

L'air dracénois doit embaumer de senteurs bienfaitantes pour les chanteuses. De mère dracénoise et de père marseillais, Virginie Teychené est en effet née à Draguignan (Var) en 1972.

Avant elle, le 12 avril 1898 naquit, dans la Grand-rue de l'ancienne préfecture du Var, Alice Joséphine Pons, fille d'un imprimeur et d'une couturière italienne, Marie Naso, qui suivit à 6 ans sa famille à Cannes. A 13 ans, elle partit à Paris où elle obtint, à 15 ans, un brillant premier prix de piano au Conservatoire national de musique. Mariée à un avocat de Cannes, qui l'y encouragea, la jeune femme prit des cours de chant avec le fameux Alberti Gorostiaga. Lily Pons, soprano colorature, car c'est d'elle qu'il s'agit, commença une formidable carrière de cantatrice en 1928. Elle se produisit partout dans le monde avant d'aller aux Etats-Unis en 1931, où elle acquit une immense renommée pour ses interprétations de *La Bohème*, *La Flûte enchantée*, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor*, dont elle a laissé des versions de référence, sans oublier une version célèbre de «Summertime» de *Porgy and Bess*. Sa notoriété américaine fut telle qu'une ville, Lilypons, au sud de Frederick (Maryland), porte actuellement son nom ! Virginie Teychené a donc grandi à Draguignan, avec son frère cadet, dans une famille traditionnelle, au milieu des objets anciens (sa mère était antiquaire) et des musiques paternelles. Après des études primaires à l'école Jules Ferry, secondaires au collège Ferrié puis au Lycée Jean Moulin, elle y obtint sa licence en droit avant de partir passer ses maîtrises de droit et de lettres modernes à Aix-en-Provence, d'entamer sur le tard une carrière de chanteuse de jazz et de remporter à Juan-les-Pins le prix des Révélation 2008 sur une scène mythique du jazz qui présenta le gotha du jazz. L'histoire offre parfois de troublantes répétitions...

Propos recueillis
par Félix W. Sportis



I feel so cool..

Virginie TEYCHENÉ

Jazz Hot : Virginie, pourquoi les lettres ?

Virginie Teychené : En fait, j'ai commencé le droit parce qu'il y avait une antenne universitaire de la faculté de Toulon à Draguignan. Les locaux sont dans les bâtiments des anciens abattoirs ! (*rires*)

On a aboli la peine de mort mais on enseigne toujours le droit à l'abattoir ? (*rires*)

J'y ai donc passé ma licence en droit. Certes, cette discipline m'intéressait, mais pas au point de m'y consacrer totalement. Je commençais déjà à chanter et j'étais très attirée par la musique. J'avais envie de faire quelque chose qui me plairait sans vraiment savoir ce à quoi cela me mènerait. Comme je voulais également faire des lettres, quand je suis allée à Aix pour passer ma maîtrise de droit, j'en ai profité pour faire parallèlement les lettres. J'ai donc passé ma maîtrise et j'ai commencé un DEA sur le XVIII^e siècle, en particulier sur Isabelle de Charrière !.

Et l'anglais ?

Ça, c'est pour mon plaisir.

Vous avez acquis une formation polyvalente.

Oui. Mais sans trop savoir où j'allais. En fait, j'aimais beaucoup de choses. Tout m'intéressait !

Que vous a apporté votre formation scolaire très poussée ?

Je crois que la formation que j'ai reçue m'a structurée : dans le raisonnement, dans l'écrit, dans le travail en général. Je pense avoir appris à me contraindre. Néanmoins, dans la vie quotidienne, je suis beaucoup moins organisée, je suis beaucoup plus artiste, vous voyez... (*rires*)

Et la musique, comment y entrez-vous ?

