

BARRE PHILLIPS



Un californien à Sainte Philomène

C'est un musicien qui bouleverse complètement le stéréotype du joueur de jazz rongé par le blues. Visage clair, sans compromis. La contrebasse est sa «voie», l'honnêteté son leitmotiv.. Sa curiosité l'a amené à s'investir dans des expériences musicales très variées : il fait ses débuts dans l'orchestre classique de son collège pour s'intéresser au style «New Orleans», aux standards ; le troisième courant* l'entraîne ensuite dans le monde de l'avant-garde. Il joue avec Archie Shepp, Jimmy Giuffrè, Don Ellis, collabore avec Leonard Bernstein et le N.Y. philharmonic Orchestra, commence ensuite à se produire en solo et entre dans l'écurie ECM, fonde «The Trio» avec John Surman et Stu Martin, groupe qui connut un franc succès. Il aime aussi marier son art à la danse, au cinéma, à la peinture... Pour lui, l'improvisation est primordiale. Sa musique est souvent basée sur des climats envoûtants : de belles lignes de basse à la sonorité mystérieuse et un peu floue qui le caractérise ainsi que que son très subtil jeu d'archet. Dans sa maison de Sainte Philomène, perdue entre les grands arbres, quelques vieux murs et escaliers d'un village disparu où ne subsiste qu'une chapelle du 11ème siècle, il nous raconte, un oiseau vert sur l'épaule posé.

* "Third Stream" terme qui apparaît dans les années cinquante pour désigner les oeuvres de compositeurs qui tentent de réaliser la synthèse du jazz et de la musique européenne, classique ou contemporaine.

Pierre Paturle

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE PREMIER CONTACT AVEC LA MUSIQUE ? ETES-VOUS ISSU D'UNE FAMILLE DE MUSICIENS ?

Mon frère, qui a quatre ans de plus que moi est le seul musicien (compositeur et pédagogue). Il a commencé la musique très jeune, à 6 ans. Mais personnellement, je n'ai jamais cherché à l'imiter. J'ai commencé à jouer de la contrebasse classique à l'école, puis j'ai été embauché dans le groupe de jazz de mon frère

COMMENT AVEZ-VOUS CHOISI LA CONTREBASSE ?

C'est plutôt la contrebasse qui m'a choisi !

C'ETAIT PREDESTINE ?

Il semblerait ! J'ai eu une sorte d'expérience psychique à 12 ans. Ça c'est passé à l'école, quand notre prof de musique nous a recrutés pour les différentes classes de musique. Elle citait des noms d'instruments. Lorsqu'elle a dit «contrebasse», j'ai «vu» mon nom écrit sur la façade d'un théâtre et ma main s'est levée, seule, automatiquement ! C'était en 1947. Et à Milan, en 1980, pendant une tournée j'ai retrouvé l'affiche de mon flash. Ma vision est devenue réalité !

VOUS SAVIEZ QUE CA DEVAIT ARRIVER ?

Je n'y pensais pas, je ne passais mon temps à attendre cette «chose» ! J'ai observé cela sans aucune émotion particulière !

AVEZ-VOUS ETUDE LA MUSIQUE ?

J'étais le «manuel», par rapport à mon frère. Nous avons choisi deux chemins différents. J'ai suivi un enseignement minimum à l'école publique, tôt le matin, avant la classe. Après cinq minutes d'instruction on m'a mis l'instrument entre les mains. J'ai été parachuté ! Ça a duré pendant trois ans, puis, le prof de musique de l'école m'a présenté à un professeur de contrebasse. J'ai pris trois leçons avec lui et il m'a embauché pour l'accompagner ! Pendant mes années universitaires, (études de langues) je payais le loyer avec le jazz en jouant dans les boîtes. J'ai pris quelques cours d'harmonie, et, en 1958, j'ai rencontré ORNETTE COLEMAN. Ça m'a fait un coup ! Je l'ai rencontré à nouveau en 1962, toujours en Californie. Il avait commencé à révolutionner la musique jazz. Je suis parti à New York ! C'est à ce moment là que j'ai compris qu'il fallait absolument étudier. J'ai eu la chance d'être présenté à un grand professeur de contrebasse, FREDERIC ZIMMERMAN, qui m'a pris pour élève.

