



C'est fou ce que les hommes détestent les bêtes. Prenez le caméléon. Depuis la nuit des temps (qui est bien plus profonde et bien plus bleue que la belle lurette) il a mauvaise réputation, le caméléon. Dès sa naissance étymologique, la Grèce le donne déjà pour «un lion qui se traîne par terre». Première insulte! Car c'est beau un lion qui se roule de plaisir dans la poussière ocre de la terre (elle qui roule infiniment dans la soupière âcre de l'univers). Car c'est aussi vrai que magique, un lion qui change de couleur quand ca-léidoscopiquement autour de lui se transmue l'événement de la poussière. C'est qu'il est à la plus fine écoute des autres, à la captivante attention de son vivant alentour. Aussi les hommes vont-ils le détester, à mort, l'humilier, le rabaisser, ce trop noble, ce trop sensible, ce trop solidaire & trop universel animal. Ainsi va-t-on le faire passer pour un lâche & un faux jeton. Lui qui transpire l'univers! Lui qui prend tout sur lui. Lui qui transperce les apparences! En plein 17<sup>e</sup> siècle européen, le Français Jean de la Fontaine, poète & quasi-vétérinaire du Roy, l'ensevelit sous ses anthropomorphiques morales et en substance dit de lui qu'il singe le maître pour plaire au maître. Deuxième et double insulte! décidément les hommes détestent les bêtes. Insulte pour le macaque qui n'a jamais singé naïvement mais toujours découvert avec joie. Insulte pour le caméléon qui n'est pas un lâche qui change de couleur comme de camisole de force, mais un maître en infusion dont, de surcroît, les deux yeux globuleux fonctionnent indépendamment l'un de l'autre. Caméléon, panavision! Un maître en effusions qui, prenant la couleur de la feuille, se donne jusqu'au blanc de l'os à la feuille; qui prenant les accents mordorés du baobab devient – foi d'animal! – le végétal mur doré de ce baobab. Il ne se camoufle pas, il montre son amour. Il demeure parfaitement lui-même & pourtant il est tout cet autre. Il est ailleurs. Il est ici.

Juste cela pour expliquer que le guitariste et compositeur Marc Liebesskind aime bien les caméléons et que musicalement il a bigrement raison de ne pas avoir honte de leurs manières. Car à l'orée de la cinquantaine, il est en pleine et belle trajectoire. Du rock exorbité et pété chevelu des années 1970 au jazz et ses duos, trios, quartette et autres big band bien groove; des méandres plus ou moins giboyeux de l'AMR-Genève aux guitaristes gratte-ciel de New York; de la musique solaire et joviale du Brésil aux tempos furtifs et aux voix vertigineusement franches de l'Afrique mandingue jusqu'aux sonorités à jamais déliées du Gange tel qu'il roule brun et bleu dans l'orange Bénarès, il a beaucoup voyagé ce Bouvier musical, et il voyage encore comme un perdu, comme un chercheur, ravi, têtue & qui pas à pas s'invente et se trouve. Jusqu'à ces outils qu'il façonne tout exprès pour vivre la musique, comme ses projets, ses groupes, ses tournées qu'il met sur pied sans cesse, comme son studio d'enregistrement le «Nomad Hip Studio» et jusqu'à sa guitare qu'il a passionnément modifiée la poussant de six à quatorze cordes pour tenter de toucher vraiment l'esprit de la musique indienne.