Mon père écoutait de tout, toutes sortes de musique. Il est très cultivé. C'est un homme intelligent. Il a des approches très originales sur les choses. Il a compensé l'absence de formation universitaire par une grande curiosité d'esprit, une grande capacité de lecture. C'est un autodidacte, avec une grande ouverture d'esprit. S'il n'a pas fait de musique, il écoutait beaucoup de jazz. Mais j'ai l'impression que c'est l'un de ses regrets ; il a une nature d'artiste qu'il n'a pas exprimée. Il avait beaucoup de K7, des microsillons et surtout il en enregistrait beaucoup à la radio. Il m'a donc permis de m'intéresser à toutes sortes de choses. La



© Yves Colas, by courtesy of Virginie Teyssière

musique, pour moi, est arrivée en parallèle des études. J'aurais aimé jouer du piano, mais je n'ai pas fait de musique. Il n'y a pas d'instrument à la maison, ni de musicien dans la famille. Ma mère chantonnait à la maison ; elle avait un joli brin de voix. Mais c'est tout. J'ai grandi au milieu des choses anciennes, des tableaux, des meubles, des sculptures, des choses très mystérieuses pour un enfant mais qui marquent.

Vous êtes donc la première musicienne de la famille ?

Oui, j'inaugure dans le genre (*rires*). C'est vers 7 ou 8 ans que j'ai commencé à m'intéresser à la musique. J'écoutais de la variété. Petite, il y avait eu les chants de Noël de Tino Rossi à Chantal Goya. Et dans ces années 1970, il y avait Stone et Charden, Marie Laforêt... Nous avions un pickup à la maison ; et avec mes petits sous, je m'achetais des disques. Il y avait aussi Montand, forcément. J'écoutais ce qu'on désigne par chanson française ; j'aimais beaucoup Montand, « A bicyclette » ! En CM2, le maître nous avait fait apprendre « En sortant de l'école », le poème de Prévert mis en musique par Kosma. Je la chantais à tue-tête sans problème, dans le rythme ; je m'éclatais comme une folle. Je continue à écouter Montand avec beaucoup de plaisir... En fait, il y avait tout. Quand papa n'était pas là, j'allais dans les tiroirs des K7 et j'écoutais tout ce que je pouvais trouver : Billie Holiday, Mahalia Jackson... aussi bien que la chanson française ; il y a ensuite Michael Jackson et Madonna en même temps que la musique de jazz ou l'opéra : l'opéra italien avec l'aspect lyrique, le bel canto, le chant plutôt. En même temps, j'appréciais la musique de bal, la musique viennoise... tout ce qu'il y avait dans les tiroirs : Strauss et la 5^e de Beethoven ! Rien ne me gênait.

Votre père ne disait rien ?

Non. Le tout était de ne pas mettre la musique trop forte. Car lorsqu'il rentrait, il avait envie de souffler et d'être un peu tranquille.

Faites-vous des rencontres ou avez-vous des camarades qui aiguissent votre intérêt pour la musique ?

Des rencontres, non. Mais mon père avait un collègue dont le fils jouait de l'orgue. Il prenait même des cours. Ça m'intéressait beaucoup. On faisait des petits spectacles avec les enfants des amis de mes parents. Avec eux, on écoutait plutôt de la musique traditionnelle folklorique du Nord Pas-de-Calais (*rires*). Mais aussi de la variété, avec de l'accordéon, des chansons bien grivoises du Nord ; et même ABBA ! Jusqu'au baccalauréat, je ne chantais que chez moi. Quand mes parents étaient partis au travail, je passais du temps à chanter devant la glace.

Il faut dire que depuis l'âge de 5 ans, je faisais de la danse ; j'ai suivi des cours de danse classique jusqu'à 13 ou 14 ans. Je me suis arrêtée à l'adolescence parce que j'avais d'autres préoccupations : je suis passée à autre chose. Mais la danse est pour moi une expression corporelle complémentaire indispensable de la musique. Il faut que je danse, que je bouge en chantant. C'est très important pour la mise en place. Néanmoins, il faut dire que je ne faisais pas que chanter devant la glace. Il y avait aussi de longs moments que je passais à écouter x fois le même morceau et pendant lesquels j'essayais de suivre et reproduire ce que j'entendais.

Les amateurs de jazz ont tous fait cette expérience, « essayer de reproduire le bruit du disque ».

Exactement. Et là, Ella Fitzgerald dans *Porgy and Bess* avec Louis Armstrong, à fond ! Ce fut Billie et Sarah Vaughan un peu plus tard.

Avant 17 ans, vous « faites des plâtres » sur le jazz classique, ce sont vos exercices de Jean-Sébastien Bach et Mozart à la fois.