VOUS AVEZ EU L'OCCASION DE JOUER AVEC ORNETTE COLEMAN ?

Une seule fois, par hasard ! Je jouais à Bologne, dans le même festival que lui, et CHARLIE HADEN a dû accourir au chevet de sa femme qui accouchait de triplets ! Ornette m'a dit " Bon, Barre, voilà la chose que tu espérais

depuis tant d'années: tu vas jouer dans mon groupe !".

PENSEZ-VOUS QUE COLEMAN AURAIT PU ETRE PLUS LARGEMENT CONNUS S'ILS'ETAIT PLUS CONSACRE A LA DIFFUSION DE SA MUSIQUE, S'IL AVAIT ETE MOINS PURISTE ?

L'histoire d'Ornette avec le succès n'est pas simple. C'est une personne d'une énorme spiritualité. On peut dire, en simplifiant, qu'il a préféré garder un petit public. Au moment où il aurait pu faire un succès commercial (cadre jazz), il a arrêté de jouer. Il n'était pas d'accord avec le business du jazz.

C'ETAIT AU MOMENT DE «THE SHAPE OF JAZZ TO COME» ?

C'est ça, au début des années 60. Il aurait pu continuer parce qu'il avait Atlantic record's derrière lui. Mais ils sont là pour faire de l'argent, pas pour la culture et il n'a pas accepté ce système.

VOUS LE VOYEZ TOUJOURS ?

De temps en temps !

SA MUSIQUE N'EST PAS TOUJOURS SIMPLE, C'EST PLUS ROCK, PLUS ELECTRIQUE...

Oui, mais il joue toujours, Ornette ! C'est toujours le même son, le même phrasé !

IL FAIT QUAND MEME DES EMULES. IL Y A UN COURANT QUI PERSISTE.

Naturellement! Avec ce retour aux standards, au répertoire classique, il y a aussi, beaucoup plus marginalement, un retour à Ornette. Il y a de jeunes groupes, en Europe et aux Etats-Unis, qui jouent la musique d'Ornette Coleman.

VOUS-ETES A SAINTE PHILOMENE DEPUIS LONG-TEMPS?

J'habite ici depuis 1974 mais je suis en Europe depuis plus de 20 ans.

QU'EST-CE QUI VOUS A AMENE A QUITTER LES ETATS-UNIS?

J'ai d'abord connu l'Europe en tournée, dans les années 60. En fin de tournée, j'ai passé quelques mois à Londres pour faire des recherches personnelles. Evidemment, je connaissais quelques musiciens et ils m'ont proposé de jouer...

...ET, DE FILEN AIGUILLE, VOUS AVEZ TROUVE DU TRAVAIL?

Mais j'avais du travail! La question n'est pas de travailler, mais de "quoi faire dans le travail!". Les gens me connaissaient plutôt dans la musique moderne, à partir des Etats-Unis, grâce à des tournées et à quelques disques enregistrés là-bas dans les années 60. C'était l'avant-garde. J'étais donc connu ici.

Aux Etats-Unis, depuis la fin des années 50, il y avait des expériences (recherche sur soi-même par la musique) à cause des événements qui se passaient dans la musique contemporaine et dans le jazz. Mais travailler et faire des disques était difficile pour des gens qui n'avaient pas grande réputation. Il était impossible d'en vivre! Les recherches étaient trop marginales par rapport au courant

ET MAINTENANT, AVEC LA "NEW AGE" ?

Ca change un tout petit peu. Mais la musique New Age est commerciale. C'est faiblard! Il y a un peu de résurgence dans la musique créative, mais ce n'est pas encore rentable et çane le sera jamais aux Etats-Unis. Çane permet pas de payer le loyer!

JEMERAPPELLEVOUSAVOIRENTENDUJOUERAVEC MICHELSELERAT, ANICE, PENDANT LES «MANCA». IL N'Y A QUE CE TYPE DE FESTIVALS QUI PUISSENT VOUS ASSURER LE PUBLIC?

