


INTERVIEW PAR  
PIERRE DE SURGÈRES  
BRUXELLES, DÉCEMBRE 2017

# JEANFRANÇOIS PRINS



APRÈS UN LONG SÉJOUR À NEW YORK, PUIS À BERLIN, LE GUITARISTE JEANFRANÇOIS PRINS EST DE RETOUR EN BELGIQUE. IL PRÉSENTERA SON NOUVEL ALBUM AVEC LE TRIO LOOS / PRINS / WALNIER À L'OCCASION DU JAZZ TOUR EN MARS, AVRIL ET MAI PROCHAIN.  PAGE 9

- > [www.jfprins.com](http://www.jfprins.com)
- > [www.facebook.com/jeanfrancoisprins](https://www.facebook.com/jeanfrancoisprins)

## NOM Prins

PRÉNOM Jeanfrançois

NAISSANCE 18 février 1967

INSTRUMENTS Guitare (et voix)

FORMATION I.N.S.A.S., Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles

GROUPES ACTUELS Loos / Prins / Walnier, Jeanfrançois Prins "Rio de Jazzeiro", Jeanfrançois Prins Trio, Jeanfrançois Prins "All Strings Attached", "Blade Runner", Andy Middleton-Jeanfrançois Prins Quartet, Jeanfrançois Prins "New York Trio" and guests

## A JOUÉ ET/OU ENREGISTRÉ E.A. AVEC

Lee Konitz, Toots Thielemans, Judy Niemack, Kenny Werner, Fred Hersch, Kenny Wheeler, Gary Bartz, John Ruocco, Bill Evans, Archie Shepp, Randy Brecker, Kirk Lightsey, Mal Waldron, Eddie Gomez, Jay Anderson, Scott Colley, Rufus Reid, Steve Rodby, Adam Nussbaum, Joe La Barbera, Billy Hart, Victor Lewis, Gene Jackson, Mark Feldman, Quincy Jones, Sheila Jordan, Norma Winstone, Theo Bleckmann, Bob Dorough, Ivan Lins, the New York Voices, Patti Austin,... et la crème de la scène belge et européenne.

## DISCOGRAPHIE SÉLECTIVE

En tant que leader ou co-leader :

- Loos/Prins/Walnier "**Avant Un Rêve**" (Gam Records - sortie prévue début 2018)
- Jeanfrançois Prins "**El Gaucho**" (Challenge Records, CR 73337s - Avril 2012)
- Steve Davis / Jeanfrançois Prins "**Light**" (Gam Records, GAM 918 - Décembre 2001)
- Jeanfrançois Prins / Judy Niemack / Fred Hersch "**Beauty and the Prince**" (Gam Records, GAM 916 - 2001)
- Jeanfrançois Prins "**All Around Town**" (TCB, TCB 99402 - Avril 1999)

- Lee Konitz & the Jeanfrançois Prins Trio "**Live at the Manhattan Jazz Club Disneyland Paris**" (Gam Records, GAM 915 - 1995)
- Jeanfrançois Prins Quintet "**N.Y. Stories**" (Gam Records, GAM 911 - 1991)

En tant que participant ou invité :

- Putter Smith "**Desert Passes**" (à paraître)
- Maria Palatine : nouvel album (à paraître)
- Stéphane Mercier "**Duology**" (Quetzal Records, QZ136 - 2013)
- Ernst Ludwig Petrowsky "**Ornette et cetera**" (Jazzwerkstatt JW 115 - 2012)
- Ulli Jünemann "**Boo Hoo**" (Nabel 4717-2 - 2012)
- Lisa Werlinder "**U R the 1**" (Cosmos Music Group - 2011)
- Judy Niemack "**In the Sundance**" (Blujazz 3374 - 2009)
- Darmon Meader "**And So Am I**" (2008)
- Judy Niemack "**Blue Nights**" (Blujazz 3353 - 2007)
- Berlin Jazz Orchestra "**You're Everything**" (NRW 4033 - 2007)
- Meike Goosmann Quintet "**Portraits**" (NRW Records - 2007)
- Terrassa Big Band "**What's Goin' On**" (Tems Record - TR1062-GE05 - 2005)
- Shigeo Suzuki "**Première**" (Novus BVCP-870 BMG JAPAN - 2002)
- Judy Niemack "**About Time**" feat. Eddie Gomez, Lee Konitz (Sony JAZZ 509824-2 - 2001)
- R.I.A.S. Big Band + Clark Terry "**Duke Ellington Project**" (Mons MR 874-306 - 1999)
- Sören Fischer "**Don't Change Your Hair For Me**" (GLM EC 513-2 - 1999)
- Fabien Degryse "**Hommage à René Thomas**" (Igloo, IGL 134 - 1997)
- Lee Konitz "**Rhapsody**" vol. 1 (Paddle Wheel Records KICJ 174 - 1993) + "**Rhapsody**" vol. 2 (Paddle Wheel Records KICJ 210 - 1994)
- Michel Herr feat. Archie Shepp "**Just Friends**" (AMC, AMC 50.047 - 1993)
- Richard Rousselet Quintet "**Waitin' For You**" (Gam, GAM 913 - 1993)