J'ai commencé la guitare l'année de mes dix-huit ans, parce qu'un copain de passage avait provisoirement abandonné une guitare chez moi mais j'étais depuis longtemps intéressé par la musique. Dans ma famille, j'étais le seul à aimer ça. A quinze ans j'avais déjà découvert Coltrane et Miles parce que j'avais des copains dont les parents écoutaient ce style de musique. Les miens n'écoutaient que de la chanson française, Brel, Brassens, Piaf, et ces trois là d'ailleurs, je les ai vraiment adorés. J'ai commencé à jouer tout seul de cette guitare oubliée mais très vite et pour deux ans, j'ai fait l'erreur que commettent beaucoup de gens et j'ai suivi le slogan: «Il faut absolument faire du classique pour apprendre la musique». J'ai donc pris pour deux ans des cours privés de guitare classique avec un professeur qui se prénommait Marcel, un bonhomme charmant. Parallèlement je me suis mis à faire du rock. On a rapidement créé un groupe qui s'appelait «Carte Blanche» et nous avons joué à la deuxième édition du Festival du Bois de la Bâtie en 1978 sur la grande scène. On a vraiment été très honorés alors qu'on était vraiment des amateurs de chez amateur. Se retrouver sur cette immense scène... en réalité elle n'était pas si grande mais à l'époque j'avais quand même l'impression de jouer à Woodstock (rires). Plus tard à 22 ans, j'ai suivi un stage organisé par l'AMR avec Christian Escoudé. C'est lui qui m'a fait découvrir la guitare jazz et j'ai décidé dès lors de m'y consacrer. J'ai commencé à suivre les ateliers de l'AMR, tout en m'inscrivant à l'école de jazz de Berne et en suivant aussi des cours de solfège et d'harmonie au Conservatoire de Genève.

En 1984, je suis parti pour une année à New York. Pour moi c'était là qu'il y avait les grands et je voulais les rencontrer. Je me disais que je n'apprendrais le jazz ni à Genève, ni à l'école de jazz de Berne qui était, en tout cas à cette époque-là, une institution bien carrée, bien suisse allemande. A New York donc j'ai pris des cours privés avec mes dieux de l'époque. Un musicien que j'admire beaucoup, c'était John Abercrombie et j'ai suivi pas mal de cours avec lui. J'avais aussi une grande admiration pour John Scofield mais c'était l'époque où il a commencé à jouer avec Miles, il était débordé et j'ai pu prendre un seul cours avec lui, un très long cours dans sa cave qui m'a permis d'apprendre quantité de choses précieuses. J'ai ensuite rencontré Bill Frisell avec qui j'ai pu discuter et travailler durant un long après-midi. C'était une rencontre géniale. J'ai travaillé ensuite plus régulièrement avec un be-boper, pianiste et brillant technicien, Barry Harris, qui donnait des cours au Jazz Cultural Center. J'y allais deux fois par semaine pour apprendre le be-bop, c'était un superbe musicien et il régnait une très belle atmosphère dans son lieu.

Viva la Musica - Tu as donc trouvé à New York ce que tu étais venu y chercher?

Non, vraiment, je n'ai pas trouvé. En tout cas, ça n'était pas une vie pour moi. Au départ, j'étais pourtant parti pour y rester. J'avais tout largué derrière moi à Genève. Mais j'ai trouvé que cette immense ville, les Américains... ça ne me convenait pas. Après une année à New York quand je regardais d'autres musiciens européens qui étaient là déjà depuis cinq ou six ans, ils me faisaient un peu pitié. Et moi aussi je me faisais pitié. Parce que vivre dans une mégapole ça n'est vraiment pas drôle, pas drôle du tout. Quand il n'y a pas d'espaces verts et que tu n'as pas les moyens d'en sortir, tu es terriblement prisonnier de la ville. J'habitais Alphabet Avenue qui est maintenant un quartier très branché mais qui à l'époque était complètement ripoux. Au bout d'un moment, je me suis vraiment dit que je n'avais pas envie de finir là.

Viva la Musica - Tu reviens donc à Genève et tu deviens professeur aux ateliers de l'AMR.

J'avais quand même étudié pendant plusieurs années et je me suis dit que c'était le moment d'en tirer quelque chose. Je me suis mis à enseigner aux ateliers de l'AMR, (de 1985 à 1998) fort de mes acquis... oh c'était pas le bout du monde mais j'avais quand même appris certaines choses que d'autres peut-être n'avaient pas apprises. Par ailleurs, je manquais quand même de pratique et j'ai alors beaucoup joué, en trio ou en quartette avec Jean-Yves Poupin, pendant deux ans; avec