Pas du tout! Ce ne sont pas uniquement les festivals. Cet été, par exemple, j'ai monté un projet avec deux musiciens californiens. Ils sont venus jouer ici, et mon copain et moi sommes allés jouer aux Etats-Unis. Nous avons aussi fait des concerts avec eux, dans le Var. 200

personnes sont venues à Puget ville. Ils nous connaissent mais c'est le mythe! Ce n'est pas de la musique de variété! Ils viennent par fascination, par respect, parce qu'ils savent que ce sont des professionnels.. Nous avons fait de la musique improvisée à 4, ce qui est quand même assez complexe; mais, ce qui a été très positivement étonnant, c'est que, malgré ça, il y a eu une ambiance extraordinaire dans cette salle. Le public est entré dedans. Les vieux, les enfants, tout le monde!

VOUS PENSEZ QUE LES NEOPHYTES SONT PLUS RECEPTIFS A CE TYPE DE MUSIQUE?

Je ne peux pas expliquer le phénomène.. Il y a des moments particuliers où l'on communique et qui ne peuvent pas se reproduire à volonté..

PENSEZ-VOUS QUE LE PUBLIC SE TRANSFORME, DEVIENT PLUS SENSIBLE, S'OUVRE A CE TYPE DE MUSIQUE?

Il se peut que... mais, en allant à un extrême, on pourrait dire que le «sauvage» qui n'a rien entendu de la civilisation est plus ouvert à un tas de choses que celui qui a "dégusté un peu mais pas assez!"

IL VOUS ARRIVE SOUVENT DE TOURNER DANS LA REGION?

Je ne fais presque rien ici. Je ne vis pas ici pour travailler mais pour vivre! Un artiste qui veut s'intégrer avec son art dans un coin, doit devenir pédagogue. Il doit travailler à la base. Des performances de temps c'est très beau! Mais ce n'est pas ça qui va faire que quelque chose se passe! Il faut se dire: "Maintenant je vais travailler la terre!" Pas seulement faire des concerts!

VOUS TRAVAILLEZ AUSSI POUR LE CINEMA?

Je fais beaucoup de musique de film pour le cinéaste Robert Kramer.



A. DIOT

VOUS AVEZ DES PROJETS AVEC LUI?

Au printemps dernier, nous avons travaillé en collaboration avec une compagnie de danse à Chateaufallon. Nous avons tourné très rapidement une maquette de 50 minutes, et, à partir de ces éléments, la production (Chateaufallon et la compagnie de danse) a trouvé le reste de l'argent pour réaliser un vrai film. Nous allons le tourner cet hiver. Par ailleurs, un disque (NAXOS) va sortir à partir de ce travail. Mon copain Kramer a toujours des projets, on fait au moins un film par an!

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE COLLABORATION AVEC CAROLYN CARLSON?

Nous avons travaillé ensemble de 1972 à 1980, pendant le temps qu'elle a passé à l'opéra de Paris. C'était ma décennie danse! Je n'étais pas seul, il y avait d'autres copains aussi!

JOHN SURMAN?

Avec JOHN SURMAN aussi! Actuellement, Carolyn travaille en Italie. Là-bas, ils sont assez protectionnistes, elle doit donc jouer avec des musiciens locaux. Mais ses goûts ont changé. Le grand échange avec Carolyn, c'était la musique live, pas la musique sur bande!

AVEZ-VOUS DEJA ETE AMENE A ENSEIGNER LA MUSIQUE?

J'anime des stages. Je vais prochainement animer un stage en Italie, à Lecco. Il s'agit d'une troupe d'amateurs passionnés, plus ou moins débutants en musique improvisée, qui m'irritent parce qu'ils ont besoin de stimulation extérieure. J'organise actuellement une série de concerts avec eux.

VOUS N'ETES PAS INTERESSE PAR UN POSTE FIXE?