...

>> Plus d'infos sur [www.jazzinbelgium.com](http://www.jazzinbelgium.com) !

# Je ne connais pas en jazz une autre formule similaire.

**Bonjour Jeanfrançois. De mars à mai tu feras la tournée Jazz Tour des Lundis d'Hortense avec le trio Loos/Prins/Walnier. Peux-tu nous parler de la genèse de ce projet ?**

Bonjour Pierre. C'est amusant parce qu'en lisant le texte de présentation dans la promo des Lundis d'Hortense, je me rends compte que Charles Loos n'a pas le même souvenir que moi de la création du trio (rires). Dans mon souvenir, tout a débuté il y a 5 ou 6 ans lors d'un concert de mon groupe à la Salle Columban à Wavre. Je jouais avec mon groupe "All Strings Attached", mon trio jazz et un quatuor à cordes classique que Sébastien Walnier a constitué pour moi et pour lequel j'ai écrit tous les arrangements. Charles et Ali Ryerson étaient venus nous écouter. Je connais Charles depuis toujours et nous avons toujours eu une chouette relation, mais on n'avait jamais collaboré ensemble. J'avais seulement enregistré son album avec Philippe Aerts et Félix Simtaine au Travers ! J'étais l'assistant de Daniel Léon à ce moment. Il ne m'avait plus entendu en live depuis longtemps et à la fin du concert, il est venu me dire qu'il avait beaucoup aimé mes arrangements, qu'il était vraiment temps que l'on fasse quelque chose ensemble et il a proposé de faire un projet à trois avec Sébastien. C'est comme ça que ça a commencé.

**C'est une instrumentation assez particulière. On pourrait dire que tu prends un peu le rôle du violon et que l'on est dans une configuration d'un trio Schubertien.**

Absolument. Et je ne connais pas en jazz une autre formule similaire. On utilise énormément les possibilités du violoncelle. Sébastien alterne avec des pizzicatos, des "walking" pour invoquer une contrebasse, parfois un jeu plus percussif... Il joue des mélodies, contre-mélodies, des improvisations... La seule fois où j'ai entendu cette même formule dans un contexte proche de notre musique, mais avec beaucoup moins d'improvisations, c'était un hommage à

Antonio Carlos Jobim fait par son fils à la guitare, son petit-fils au piano, et Jaques Morelenbaum, le violoncelliste avec qui Jobim avait longtemps collaboré. C'était un son qui m'avait énormément plu et je m'étais dit que cela pouvait être chouette en jazz aussi.

**Comment est-ce que l'on fonctionne à trois dans une formule comme ça ? Est-ce que vous alternez les rôles, des moments en duo, d'autres avec un mélodiste et deux accompagnateurs... ?**

Oui et pour moi le trio est une formule magique parce qu'elle est toujours très excitante au niveau des interactions. J'ai bien sûr mon trio jazz "Belgian All Stars" avec Bart de Nolf et Bruno Castellucci depuis pratiquement vingt ans, des trios à New York et à Berlin, j'ai même eu un trio avec Jeroen Van Herzelee et Stéphane Galland à l'époque du Kaai qui était aussi très gai. A trois, tu dois toujours compter sur les autres, tu ne peux pas te reposer sur l'ensemble comme en quartet ou quintet. Le duo est très chouette aussi, mais avec le trio il y a une composante en plus qui permet à la musique d'évoluer en permanence avec des sonorités et des textures très différentes. C'est très riche.