Oui, exactement. Ella, c'est ça pour moi. Mais en même temps, il y avait Madonna et d'autres choses. Il n'y avait pas que le jazz à ce moment là.

A partir de quand faites-vous le choix du jazz stricto sensu ?

En fait, c'est tard ! Cela vous paraîtra peut-être naïf, mais jusque très tardivement, je n'ai jamais pensé qu'il m'était possible de chanter et moins encore de chanter dans une formation jazz ; alors pouvoir devenir chanteuse de jazz, vous pensez... Dans mon esprit, cette activité de chanteuse pouvait alors n'être qu'une activité privée, à pratiquer chez moi pour mon plaisir et dans ma salle de bains. Il ne m'était jamais apparu envisageable de trouver d'orchestre susceptible de m'accepter en tant que chanteuse de jazz. Et puis, quelle prétention ! Et cela jusqu'à plus de 25 ans.

Quand et comment avez-vous pris conscience que vous pourriez faire une carrière de musicienne et de chanteuse dans une formation ?

J'ai commencé à chanter vers 19 ans dans un orchestre de bal et de variétés, le Success, à Draguignan toujours avec cet ami d'enfance organiste qui y jouait. Et le fait que je commence à chanter avec un micro fut le fruit du hasard. Ayant une certaine aisance dans la langue anglaise, je relevais les paroles anglaises (il n'y avait pas encore Internet et les lyrics des chansons anglaises et américaines) pour ce groupe. La plupart du temps, le chanteur de l'orchestre chantait en « yaourt » ! J'avais relevé un morceau d'Elton Jones. Lors la répétition au domicile de cet ami, j'ai remis les paroles au chanteur qui ne s'en sortait pas. Le bassiste m'a demandé de prendre le micro et de lui montrer. Là, j'étais liquéfiée. Je connaissais parfaitement la chanson, mais de là à chanter moi-même devant tout le monde... Ce fut le moment où il a fallu montrer ce dont j'étais capable. J'ai donc chanté et ça leur a plu. Et ils m'ont gardée. Je chantais donc de la variété anglo-saxonne et un répertoire essentiellement masculin. Le jazz m'intéressait, mais cet orchestre n'en jouait pas. Comme dit ma grand-mère, on « faisait la tournée des capitales » ; c'est-à-dire qu'on jouait dans tous les petits villages autour de Draguignan ! (*rires*) Mais c'est très formateur pour apprendre ce métier. Or on a commencé à faire des soirées privées. Il fallait donc apprendre des standards de jazz. On ne pouvait plus commencer à jouer en envoyant la guitare électrique et le tambour à fond et en début de soirée ! J'ai donc commencé à chanter quelques thèmes, mais on s'est rapidement rendu compte que cela demandait beaucoup plus de travail. Quelques musiciens, dont l'organiste Rodolphe Turret à l'IMFP de Salon-de-Provence, avaient suivi les cours de Gérard Maurin. Gérard avait des ateliers de groupes au Fort Napoléon de la Seyne-sur-Mer où il donnait des cours. Nous avons tous débarqué dans son cours en 1999. Mes copains ont arrêté au bout de deux ans. Mais j'ai continué à y aller parce que je voulais travailler le répertoire. Et Gérard m'a fait comprendre que ce que je faisais n'était pas mal. C'est ainsi que je me suis retrouvée à jouer avec d'autres musiciens, de jazz cette fois, qui avaient un véritable



Stéphane Bernard, Gérard Maurin, Virginie Teychené et Jean-Pierre Arnaud, Pescara Jazz 2010

©Carole Bellon, by courtesy of Virginie Teychené

bagage. Je découvre donc Stéphane Bernard, le pianiste de notre formation actuelle, Olivier Bogé (as)... et cette expérience a duré jusqu'en 2004. Ce n'était plus le même langage. Je découvrais un autre univers.

Quel rôle va avoir Gérard Maurin dans votre évolution musicale ?