Ca me fait un peu peur. Je ne sais pas si, pour le moment, je suis capable d'invention, de nouveauté, d'inspiration, de créativité dans l'acte pédagogique durant une longue période! Je travaille aussi, depuis plusieurs années, pour le ministère, en France. Il y a des structures régionales qui commencent à se monter. Quatre fois par an, j'anime des stages de musique improvisée ouverts aux professeurs de musique qui ont envie d'élargir leurs horizons.

ENCEMOMENT, QU'EST-CE QUI VOUS FAIT LE PLUS «VIBRER» PARMI LES JEUNES MUSICIENS?

C'est difficile! Je n'entends rien parce que je n'écoute pas. Mais je croise des jeunes musiciens et quand j'ai le temps, je joue avec eux. Mais en jazz, ou en variété, je n'entends rien de nouveau, sans partir sur une discussion philosophique sur le sens de «nouveau»! Là où j'entends quelque chose de neuf, c'est

dans la musique électronique. C'est par la technologie d'aujourd'hui qu'on va arriver à des choses nouvelles. Mais, pour revenir à ta question sur ce qui me fait vibrer, je peux dire qu'il y a beaucoup de jeunes qui jouent bien, mais je n'entends rien de révolutionnaire !

VOUS PENSEZ QUE LES MUSICIENS SONT PEUREUX ?

Les contraintes et les limites ont beaucoup changé; si les jeunes font de la musique instrumentale, s'ils ne «passent» pas par l'ordinateur, ils se retrouvent avec d'énormes problèmes... C'est beaucoup plus grave qu'il y a dix ans ! Il est très difficile de gagner sa vie ! L'électroacoustique ouvre pas mal de portes, elle permet de travailler seul, à la maison, pour beaucoup moins cher !

VOUS-MÊME ÊTES TENTE ?

Je commence, et je crois que je vais l'utiliser de plus en plus parce que la technologie avance au point qu'il est possible d'avoir des «réactions» avec les machines. Il est possible de traiter le son acoustique. Je travaille actuellement avec des électroacousticiens, le résultat est la musique mixte: bande et instrument en concert.

Les sonorités sont très riches et avec les techniques d'enregistrements numériques, on peut vraiment figurer le son acoustique en studio. C'est dans nos moyens. On peut travailler avec ce matériel-là sans aller faire la queue à l'IR-CAM.

AVEZ-VOUS DÉJÀ JOUÉ EN CONCERT EN UTILISANT L'ÉLECTROACOUSTIQUE ?

Je travaille avec Alain Joule, qui est percussionniste du côté de Nîmes. Il est comme moi: il fait du jazz, de la musique improvisée, de la musique contemporaine, une certaine quantité d'électroacoustique. Il s'intéresse à la composition, à l'improvisation. C'est mon "pote" parmi les musiciens français. Nous avons pas mal de projets. Nous avons déjà travaillé avec les gens du studio GRAME à Lyon, en nous payant le luxe de travailler sans contrat. A défaut d'argent on a la liberté ! Nous avons enregistré des sources sonores, ici, dans la chapelle. Nous avons fait des recherches pendant 2 ans et demi. Il y a déjà eu six concerts et nous allons prochainement enregistrer un disque à base de ce travail. Dans ce studio d'électroacoustique, il y a un programmeur qui a créé des programmes de commande par le son.

VOUS POUVEZ APPELER LA MACHINE EN FAISANT UNE CERTAINE NOTE SUR VOTRE CONTREBASSE ?

Exactement ! Ça existe depuis un bon moment, mais ce système-là est très sophistiqué.

VOUS AIMEZ BEAUCOUP LES DUS DE CONTREBASSE AUSSI ?

J'ai beaucoup fait ça ! On va d'ailleurs sortir "encore" un disque de basse au printemps avec BARRY GUY, un bassiste anglais, qui joue depuis des années dans trio de EVAN PARKER.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE RENCONTRE AVEC GONG ?

C'est très simple. Je connaissais David ALLEN depuis les années 60, à l'époque de Soft Machine. Je les ai croisés de nouveau à Senlis; c'était au début de Gong, et David Allen m'a demandé de jouer avec eux !

VOUS AVEZ RENCONTRE COLTRANE ?