**C'est un peu une formule à la croisée des chemins, on peut passer d'une ambiance intime à quelque chose de plus explosif en quelques secondes ?**

Tout à fait, et même avec une formule aussi acoustique que la nôtre tu peux avoir des dynamiques absolument invraisemblables.

**Vous jouez principalement vos compositions ?**

Oui, sur les dix morceaux de l'album, 4 sont de Charles, 5 de moi et un de Karim Baggili.

**Tu enseignes depuis de nombreuses années, notamment à Berlin. Quel sens cela a pour toi et qu'est-ce que cela t'apporte ?**

# Je pense que c'est en enseignant que j'ai appris le plus.

Je pense que c'est en enseignant que j'ai appris le plus. J'ai commencé la musique assez tard et en autodidacte et je n'ai jamais vraiment eu un professeur. Et lorsque j'ai fait le conservatoire, mon expérience en tant qu'étudiant n'a pas été simple. La relation avec le professeur de guitare était conflictuelle et pendant tout mon cursus il n'a rien voulu m'apprendre. En fait, tous les gens à qui j'ai demandé de me donner cours ont refusé. Certains tout simplement parce qu'ils n'avaient pas envie de donner cours. Je pense à Philip Catherine par exemple. Lorsque j'ai commencé la guitare, j'ai tout de même eu l'occasion de jouer quelques fois avec lui à l'arrière du magasin de ma mère où il était client. C'est pareil avec Toots qui était mon mentor. J'étais chez lui presque toutes les semaines et on a joué ensemble des centaines de fois. De temps en temps, il me montrait comment il jouait certains trucs à la guitare, mais il ne m'a jamais vraiment donné cours. J'ai été plusieurs fois chez Jim Hall, on discutait et jouait, mais il ne voulait pas me donner cours non plus... (rires). Suite à ma difficulté à trouver un professeur et mon expérience très frustrante au conservatoire, je me suis promis que si un jour je donnais cours, je donnerais tout à mes élèves. Pendant une douzaine d'années, j'ai dirigé les départements guitare jazz des deux conservatoires de musique de Berlin, et puis du JIB (Jazz Institut Berlin) où en plus de la guitare, j'enseignais beaucoup d'ensembles et quelques classes de théorie. Et, j'ai eu une relation extraordinaire avec mes élèves. Encore maintenant, on est en contact et je les appelle pour des remplacements lorsqu'il y a des concerts que je ne peux pas faire. C'est avec eux que j'ai appris le plus. Ils avaient un niveau déjà très élevé en entrant au conservatoire et ils me donnaient des coups de pieds au cul tout le temps. Ils avaient toujours des nouvelles questions auxquelles je n'avais pas pensé, ou bien ils me forçaient à regarder le même objet sous un angle différent. C'était magni-

fique et j'ai adoré ces années au conservatoire de Berlin et puis après en Hollande. Cela m'a tellement fait évoluer, mais aussi aidé à définir ce que je faisais pour moi-même. Être enseignant était très important pour moi parce que j'ai eu des mentors qui m'ont donné énormément et qui ont été là pour moi, comme Toots, Lee Konitz, Michel Herr, Richard Rousselet... Il me paraît important de faire le lien entre la génération précédente et la suivante et de donner tout ce que j'ai. Si je peux aider les étudiants et leur simplifier la tâche pour développer leur voie, ou leur montrer le chemin pour éviter qu'ils perdent trop de temps sur certains aspects, alors j'ai rempli mon rôle.