Au départ, je suis impressionnée par son travail pédagogique. C'est un formidable pédagogue qui sait transmettre son savoir dans la langue et les capacités de celui qui le reçoit. Il ne me demande pas de faire des choses fastidieuses qui m'éloigneraient de ce que vers quoi je tends déjà. Il a compris que je n'étais pas une musicienne académique, que ma culture et ma formation je les avais reçues des disques. Il me laisse donc continuer à les pratiquer. Il me donne simplement des indications pour éviter les embûches, pour faire attention à certains aspects de la mise en place... Et surtout, il me conseille de ne pas me limiter aux seuls vocalistes ; il m'incite à écouter des musiciens de jazz et à écouter les improvisations des instrumentistes. C'est ainsi que j'ai écouté Sonny Rollins, Chet Baker...

Quels musiciens vont alors attirer votre attention ?

D'abord Charlie Parker. J'ai travaillé beaucoup de chorus de Bird. C'est difficile parce qu'il faut apprendre le décalage rythmique, les accentuations qui sont très différentes de celles qu'on utilise quand on chante... En fait apprendre à copier, c'est apprendre à écouter et c'est capital. Avant de le pratiquer, on ne peut imaginer à quel point ce type d'exercice est difficile. Mais il est très formateur dans la manière dont on aura ultérieurement à s'en servir. Il y a également eu Sonny Rollins, Miles Davis, Chet Baker, Dexter Gordon que j'adore, comme Cannonball Adderley, en fait surtout les musiciens des années 1950.

Votre énoncé retient des musiciens bop. Et les autres ? Ceux des périodes antérieures et postérieures ?

Armstrong, bien sûr. Ellington, évidemment, mais c'est intemporel. Monk, Basie et plus tard Frank Sinatra. Il y a aussi Lester, Benny Carter, Harry Sweet, mais je les entends quand ils accompagnent les chanteuses, Billy, Ella, Dinah... En fait, ma culture jazz n'est pas et n'a pas été systématique. Je pioche au fur et à mesure et mes découvertes sont souvent le fruit du hasard, des rencontres avec des albums, souvent des compilations qui m'ouvrent des œuvres. C'est le plus souvent spontané. J'ai des points de repère mais je n'ai pas d'exploration systématique de courant, d'école... Maintenant, en fréquentant Gérard, je commence à avoir une démarche plus construite dans la découverte des musiciens. Mes lectures me font mûrir. En fait, le rôle important de Gérard est de m'aider à exploiter ce que je sais faire. Il me conforte dans la façon dont j'ai toujours travaillé. Mais il me dit également que c'est la manière dont les musiciens de jazz travaillent. Il me dit souvent « go to the record ». Il faut aller au disque parce que c'est aller à l'école... De toute façon, que ce soit Gérard ou d'autres, je suis tombée sur de bons musiciens de jazz.

Votre pianiste est un excellent musicien et je crois que la qualité de votre travail tient aussi au trio qui vous accompagne et qui œuvre autour et pour vous.

Effectivement, Stéphane a, comme moi, suivi les ateliers de Gérard et nous avons grandi ensemble dans notre découverte et notre assimilation du jazz. Je crois qu'on ne peut avancer qu'en relation avec les choses et les êtres. J'ai par exemple une relation très forte avec le cinéma, qui a aussi joué un grand rôle dans ma formation ; comme la peinture qui est également une passion...

Mise à part Ella, quelles chanteuses vous ont inspirée ?

Ce fut toujours le hasard. Un disque qui traîne, que j'entends... Billy, ce fut même avant Ella, dans les K7 de mon père. Il y a eu ensuite Sarah, Shirley Horn. Puis il y a eu Baker. En tant que chanteur et trompettiste. Au début, je ne trouvais pas le chanteur terrible. Il ne me plaisait vraiment pas. Et puis avec le temps, j'ai fini par découvrir sa musique, sa façon de phraser. Avec l'arrivée des CDs, la mode des compilations a permis d'entendre plusieurs musiciens et chanteurs sur un même album. Parmi les compositeurs de jazz j'y ai aussi découvert Ellington, Strayhorn, Monk, Mingus, personnage impressionnant.

Nous parlions tout à l'heure des standards. Comment entendez-vous ces songs ?

Au départ, je les entends comme des chansons ; mais je les entends aussi comme des thèmes de jazz. Cela dépend de la façon de les aborder ; mais en fait je les entends sonner jazz même si je sais qu'historiquement ce furent des mélodies de variétés. Je ne fais pas de départage réel entre thèmes de jazz authentiques et standards. Je crois que le jazz est une manière de jouer la musique.