Il était très chaleureux et accueillant pour les jeunes musiciens. Je l'ai vu pour la première fois à New-York, Rachid Ali m'avait amené. Coltrane jouait de la harpe... Ce qui m'a frappé le plus, chaque fois que je l'ai rencontré, c'est qu'il travaillait toujours. C'était un fanatique du travail.

Quand je l'ai entendu pour la première fois, dans le sextet de Miles, en 57-58, il jouait déjà «autre chose» pendant son solo. Il partait vraiment très loin ! CHAMBERS ET COBY se sont arrêtés de jouer jusqu'à ce qu'il revienne sur terre ! Ils ne comprenaient pas ce qu'il faisait. En 1960, au moment de «my favourite thing», sa force était vraiment incroyable !

JE CROIS QUE VOUS VOUS INTERESSEZ A LA SPIRITUALITE. AVEZ-VOUS FAIT DES RENCONTRES, OU BIEN VOTRE DEMARCHE SE SITUE-T-ELLE SIMPLEMENT AU TRAVERS DE LA MUSIQUE ?

La musique et mon instrument m'ont servi de maître...

En jouant de la musique (classique et jazz), en public, j'ai eu l'occasion de remarquer des phénomènes transcendants. Ça a commencé à 16 ans: des petits moments de privilège se produisaient. J'ai eu quelques expériences, vers 24 ans, en jouant le répertoire, qu'on pourrait qualifier d'expériences de dédoublement. Carrément sortir de moi-même ! Une fois au dessus de moi, une fois au fond de la salle.

POUVEZ-VOUS VOUS OBSERVER ? C'ETAIT UNE IMPRESSION OU BIEN UNE «REALITE» ?

VOIR ! C'est une expérience qui a été très brève. Ça m'a tellement fait peur que j'ai changé mon état psychique. A 27 ans, en dehors de la musique, j'ai eu des expériences de voyage astral qui m'ont bien «allumé» ! Après cela, j'ai décrit ce qui m'était arrivé à des spécialistes qui m'ont expliqué le phénomène...

CESONT DES CHOSSES QUE VOUS AVEZ PROVOQUEES OU QUI SE SONT NATURELLEMENT PRODUITES ?

C'est une chose très «drôle» ! Depuis mon

adolescence, j'avais l'habitude de me coucher sur le dos pour me relaxer. Et, avant de m'endormir, avant que l'état de conscience ne change, quand le corps est entièrement relâché, je ressentais une impression de vertige physique.

UNE SORTE DE FLOTTEMENT ?

Un vertige ! Quand il se produisait, je me tournais sur le côté et je m'endormais. Je n'osais pas rester dans cet état inconfortable. Ce phénomène a longtemps persisté. Vers 26 ans, c'était une époque où ma vie était très chargée psychiquement, j'avais beaucoup d'activités et peu de temps pour dormir (environ 3h) j'ai eu envie d'aller plus loin. Je me suis laissé aller et j'ai dépassé le stade du vertige. A ce moment là, j'ai commencé à avoir des visions de voyage astral, c'est-à-dire des perceptions de couleurs -rouge bleu violet-. J'avais l'impression de voyager dans l'espace à travers ces couleurs.

VOUS POUVEZ VOUS VOIR COUCHE A CE MOMENT LA ?

Non ! C'était seulement une impression... J'ai continué comme ça pendant un quart d'heure et une sorte de lumière solaire a commencé à arriver d'une très grande distance. Et là j'ai eu très peur ! Je me suis levé et j'étais complètement chargé d'énergie. Je n'avais plus sommeil. Pendant une semaine je n'ai plus dormi. Je renouvelais cette expérience pendant des petits quarts d'heures. J'arrivais à provoquer ces voyages à volonté. Mais après une semaine sans dormir ces expériences psychiques sont devenues trop fortes... Elles se produisaient partout, même dans la rue. Il m'était impossible de continuer et j'ai recommencé à dormir !



Photo Paul MARTIN

J'ai rencontré un thérapeute reichien qui m'a permis de mieux comprendre ce qu'il y avait dans mon corps. Ce n'étaient pas seulement des choses "cosmiques", mais aussi psychologiques et émotionnelles.