## **Tu as beaucoup voyagé et vécu à New York, Berlin, Bruxelles... Comment compares-tu l'environnement culturel et la scène jazz de ces trois villes ?**

On dit que c'est en voyageant que l'on commence à vraiment découvrir son propre pays, et je crois que c'est très vrai. En fait, je suis parti longtemps, mais je me suis rendu compte qu'à son échelle, Bruxelles n'a rien à envier à New York et Berlin au niveau du talent, de l'énergie créatrice et de la culture. Il y a toujours eu beaucoup de choses qui se passent ici. Une de mes passions est l'histoire du jazz que j'enseigne dans des classes et workshops depuis vingt-cinq ans, et je me suis toujours demandé pourquoi la Belgique a été le premier pays européen à avoir compris et reconnu le jazz en tant que véritable message artistique plus qu'un simple divertissement. Evidemment, les Français vont dire que c'était Paris la première ville du jazz en Europe, mais il ne faut pas les croire ! (rires). Le premier livre écrit dans le monde sur le Jazz a d'ailleurs été écrit par un belge, Robert Goffin, qui était un ami de Louis Armstrong. Finalement, c'est assez logique, car la Belgique est un melting pot. Nous avons été envahis par tout le monde pendant des siècles. Par contre, tu reconnais tout de suite une Belgitude chez

# Bruxelles n'a rien à envier à New York et Berlin.

nos grands artistes, qu'ils soient franco-phones ou néerlandophones. Je crois que ce qui fait notre force, c'est ce mélange multi-ethnique et multiculturel. La rencontre d'une culture germanique et d'une culture latine qui se choquent et s'entrechoquent tous les jours, donne par exemple un artiste comme Jacques Brel, qui est d'une sophistication et d'une richesse inouïe mais en même temps sent bon les frites !

## **Et en concert, sens-tu une réponse différente de la part du public allemand, belge et new-yorkais ?**

Cela va peut-être paraître un peu cliché, mais les clichés sont là pour une bonne raison. En Allemagne, il y a quand même une grande éducation culturelle et musicale qui est beaucoup plus sophistiquée qu'ici et qu'aux Etats-Unis. A Berlin, même si c'est la ville d'Allemagne avec le pourcentage le moins élevé d'Allemands, tu sais que tu joues pour un public très éduqué qui sait ce qu'il entend et de quoi cela parle. Mais cela est vécu avec une certaine froideur berlinoise et il faut toujours un certain temps pour chauffer le public. Par contre, si la musique est bonne, à la fin les spectateurs sont chauds et se laissent conquérir.

## **Il faut beaucoup de conviction mais au final ce que tu en reçois est peut-être plus fort...**

Je ne sais pas si c'est plus fort. Ça paraît peut-être plus fort parce que ça met du temps à arriver. En tout cas, ils arrivent au même point mais d'une façon plus intellectuelle et analytique. A New York, tu joues souvent dans des endroits où les gens mangent, boivent ou discutent mais où en même temps ils sont aussi vraiment là pour la musique. Et, ce que l'on ne comprendrait peut-être pas toujours ici, c'est que parfois tu peux jouer dans un petit restaurant de 12 tables avec un couple en train de manger et un saxophoniste ténor juste à côté qui est en train de leur hurler à l'oreille. Ils ne vont

pas s'en offusquer mais auront au contraire plutôt ce genre de réflexion : "Wow, le mec il est en forme aujourd'hui !". Le public new-yorkais est tout à fait en phase avec l'énergie de la musique. Il y a plus de spontanéité. En Belgique, on est un peu entre les deux. On a plus de respect pour les musiciens, surtout s'il y a une scène. Mais s'il n'y a pas de scène, en général le Belge moyen va se plaindre que c'est trop fort parce qu'il a envie de parler avec sa copine. Quand on va écouter de la musique, on s'intéresse un peu plus au pourquoi que le New-Yorkais de base. Mais d'un autre côté, les New-Yorkais sont exposés tous les jours à une musique d'un tel niveau qu'ils sont éduqués de cette façon-là. Ils ne sont pas blasés mais ils reconnaissent aussi quand quelque chose ne se passe pas. En tant que musicien, il faut aussi avoir cette énergie. Si sur scène tu donnes l'impression que tu joues juste pour tes copains musiciens qui sont à tes côtés et que ce n'est pas grave si les autres n'écoutent pas, le public va te virer de la scène. Ils n'ont pas envie de voir des gens qui jouent juste pour eux. Mais globalement, je trouve que les trois villes ont beaucoup en commun. Elles ont un très haut niveau culturel et musical. Ce serait par contre très dur pour moi de vivre à Paris, parce que l'on a tendance à t'y mettre dans un tiroir et je m'intéresse à trop de choses différentes. Tu as le droit de faire une chose pour le restant de ta vie et si tu le fais vraiment bien tu seras reconnu, on chantera tes louanges et tu seras accepté. A Bruxelles, New-York et Berlin, j'ai la liberté de jouer un soir avec un big band, le lendemain d'interpréter mes compositions avec mon groupe post-bop et le surlendemain de faire un truc free ou de jouer des boléros et tangos en duo avec une chanteuse... Si tout est bien fait, on va trouver que c'est chouette ou peut-être m'apprécier pour un projet plus qu'un autre, mais il y aura un certain respect.