Comment concevez-vous la notion de répertoire ?

Tout dépend des circonstances et de la façon dont on l'utilise. Certains pensent que cela peut être un « emprisonnement ». Lorsqu'on fait un disque, il faut y faire attention. J'aime chanter des choses très différentes. Le style est autre chose. Mais je chante, même dans un disque, pour mon plaisir et non parce que cela serait indispensable au succès de l'album. Quand nous avons enregistré *Portraits* en 2006 (cf. *Jazz Hot* 646) ou *I Feel So Good* en 2009, nous n'avons pas voulu « cibler » l'album. Trop orienté, l'album enferme beaucoup, trop. On choisit toujours plus large. C'est le cas de la musique brésilienne. Quand je choisis Carlos Jobim, c'est parce que je l'ai rencontré avec Stan Getz. Mais après, je suis entrée dans sa musique, elle-même, et j'ai aussi souhaité m'en imprégner vraiment. Il faut donc dépasser la simple première rencontre. Parce que j'aime beaucoup les langues étrangères pour ce qu'elles sont, comme elles sont, pour ce qu'elles contiennent totalement. Ce qui compte le plus lorsqu'on chante des paroles, c'est la langue elle-même, sa musique intérieure qui donne tout son sens à la mélodie. En l'espèce, la langue brésilienne. Il ne me n'est pas même possible d'envisager de chanter les mélodies de Tom en anglais. Ce serait une imposture, une impertinence, une impolitesse, une faute même. Il y a dans cette langue une sensualité qui colle aux textes et qu'aucune traduction, fût-elle la plus réussie, ne saurait exprimer. Chanter, c'est se mettre dans la peau d'un autre. On joue un rôle. On dit quelque chose. Et chanter dans une langue étrangère n'est pas anodin. C'est se découvrir soi, autrement. C'est la raison pour laquelle il est très difficile pour un Français de chanter en français ; l'individu et la langue sont si proches qu'il est difficile à l'acteur de se distancier par rapport au texte. Et d'une certaine façon, il est paradoxalement plus aisé de jouer ce rôle dans une langue étrangère.

Que voilà une belle explication du Paradoxe du Comédien et de la notion de distanciation brechtienne ! Existe-t-il une autre langue avec laquelle vous aimeriez entretenir ce type de rapport ?

Ce qui m'attire lorsque je chante, c'est la relation de la langue au rythme. On trouve cette relation musique-rythme dans la langue brésilienne ; avec également beaucoup d'accentuations mais différentes du jazz. Bien évidemment dans la langue américaine, ce rapport linguistique

tique au swing lui est consubstantiel. Cela est plus difficile en français. Si Nougaro y parvient jusqu'à un certain point, cela tient à son accent personnel qui permet des accentuations particulières. Mais les mêmes paroles chantées (« Toulouse » par exemple) avec l'accent de l'Ile-de-France tombent à plat.

Quand avez-vous décidé d'enregistrer votre premier album, *Portraits* ?

Vers la fin de 2003, Gérard et moi avions constaté que certaines choses dans mon travail étaient à maturité. En conséquence, on a décidé d'enregistrer, ce que nous avons fait dans le studio de Gérard. A l'époque, je continuais encore à chanter avec le groupe Success. Lorsque le CD a été mixé, nous en avons envoyé un exemplaire à tous les labels de France (Universal, Blue Note, Crystal...), grands et petits, et à l'étranger. Dans le meilleur des cas, j'ai eu droit à une réponse polie. En revanche Altruisoni, en Suisse, a accepté de le commercialiser et de le diffuser. Nous avons procédé de la même façon pour le second, *I Feel so Good* : quand j'ai senti que j'avais quelque chose de nouveau à dire, nous sommes entrés en studio et avons enregistré une vingtaine de thèmes. Nous en avons retenu quatorze. *Portraits* a été pour moi une carte de visite qui a été bien reçue. J'ai ainsi pu commencer à me produire dans plusieurs endroits intéressants en France. Jusqu'alors, le jazz était pour moi limité à quelques lieux dans les environs de Toulon, à des soirées privées... J'ai surtout présenté ma candidature aux Révélation de Jazz à Juan 2008. J'ai été retenue par Harry Lapp ; le 17 juillet 2008, j'ai remporté la compétition sur la grande scène de la Pinède Gould. Non seulement, j'en ai été très heureuse, mais cette récompense inaugure la nouvelle orientation de ma carrière.

