une évolution récente de ton inspiration ?

Didier Squiban. : Il se trouve que depuis *Molène*, je me consacre au piano solo, par réaction sans doute, à tout ce que j'avais fait auparavant. J'avais eu des gros projets avec des big band de jazz, des grandes formations, des ensembles de musiciens traditionnels, des groupes. Parce que j'avais plus de maturité qu'à vingt ans, j'ai eu envie de commencer à me servir du piano comme d'un orchestre.

BL : Tu n'as toujours joué que du piano ?

DS : Non, j'ai, aussi, utilisé des synthés, et le *Fender* que j'ai beaucoup aimé. J'ai joué, également, de l'orgue *Hammond*. La difficulté avec le piano solo c'est qu'on n'a plus l'apport d'une rythmique ou d'un soliste. Je me suis pris au jeu finalement, et j'ai enregistré une trilogie : *Molène*, *Porz-Gwenn* et *Rozbras*. Mon nouveau disque de piano est sorti récemment, il s'appelle *Ballades*.

BL : Mais pour avoir enregistré tant de musiques en quelques années, tu devais avoir engrangé pas mal d'idées.

DS : J'avais quelques compositions mais il se trouve que ces enregistrements ont correspondu à un changement dans ma vie de musicien. Je suis passé d'un répertoire jazz à un répertoire qui vient de la Bretagne. J'ai eu l'idée, alors, de travailler un peu comme dans le jazz, c'est à dire d'utiliser les thèmes traditionnels comme on utilise des standards de jazz, utiliser les mélodies et les adapter à ma technique.

BL : Tu as, plusieurs fois, enregistré dans des chapelles, cela donne un son très réverbéré au piano. Est-ce une contrainte ou un choix technique ?

DS : Certainement pas une contrainte. J'adore arriver dans une chapelle et écouter la réverbération. Elles ne sont pas toujours bonnes, cependant. Elles sont parfois trop longues. Dans le cas de *Porz-Gwenn*, une chapelle située à 1 km de chez-moi, j'étais vraiment satisfait. Il faut dire que je suis un fan de *Manfred Eicher* qui est le preneur de son du label *ECM*. Je recherche cette esthétique-là. Même au niveau des pochettes je suis influencé par le travail d'*ECM*. Bien sûr, je travaille avec des Bretons, comme mon ami producteur *Gilles Lozac'hmeur* et le photographe *Michel Thersiquel*.

BL : Actuellement les maisons de disques se plaignent beaucoup du piratage. Ne crois-tu pas que, parfois, paradoxalement, celui-ci peut contribuer à la découverte d'artistes délaissés par les grands médias ?

DS : Le problème c'est celui de l'abus, des gens qui en font un business. Je crois qu'il faut que les maisons de disques fassent de gros efforts sur les pochettes, les livrets, parce qu'on ne peut pas les pirater. Il faudrait, d'autre part, taxer davantage les disques vierges et obtenir une baisse de la TVA sur les CD.

BL : Tu as été un enseignant il y quelques années. (Ndrl : Didier est agrégé de musicologie).

DS : J'ai été professeur une dizaine d'années, mais j'ai préféré arrêter lorsque j'ai réalisé que j'aurais de la peine à faire deux choses sérieusement. J'ai eu de la chance et je ne crois pas que je retournerai vers l'enseignement, sauf pour participer à des *master class*, parce qu'elles sont une occasion de se remettre en question, ce sont des expériences très enrichissantes.

BL : As-tu un point de vue particulier sur l'enseignement de la musique en France ?

DS : En France, l'enseignement de la musique est un désastre au niveau de l'éducation nationale, comme au niveau des conservatoires. Les conservatoires commencent, heureusement, à s'ouvrir. Ils ont été, trop longtemps, réservés à une élite et sont restés trop longtemps concentrés sur la musique écrite, dite savante. Les musiques traditionnelles, le jazz, les musiques du monde et électroniques font partie de l'univers de la musique de ce siècle. Pour ce qui est de l'éducation musicale à l'école, une seule heure y est consacrée, et elle a peu de place au collège. Dans certains pays où je suis allé, aux USA, en Allemagne, les élèves ont beaucoup plus de temps les après-midi pour se consacrer à une activité comme l'art ou la musique.

BL : Tu considères sans doute, cependant, que le conservatoire est un passage obligé ?