# Je pouvais chanter par coeur les solos de grands jazzmen.

**Tu es éclectique, mais dans ta carrière la voix a toujours été assez présente, que ce soit la tienne ou celle de quelqu'un d'autre. Peux-tu nous parler de ton rapport à la voix?**

Je pense qu'au départ, en tant qu'instrumentiste, on essaie tous de chanter avec notre instrument. J'ai toujours eu une passion pour les chanteurs et chanteuses, quelques-uns du moins. Mon éducation a beaucoup à voir avec ça. Ma mère m'a dit que quand elle était enceinte de moi, elle avait assisté à un concert d'Ella Fitzgerald et que j'avais dansé toute la nuit dans son ventre. J'adore accompagner les chanteuses et chanteurs. Cela m'apprend énormément au niveau du phrasé et de la respiration. C'est important parce qu'à la guitare, si tu n'en as pas envie, tu n'es pas obligé de respirer.

**Oui, tu pourrais jouer un flux continu, une logorrhée de notes...**

Et c'est pour ça que je n'écoute pas énormément de guitaristes parce que cela arrive trop souvent ! (rires). Si tu te concentres sur les paroles d'un morceau quand tu joues une mélodie, ça te permet de phraser et de raconter ton histoire. Par exemple, il y a quelques années, Lee Konitz a fait un hommage à Billie Holiday avec un quatuor à cordes et dans le studio, il n'avait pas de partitions mais juste les paroles des morceaux. C'est une approche qui m'interpelle et me touche. Quand je joue "Lover Man", je n'ai pas du tout envie de jouer les mêmes phrases que sur "Body & Soul" parce que ce n'est pas la même histoire. Je trouve que de nos jours, dans beaucoup d'endroits où le jazz est enseigné, on apprend surtout des recettes. Comme par exemple, les différentes notes que l'on peut jouer sur certains accords. Au final, on arrive à une espèce de discours générique de ce que l'on peut faire sur un accord de mineur 7ème par exemple. On en oublie le contexte dans lequel on essaie de s'exprimer. C'est là que le chant est très important pour moi car l'histoire du

morceau est racontée. C'est aussi comme ça que je vois les choses quand j'arrange. Même si j'essaie de donner ma patte et ma couleur à un morceau, c'est dans le respect des paroles. Par exemple, il y a quelques années j'ai arrangé "As Time Goes By", la fameuse balade du film Casablanca. La plupart du temps elle est jouée de manière mélancolique alors que les paroles ont un message plutôt positif. Je l'ai arrangé comme une samba rapide et cela a très bien fonctionné parce que quand tu écoutes les paroles, ce n'est pas du tout incompatible.

**Tu as aussi une formation d'ingénieur du son, penses-tu que cela influence ta façon de jouer, improviser et composer ?**

C'est une question très inhabituelle. Ça me fait plaisir. Je pense que ça a énormément à voir avec mon jeu. En fait, je crois que ma formation d'ingénieur du son a commencé avant mes études. J'ai grandi dans le magasin de disques de ma maman, et mon grand-père maternel était passionné de son. J'ai toujours écouté énormément d'enregistrements et de musiques de tous les styles possibles. Mon grand-père, qui adorait la musique, était un véritable génie autodidacte, et une de ses activités favorites était de s'acheter un ampli haut-de-gamme, le démonter entièrement, puis le remonter en changeant ce qui ne lui plaisait pas. Je me souviens depuis ma plus tendre enfance qu'il avait en permanence trois paires d'enceintes, et parfois plus, "à l'essai" à la maison et qu'il les comparait entre autres en écoutant des enregistrements de fréquences. Je me souviens très clairement qu'il m'a dit un jour : "Tu vois Jeanfrançois, j'aime beaucoup la réponse générale de ces haut-parleurs-là, mais écoute bien, il y a une légère distorsion à 1000 périodes, inacceptable!..." Si seulement il n'avait pas été emporté si tôt par un cancer foudroyant, j'aurais pu apprendre tellement de lui. Mais il m'a, entre beau-