De quelle manière ?

De deux façons ; dans la chronologie d'abord et dans ses conséquences. Le lendemain de Juan, je chantais à Montpellier au Festival de Radio France. Au mois d'août de la même année, nous avons joué au Festival Off de Jazz in Marciac. Notre disque avait permis de nous faire connaître. Puis nous avons enchaîné dans différents endroits. L'année suivante ce fut Ramatuelle (mars 2009), Jazz à Tout Heure à Saint-Rémy-Lès-Chevreuse (2009), le Off de Jazz en Touraine (septembre 2009)... et nous avons terminé la fin d'année au Festival de Jazz de Draguignan en décembre 2009. Au-delà des dates qui se sont multipliées, le prix des Révélation de Jazz à Juan m'a permis de mettre en route le second album, *I Feel so Good*. Ces albums et la récompense de Juan m'ont permis de me faire connaître et reconnaître par les programmeurs des salles et des festivals, en France et en Europe. En cette année 2010, nous nous produisons aux Jazz' attitudes de Laon (juin), à Lugano (juillet), au Jazz Festival de Pescara (Juillet), au Off de Jazz in Marciac (août), aux Mercredis du Jazz du Touquet, à Lisieux (août), aux Jazzitudes (août), au Caval'air Jazz de Cavalaire (septembre) mais également en Suisse : à Lugano (juillet), au Chat Noir de Genève, au Chorus de Lausanne et à Fribourg (octobre).

Que souhaitez-vous ?

Poursuivre la voie que j'ai choisie et continuer à m'y épanouir.



1. Cette femme de lettres de la noblesse hollandaise du Siècle des Lumières possédait une maîtrise remarquable de la langue française. Fêrue dans la littérature classique française (experte de La Fontaine), elle est connue pour son art épistolaire et sa correspondance avec Benjamin Constant, préfigurant et évoquant par bien des aspects Mme de Staël.

Sélection discographique

Leader/coleader

- *Portraits*, Altruisoni AS 231 (Anticraft-www.altruisoni.com)
- *I Feel so Good*, Altruisoni AS 288 (Anticraft-www.altruisoni.com)

Contact : www.virginieteychene.com

Dixiefrog
ROOTS & new
harmonia mundi
distribution

the Golden Gate Quartet

incredible

CD + Bonus Video
Vient de paraître

livret 40 pages • français/anglais

Longtemps après avoir surgi dans le Vieux Sud de la ségrégation et avoir contribué à faire entrer la musique noire dans la légende, le Golden Gate Quartet, le groupe mythique dont Elvis était fan et auquel Michel Jonasz a rendu hommage, publie un nouvel album événement gorgé de Soul et de Gospel. Clyde Wright, (membre des "Gates" depuis 1954) et Paul Brembley (dans le groupe depuis 1971) signent quasiment tous les titres de ce nouvel opus.

Un must !

Soul Bag
SO JAZZ
XROADS

DIXIEFROG PRESENTS

BLACK & WHITE

DIXIEFROG PRESENTS
BLACK & WHITE
RECORDED IN THE FIELD BY ART ROSENBAUM

CD + Bonus Video

livret 40 pages • français/anglais

MUST

TSF JAZZ

COLLECTIF DES
RADIO BLUES

Soul Bag

XROADS

vibrations

Black & White vous emmène dans le Sud profond des Etats-Unis comme dans un film à la "O' Brother", à la rencontre de tous ces musiciens amateurs noirs et blancs qui ont jeté ensemble les bases de la musique américaine. **Art Rosenbaum** a consacré 50 ans de sa vie à les dénicher et les enregistrer. Il démontre que, dans le Sud, la musique a souvent permis de s'affranchir des barrières raciales. Son œuvre vient d'être récompensée très récemment par un Grammy Award ("Best Historical Album" 2008).

www.bluesweb.com