DS : Je ne suis pas resté très longtemps au conservatoire mais il m'a donné des bases et m'a permis de rencontrer beaucoup de musiciens. Il m'a appris à travailler. Beaucoup de choses dépendent des professeurs et ils sont souvent très bons. J'ai pris des cours particuliers aussi, et j'ai beaucoup appris de manière autodidacte.

BL : Tu intègres dans ta musique de multiples influences.

DS : Le conservatoire m'a permis de découvrir *Bach*, *Schuman*, *Wagner*, etc. J'étais très curieux, et j'ai beaucoup travaillé, seul, la lecture, l'analyse et l'écoute des œuvres.

BL : Bach, surtout, est très présent dans ta musique.

DS : Bach est le musicien de tous les musiciens, c'est le grand maître. Même un grand compositeur comme *Chopin* lisait *Bach* le matin !

BL : Les Variations *Goldberg* doivent constituer une œuvre majeure pour toi ?

DS : Je m'intéresse beaucoup à leur interprétation. Je suis un fan de Gould qui avait une approche très technique, intellectuelle, baroque. J'apprécie aussi une version radicalement opposée, celle de Murray Parahia qui est beaucoup plus romantique.

BL : On a reproché à *Gould* de s'approprier l'œuvre un peu trop.

DS : Mais ça c'est le plus grand compliment qu'on puisse faire à un interprète !

*BL : Keith Jarrett* a enregistré le *Clavier bien Tempéré* et a écrit que cette musique-là se suffit à elle-même, qu'il suffit de jouer la partition.

DS : Alors il vaut mieux écouter *Keith Jarrett* que lire ses propos ! Je ne veux pas, cependant, critiquer le musicien américain parce qu'il est, pour moi, l'un des plus grands improvisateurs et musiciens du XX<sup>ème</sup> siècle, tous styles confondus. C'est le pianiste actuel qui a la plus grande liberté d'expression. De ce point de vue c'est un génie du piano et de la musique, même si certaines choses sont moins intéressantes parfois.

BL : Des auditeurs trouvent des similitudes de son et de sensibilité entre toi et *Keith Jarrett* et ta musique présente l'avantage d'être plus structurée. Il n'y a pas de longueur, elle est toujours belle.

DS : Pourtant, je me considère comme un simple artisan, alors qu'il est un grand artiste. Je ne suis pas un travailleur comme lui et je ne baigne pas dans le jazz comme lui.

BL : Je suis très impressionné par les arpèges que tu joues à la main gauche, cet aspect rythmique.

DS : Lorsque j'ai commencé à jouer du jazz on a critiqué ma main gauche, alors c'est vrai que j'ai beaucoup travaillé.

Pour jouer le piano solo, sans contrebasse, il m'a fallu progresser à ce niveau-là. Mais en réalité je ne travaille pas tellement la technique. Pour moi cela vient en second plan. Je travaille beaucoup la sonorité, le timbre. Cela me demande en fait de la technique aussi, au niveau de la pédale par exemple. C'est pour cela, que j'ai besoin d'excellents pianos.

BL : Globalement tu ne te considères pas comme un pianiste de jazz.

DS : Hélas, non ! Je ne suis pas né dans le jazz. Je l'ai découvert à vingt ans. Pour moi, c'est seulement une discipline, un moyen d'expression fantastique. Je suis plus un pianiste qu'un jazzman parce qu'il n'y a pas que le jazz qui m'intéresse. Je m'intéresse aux musiques actuelles et traditionnelles, je m'intéresse à l'opéra, Wagner qui est d'un point de vue harmonique, pour moi, l'aboutissement de Bach.

BL : Comment vois-tu l'avenir des musiques traditionnelles bretonnes ?

DS : Les musiques jouées strictement de manière traditionnelle se transmettent et continuent à vivre mais ce serait triste s'il n'y avait que cela. Il y a des musiciens qui font de la recherche, j'en fais partie, des gens comme *Stivell* qui a commencé il y a trente ans, comme *Denez Prigent*, ou *Jacques Pellen*. Les deux aspects sont importants : l'héritage, la tradition, et une autre façon de voir les choses.

Personnellement je me sers des mélodies de la musique bretonne. Dans la simplicité de ces musiques il y a des choses qui sonnent toute seules, ce qui a permis de les chanter a cappella. Alors, en ajoutant des harmonies de Bach ou de Ravel, on peut réaliser des arrangements formidables.