# Ma formation d'ingénieur du son a énormément à voir avec mon jeu.

coup d'autres choses, communiqué sa passion pour l'écoute, à tous les niveaux. Des années avant de penser jouer de la musique, je pouvais chanter par cœur les solos de grands jazzmen. Je pouvais aussi chanter chaque instrument du début à la fin de certains albums qui m'ont particulièrement marqué, comme "My Funny Valentine", l'album live de Miles Davis, qui pour moi reste une des plus importantes références pour la façon dont nous essayons tous encore aujourd'hui d'approcher les standards et le vocabulaire de l'improvisation jazz en général. Mais ayant eu une porte ouverte à un jeune âge sur "l'audiophilie", je me suis très tôt rendu compte que beaucoup des enregistrements qui ont changé l'histoire de notre musique étaient en fait de très piètre qualité sonore, mais que la musique et sa beauté transcendaient le pauvre médium pour toucher notre âme. À pratiquement 18 ans, j'ai commencé à jouer de la guitare et de la musique en général pour la première fois de ma vie. Je pensais donc ne jamais pouvoir devenir musicien professionnel. Mais, comme j'étais passionné de musique depuis toujours, et que j'étais un véritable geek, j'avais étudié le latin en secondaire, mais j'étais aussi en option scientifique, avec énormément d'heures de maths, de bio, de physique et de chimie chaque semaine, le son et ses techniques m'intéressaient aussi. À ma grande surprise, j'ai réussi l'examen d'entrée de l'I.N.S.A.S. En y étudiant, je voulais pouvoir aider les deux mondes à se rencontrer : de la musique extraordinaire et une technique suffisamment avancée et sophistiquée pour pouvoir en partager non seulement la beauté intrinsèque, mais aussi toutes ses nuances dynamiques et l'énergie que l'on reçoit dans un fabuleux concert live. Mais, j'y ai appris bien plus. Les professeurs de l'époque y étaient exceptionnels et savaient partager leur savoir et leur passion: André Delvaux, Carl Ceoen, Patrick Van Loo, et plein d'autres. Nous apprenions les bases

de toutes les autres spécialités du cinéma et des arts du spectacle, et étions donc formés pour la prise de vue en photo, film ou vidéo, le montage, l'écriture de scripts, la lumière et bien d'autres choses en plus que les matières relatives à la prise de son musique, cinéma et télévision. C'était fascinant et cela m'a ouvert l'esprit pour beaucoup de choses, dont je ne me suis parfois rendu compte que des années plus tard. Je pense que d'avoir si intensément écouté toutes les musiques et de faire ces études, cela m'a permis d'apprendre à vouloir être conscient en temps réel de tout ce qui se passe musicalement autour de moi, et d'y apporter ma voix, sans aucune concession, mais en essayant de ne pas être redondant avec ce que font les autres. Il y a quelques années, le New York Times a publié une critique sur un de mes concerts et un de mes CDs. L'auteur disait entre autres que je suis un "melodic story-teller", ce qui bien-sûr sera à apprécier par mes auditeurs, mais cela a en tout cas renforcé l'idée en moi que tout ce que je fais en jouant, en composant, arrangeant, produisant mes projets ou ceux des autres, et cela dans n'importe quel style, j'essaie de mon mieux de le faire au service de la musique et de l'histoire, la couleur, l'humeur, la beauté ou même parfois l'abstraction qu'elle essaie de faire partager à ceux qui l'écoutent. Et en tant qu'ingénieur du son, cela me semble également un idéal à approcher. Donc, oui, être ingénieur du son m'a définitivement aidé et influencé, et le fait encore tous les jours.