Je raconte tout cela pour expliquer que j'ai eu, en «arrière plan», à partir de 13 ans, des expériences qu'on pourrait qualifier de parapsychologiques. Je n'ai jamais consacré beaucoup de temps à tout cela, mais au fur et à mesure, les choses ont commencé à se relier : des expériences transcendantales dans la musique, hors la musique et des recherches en psychologie, philosophie, astrologie....

Tout cela a continué jusqu'en 70 où, sur scène, un jour, j'ai eu cette "transcendance", très forte, et en même temps une réalisation intellectuelle s'est produite. C'était un petit endroit, en Suisse, nous étions en train de jouer notre musique, le trio avec JOHN SURMAN et STU MARTIN. Là, j'ai réalisé que je donnais "quelque chose" à ces gens qui venaient nous écouter, que depuis des années je faisais des choses originales, créatives, et que ça marchait. Ce trio marchait très fort. Ce n'était pas une réalisation uniquement basée sur la transcendance et le feeling, mais un état conscient. J'ai compris que les gens venaient pour cette chose, que je ne connaissais pas mais que je donnais.

QUE VOUS DONNIEZ QUELQUE CHOSE D'AUTRE QUE LA MUSIQUE ?

Que quelque chose se passait dont je n'étais pas du tout conscient. J'ai commencé à me demander «qu'est-ce que c'est, qu'est-ce que tu fais ?». Ça a été une étape très importante. On peut se dire «je fais des gammes, j'apprends mon instrument, j'étudie...». Mais ce n'est pas ça ! Après plusieurs années de recherches sur

moi-même, j'ai réalisé que, dans le processus de cette expérience musicale, la réussite était liée au fait de ne pas mentir avec ce que l'on fait, qu'il fallait «faire» honnêtement, sans tricher, sans se reposer sur ce que l'on sait, sur nos expériences. Être toujours à la frontière de «se casser la gueule», toujours dans le présent. Il faut faire ça honnêtement et ça marche quand «tu ne sais plus ce que tu fais», quand tu perds la raison.

ÊTRE ENTIEREMENT DANS LA MUSIQUE ET DANS LE MOUVEMENT, SANS PENSER ?

Voilà ! Je me suis demandé : "Quel est le mécanisme qui fait que j'arrive à me dépasser moi-même ?". J'ai donc commencé à devenir conscient, à saisir ces «petites choses» insaisissables. Et d'un autre côté, je me disais «qu'est-ce que je vais dire au public, qu'est-ce que, finalement, je dis ?». J'ai travaillé comme cela pendant 3 ou 4 ans, complètement en parallèle avec la musique, en me disant "dans le processus de réalisation, je dois être honnête avec moi-même, tout accepter, ne pas dire je n'accepte pas cela parce que ça ne me plaît pas; ça, je ne l'entends pas..." L'état d'honnêteté me rend disponible pour transcender parce que j'accepte tout. Donc, dans le message de la musique, sans utiliser la parole (pour l'instant) j'ai essayé de «jouer ça», de jouer cette honnêteté... Je me suis dit que s'il y avait un message, le message était «on peut tous faire ça dans notre travail; si on laisse aller, si on lâche tout, on devient autre chose !»

Mon but était d'arriver au concert, un jour, et qu'il n'y ait plus personne; peut-être des mots de quelques copains qui diraient «on s'excuse de ne pas être venus t'entendre, mais on fait de la musique à la maison !». Avec l'industrie musicale, la tendance est «on ne fait plus, on achète tout !». Etant là-dedans il faut avoir une position par rapport à cela.

En 76, on m'a demandé d'animer un stage pour la première fois, c'était à La Rochelle; on m'a dit «c'est dans le cadre jazz, mais tu fais ce que

tu veux !». Ce que j'ai pu apprendre dans le processus de la transcendance par la musique m'a donné des idées de bases qui sont applicables pour toutes les musiques et tous les musiciens. J'ai mis au point une sorte de méthode qui permet la transcendance, et j'essaie de transmettre cela.