DS : Il y a une nuance à faire entre musique celtique et musique bretonne. La musique bretonne fait partie d'un groupe de musique qui constitue les musiques celtiques mais la

musique irlandaise, très dansante, par exemple, est très différente de la musique bretonne qui est plus nostalgique.

BL : Un musicien comme *Corea* est critiqué lorsqu'il ne joue pas du jazz, par les puristes du jazz. C'est un risque, aussi, avec l'adaptation des musiques traditionnelles, non ?

DS : Ce sont les puristes qui ont tort. Les plus grands comme *Miles Davis* ou *John Coltrane* ont été critiqués. On a critiqué *Dave Brubeck* parce qu'il vendait trop de disques, *Monk* parce qu'il n'en vendait pas assez, *Bill Evans* parce qu'il était trop classique, *Oscar Peterson* parce qu'il était trop populaire.

BL : Auras-tu, un jour, un projet, avec des synthés ?

DS : Oui c'est probable, mais je ne me sens pas assez technicien. Je voudrais travailler avec un programmeur, quelqu'un qui m'aide à créer des sons, qui pourrait m'aider à créer des textures, des accompagnements. Je suis sûr qu'on peut atteindre une sorte de perfection aujourd'hui, au niveau des timbres. Mon maître dans ce domaine, c'est *Joseph Zawinul*. J'ai vu deux fois le clavier de *Weather Report* en concert, mais l'une des deux fois ce fut une catastrophe parce qu'il a eu une panne et il ne pouvait pas utiliser ce qu'il avait programmé. Il avait un *Prophet* et d'autres synthés mais il ne pouvait pas faire grand chose.

J'ai eu une panne, moi aussi, de piano ! Je veux dire de sonorisation, et je me suis senti bien seul. Il faut dire que c'était devant 50 000 spectateurs au Stade de France. Voilà pourquoi j'aime beaucoup jouer acoustique dans les églises, il n'y a jamais de panne.

BL : Ta musique pourrait parfois se prêter à des arrangements assez romantiques et symphoniques à la *Vangelis* par exemple.

DS : *John Surman* travaille beaucoup dans ce sens. Son disque «*Portrait of a Romantic*» est très beau. Je le conseille aux lecteurs de *Keyboards Home Studio*. Il joue du soprano sur des accompagnements synthétiques superbes.

BL : Tu pourrais t'orienter dans cette direction.

DS : Non parce que je suis influencé par le jazz comme celui de *Weather Report*. J'aimerais travailler davantage sur les rythmes. En fait c'est de produire un mélange électronique et acoustique qui m'intéresserait.

DS : J'aimerais revenir sur *Bill Evans*. C'est un musicien qui m'a beaucoup influencé, autant que *Bach*. *Evans* a ouvert une brèche, entre le jazz et la musique classique, une ouverture qui a influencé tous les pianistes qui sont arrivés après lui : *Keith Jarrett*, *Chick Corea*, *Herbie Hancock*. Tout le monde a été obligé d'utiliser ce qu'il a apporté, cette façon de jouer sous l'harmonie. *Bill Evans* est vraiment mon maître.

Gilles Lozac'hmeur (ami et producteur de *Didier Squiban*) : *Didier* a oublié de préciser qu'il travaille sur sa seconde Symphonie. Ce projet illustre son énorme potentiel de créativité.

### Eléments biographiques et discographiques

Né en 1959 en Bretagne

A 8 ans joue ses premières gammes sur l'orgue paroissial et s'initie au piano.

Découvre *Bill Evans* en 1977.

Fait des études de musicologie. Devient professeur agrégé en 1988.

1993 : Participe à l' *Héritage des Celtes*. Et rencontre *Yann-Fanch Kemener* avec lequel trois albums seront réalisés.

1995 : Compose *Penn Ar Bed*, musique officielle de l'événement *Brest 96* .

1997 : Enregistre *Molène* qui reçoit le grand prix du disque produit en Bretagne.

1999 : Enregistre *Porz-Gwenn*, classé meilleur disque de jazz en Allemagne.

2000 : Compose la *Symphonie Bretagne*, interprétée par l'Orchestre de Bretagne.

Enregistre *Rozbras* qui obtient un accueil enthousiaste au Canada, au Japon, en Suisse, en Indonésie, au Maroc et en Allemagne (Jazz Award 2003).

2003 : Enregistre *Ballades*, dernier album au piano.

2004 : Compose actuellement la *Symphonie Bretagne n°2*.