Pavel Pesta, Marc Erbetta, Pierre-François Massy et Jean-Luc Chautemps. J'ai monté pas mal de groupes, joué avec de nombreux musiciens jusqu'en 1991, date de la sortie de mon premier CD. Mais en fait, mon premier quartette, je l'ai modulé pendant douze ans, cherchant à privilégier une musique originale et personnelle. Deux autres CD seront encore enregistrés avec mes propres compositions. Parallèlement, j'ai joué dans une multitude d'autres projets «jazz» allant du duo au big band, et participé à plusieurs groupes de musiques «venues d'ailleurs» avec «Djambadon» par exemple, de la musique africaine avec le chanteur Koté Carvaillho, et entre autres Eric Truffaz, Serge Zaug, Philippe Ehinger et Laurent Willer (ndlr: un titre de l'album Djambadon déjà se nomme «Caméléon»). De la musique brésilienne aussi avec «Diana Miranda & Brazil Exportation», ça tournait vraiment terrible, c'était fantastique ce groupe.

Après j'ai beaucoup voyagé au Brésil puisque j'ai épousé une Brésilienne. Pendant huit ans je m'y suis rendu toutes les années. Et en dehors des vacances et des rencontres familiales, j'ai pu y organiser deux longues tournées avec mon quartette. Nous avons joué au Festival de Campinas, à Sao Paulo, à Rio. J'ai tourné pas mal aussi là-bas avec des musiciens purement brésiliens... Pour moi c'était une expérience où je pénétrais une autre musique, une musique qui swinguait différemment... ma période Brésil, si on veut...

Viva la Musica - En 1997, tu te tournes vers l'Afrique, et très vite tu vas abandonner le jazz.

J'avais un copain; on s'était connu en première année de l'école primaire, un vieux pote vraiment et qui était vice-consul à Ouagadougou. A Ouagadougou où se tenait cette année-là une grande festival musical. J'ai contacté cet ami et j'ai pu ainsi donner un premier concert, puis organiser une grande tournée africaine avec mon quartette au Burkina, en Côte-d'Ivoire, au Mali, au Niger, au Sénégal et aux îles du Cap-Vert. Après cette tournée, je suis rentré à Genève, j'ai encore donné deux concerts avec mon groupe et j'ai complètement arrêté de faire du jazz depuis ce moment-là.

Viva la Musica - Arrêté de faire du jazz mais pas de jouer de la musique...

Si, si! Vraiment j'ai presque complètement arrêté de jouer pendant deux ans. J'ai bien joué encore un peu mais je n'y croyais plus du tout... j'étais totalement déprimé. J'ai eu un crash... pendant la tournée en Afrique, j'ai eu tant de problèmes avec un des musiciens... Ça m'a tellement blessé! Vraiment, je n'avais plus envie d'aller plus loin. J'ai monté alors un studio à Ouagadougou puis à Bamako. Pendant plusieurs années à l'AMR, je m'étais occupé de la sono et je me suis dit qu'une manière de se reconverter, c'était de monter un studio. J'ai enregistré des groupes locaux en apprenant le métier sur le tas.

Je dirai ici en chroniqueur qu'il a le crash plutôt fertile, le Marc Liebesskind. En effet, plusieurs projets sont nés pendant cette période africaine, «Between» avec Adama Dramé et Anindo Chatterjee (l'Inde déjà nous y sommes) et «Aduna», avec Mara Diabaté et Amar Toumi. Ils aboutiront à une pure merveille: le groupe Taffetas dont le premier disque sort en 2002. Un enchantement aérien, un tissage subtil et divin, enregistré d'un grand coup clair, en juste quelques heures et mixé Hip Nomad Studio où la kora d'Ibrahima Gallissa, vingt-et-une fois rivière, vingt-et-une fois panthère, la double basse de Christophe Erard, ce nomade aux soixante instruments et la guitare caméléone, légère, acérée de Liebesskind entrelacent et bénissent jusqu'au chant-cristal leurs simples cordes. La presse lémanique qui ne voit jamais que du feu, n'en a pas touché une mais Messieurs les Anglais, tirant les premiers suivant leurs bonnes habitudes ont beaucoup apprécié. BBC en tête. Oreille d'or pour F-roots ensuite et j'en passe. Tant pis pour les retardataires, Liebesskind vient de filer en Inde.