VOUS AVEZ DEJA TRAVAILLÉ AVEC DES ENFANTS ?

Ce n'est pas la peine de leur expliquer, ils ont toujours «l'état de grâce».

Propos recueillis par **Pierre Paturie** et **Carol Shapiro**

DISCOGRAPHIE DE BARRE PHILLIPS

Disques enregistrés sous son propre nom :

- Jazz Violone - solo jazz (OPUS 1) 1963
- Solo - with M. Poppo, J. Surman, J.P. Carter, S. Martin (Edisi) 1971
- For all it is - with F. Jenny-Dick, S. Guy, P. Janssen (LARO) 1971
- Music from two basses - with D. Holland (ECM 1140)
- Mountaintop - with J. Surman, S. Martin, D. Fischer, J. Abernathy (ECM 1074)
- Three Day Moon - with T. Ripicki, D. Fischer, T. Gutsu (ECM 1102)
- On Hampden Road - Genesee - with P. Kowalski (NIP) 1975
- Jazz Violone II - with J. Surman, A. Serrano (ECM 1140)
- Music By - with J. Surman, H. Bouček, C. Phillips, A. Kamela, P. Fava (ECM 1178)
- Call me when you get there - E. Philips solo (ECM 1984)

Autres disques (depuis 1970) :

- «Gotta Know You» - with T. Ripicki, S. McCall, AACM (MPS 1970)
- «Gong-Mercat Brothers» - with D. Allen (SPD 1970)
- Monday Morning - with J. Kuhn (MPS 1971)
- 1970 Jazz Workshop 1970 - with various (DECCA 1970)
- The Trio - with J. Surman, S. Martin (Dawn 1970)
- Jazz Jamstone Workshop 1970 - with J. Surman, S. Martin (POLYGRAM 1970)
- The Trio By Contact - with J. Surman, S. Martin (CBS 1970)
- Live in Albany - with J. Surman, S. Martin (CBS 1970)
- 1971 Jazz Workshop 1971 - with various (NIP)
- 1971 Jazz Workshop 1971 - with various (NIP)
- Tales of the Algorism - with J. Warner Big Band (DECCA 1974)
- B & S - with J. Surman, S. Hampton, S. Martin, Coach Big Band (Surman) 1974
- «Collaboration» - with J. Surman, S. Hampton, S. Martin, C. Davis and various (Globe 1974)
- «Cassach Live» - with J. Surman, S. Martin (Cassach 1974)
- 2nd International New Jazz Meeting Auf Burg Altena - with J. Surman, S. Martin (A.M. 1974)
- «A Matter Of Taste» - with A. Margulies, J. Surman, S. Martin (MPS 1975)
- «How Many Clouds Can You See?» - with J. Surman, T. Daley, J. Taylor (DECCA 1975)
- «October» - with C. Mariano, T. Gutsu, R. Schürmann (Contino 1975)
- «Soleil Violent» - with M. Poppo, H. Johnson (CBS 1975)
- «What Comes After» - with T. Ripicki, J. Christopherson (ECM 1975)
- «In Stein Quarter» - with J. Surman, R. Gagne (Surman) 1975
- «Mocasin Meeting» - with J. Surman, C. Taylor, A. Margulies, S. Martin (1975)
- «Ganga Phumena» - with M. Montano (Edisi) 1980
- «The Earth» - with A. Herft, T. Gutsu, P. Ben, M. Neuen (ECM 1984)
- «Bassoon Concert» - with D. Leisler, K. Wheeler, Y. Cui, Y. Robert, P. Fava (NATO 1984)
- «Les douze Sages» - with J. Léandre, G. Lewis (NATO 1985)
- «Snow is Not Forever, Love is» - with L. Newton, U. Dittzsch, J. Lee, J. Clayton, S. McFerrin, R. Brinnhagen, L. Rowe, W. Fritcher, J. Chambers (Alben 1985)
- «Viva Serrano» - with D. Lockwood, J. Blake, W. Damer, P. Fava, J. Debilly, H. Peil, A. Van Royer, A. Wadud, (Moers Music)
- «Approche Note en Concert» - with A. Anzler, P. Kuper, J.M. Cole (A.N. 1985)
- «Colette Magny» - 2 voix, with Seb Guenif, (Chart de Monde 1971)
- «Mid-Walton Tree» - with Polly Jo Jones (SPD 1970)
- «Vintage Booky» - with Eric Dobby and various others (Ego 1987)
- «Cone by Cone» - with Gene Baker, Lee Konitz and others (Jazz 1988)
- «Suzette Cernatzenberg» - with Hank Scuse and Joe Alouché (SFA 1988)
- «Open Space» - with Arnie Cappelletti (Spacem, 1988)
- «JCF Zurich Concerts» - with Barry Guy and others (Intel 1988)