La musique indienne m'intéressait depuis longtemps. J'ai écouté des océans de musique dans ma vie et en fait celle qui me touche le plus depuis que je l'ai découverte en 1997, celle qui m'éclate le plus, même après mes incursions encore actuelles en Afrique, celle qui est le plus près de... je dirais... de l'âme - de l'âme dans le sens large du terme - car je ne suis pas religieux pour un pet - c'est la musique indienne. Elle me touche à un point où aucune autre musique me touche. Et depuis que je l'ai découverte, j'ai vraiment envie de savoir comment elle fonctionne.

J'ai écouté un grand sitariste, Nikhil Banerjee, c'est lui qui m'a bouleversé. Pour moi c'est le John Coltrane de la musique indienne. La découverte de cet immense musicien, ça a vraiment été pour moi un bouleversement total. Jamais je n'ai entendu quelque chose d'aussi beau, d'aussi libre, d'aussi profond sur des cordes. J'ai alors commencé à concevoir une guitare modifiée qui puisse entrer dans l'esprit de la musique indienne et l'aboutissement de ce projet a demandé cinq années de travail.

Viva la Musica - Et tu t'es fait luthier pour maquiller comme un bouquet ta guitare?

Marc Liebesskind - Non, je me suis adressé à cinq luthiers différents, deux guitaristes de Genève, un guitarier de Londres et un luthier de sitar extrêmement connu en Inde qui a travaillé pour Ravi Sankar et les plus grands musiciens indiens, lui c'est un vieux monsieur qui travaille actuellement avec ses deux fils. Les mises au point ont duré cinq ans. En même temps j'ai étudié avec plusieurs joueurs de sitar. J'ai cherché longtemps un maître de musique indienne. J'ai habité Bénarès, je suis allé à Delhi puis à Punah, j'ai étudié avec une dizaine de personnes - chaque fois durant quelques mois - mais je n'étais jamais

content. Je ne trouvais pas ce que je cherchais. Pour finir en 2001 j'ai eu la chance de partir en tournée avec un des plus grands tablaïstes d'Inde, Anindo Chatterjee, c'est une sommité, comme si tu dis Jack DeJohnette par ici... A la fin je lui ai expliqué que je cherchais depuis cinq ans un prof qui me convienne et lui ai demandé de m'aiguiller sur quelqu'un qui puisse répondre à mes attentes. Il m'a dit d'aller voir le sitariste Kushal Dass et là je me suis enfin... rendu. Surrender... comme disent les Anglais. J'avais enfin trouvé le maître que je cherchais. Depuis quatre ans, je travaille à ses côtés deux mois par année. J'habite non loin de chez lui et je le rencontre chaque jour. Pour un travail intense. Sur un sitar tu peux tirer sur une seule corde quatre et même jusqu'à cinq tons différents. Sur une guitare ça ne sera jamais possible. Lui a l'intelligence de me montrer comment faire sonner dans l'esprit de la musique indienne et du sitar une phrase sur ma guitare transformée mais on passe parfois une bonne heure pour poser quatre notes.

Et je suis bien obligé d'admettre que je ne serai jamais indien parce que mon background, de jazz, de rock, est trop fort en moi. L'improvisation à l'indienne implique de tout autres paramètres. Même si je rentre dans ces paramètres, je reste le musicien que je suis avec ma guitare, avec mes compositions. C'est donc un espèce de syncrétisme qui se passe à l'intérieur de moi, qui n'est pas du tout religieux, un syncrétisme musical qui fait que les deux choses fusionnent, activement et se mélangent.

Mais revenons à nos caméléons. Les encyclopédies nous expliquent encore que les teintes de leur peau, capables de restituer l'arc-en-ciel, sont constituées de pigments d'une intensité comparable à celle des pierres précieuses.

Il tient de cela aussi le guitariste Marc Liebesskind qui sait illuminer son instrument de mélodies transparentes, l'accélérer de lignes pures et le timbrer de sons limpides.

Propos rassemblés par Jean Firmann

Autres détails sur [www.marcliebesskind.com](http://www.marcliebesskind.com)



Taffetas 1 - 2002, Christophe Erard, Ibrahima Galissa & Marc Liebesskind



Taffetas 2 - Caméléon - 2006, Christophe Erard, Fatoumata Dembélé (Djeli Mama), Marc Liebesskind et Nana Cissokho



Inde - Au sortir d'un enregistrement au Hip Nomad Studio



Avec son maître, le sitariste Kushal Dass