Musiques de films (langue étrangère) :

- «Le Temps Fou» by Marcel Carné (1965)
- «Merry-go-round» by Jacques Rivette (1971)
- «Crabbe» by Wilfried Frenck
- «1980» by Roland Costa (TF 1) (1980) ballet C. Carlson
- «Jazz» by Robert Kramer (1982)
- «Un Grand Jour en France» by Robert Kramer (1981) (INA)
- «A Taste of Music» by Robert Kramer (1982)
- «Rise and» by Robert Kramer (1982)
- «Doc's Kingdom» by Robert Kramer (1987)
- «Route One U.S.A.» by Robert Kramer (1988)

Ballets :

- «Contrebasse» - with C. Carlson, Élie de la Humentelle, Paris, 1971
- «Explosion» - with C. Carlson, L. Ekson, Théâtre National, Gymnase, Marseille, 1971
- «E. Y. A. Juste Un Instant» - with C. Carlson, L. Ekson, Paris Opéra 1974
- «K. Land» - with C. Carlson & Company, Paris, Opéra, Festival d'Avignon, 1975
- «Le 3e des Fous» - with C. Carlson & Company, Paris, Opéra 1977
- «Wind Water Sand» - with C. Carlson & Company, Paris, Opéra 1979
- «TRIO» - with C. Carlson, L. Ekson, J. Lottner, Paris Opéra 1979
- «Wings On The Wall» - with C. Carlson, J. Surman, Paris Opéra, Opéra Comique 1980
- «Anarabia Fragments» - with D. Pops, R. Kramar, Festival d'Avignon, 1981
- «Ice» - with D. Pops, Festival d'Avignon, 1982
- «Utopia» - with D. Pops, Latin American Tour
- «Solo For Three» - with C. Carlson, Montpellier 1984
- «Les Nouvelles Recouvertes à Néoc» - with Y. René & Company, Châteauneuf, 1985, Commande de l'Etat.

Théâtres :

- «America Hurrah» - with A. Bousselier, Au-en-Provence, 1983
- «Angelo» - with A. Bousselier, Au-en-Provence, 1983
- «Château» - with A. Bousselier, Marseille, Avignon, 1972-1973
- «Dedee Roi» - with O. Thiers, Avignon, 1982
- «Corde Sonore» - by B. Phillips & J. Léandre, Paris and Le Havre, 1984



Photo PAUL MARTIN

(...) Alain Diot fixe la durée. Ses gestes sont précis, ce sont les moments d'une trajectoire. Dans ces mouvements pondérés, dans cette façon de se déplacer, de se pencher vers les pots de peinture, l'on perçoit une forte détermination : c'est ainsi, plus rien ne pourra dévier le geste qui s'ébauche. Le doute, l'hésitation n'ont plus leur place ici. C'était bien plus tôt, dans le silence de l'atelier, dans la solitude de la campagne, qu'ils furent résolus. Ici tout l'esprit est tendu vers cet infini dialogue avec la musique. C'est le duo, une oeuvre ouverte pour peinture et contrebasse. Un espace où chacun improvise pour les signes de l'autre. Plus tard, bien plus tard, Alain Diot posera précautionneusement le pinceau, laissant la peinture à son entier espace. Encore quelques mesures et Barre Phillips laissera s'étendre ce silence par où cheminent les oeuvres.

Daniel Bizien.