

<https://www.epistrophy.fr/frontieres-poreuses-la-carriere.html>



Lucas Le Texier

Frontières poreuses. La carrière éclectique de Didier Lockwood

- 05, 2020 - Didier Lockwood (1956-2018). Pour une histoire immédiate du jazz en France / For an instant history of jazz in France -



Date de mise en ligne : dimanche 20 décembre 2020

Copyright © Epistrophy - Tous droits réservés

Cet article se propose d'étudier la carrière de Didier Lockwood afin de montrer la plasticité que les musiciens de jazz peuvent acquérir dans leur pratique. D'une part, le parcours du violoniste témoigne d'un véritable éclectisme, nourri de multiples influences au fil des collaborations et projets auxquels il a participé. D'autre part, il incarne la perpétuation d'une « école française du violon jazz » et une figure d'héritier de Stéphane Grappelli, en France comme à l'étranger.

â€”

This article tackles the issue of the career of the French violin player Didier Lockwood to illustrate the plasticity that jazz musicians can acquire in their own practice. On the one hand, the career of Lockwood is a real example of eclectic taste in music, fed by many influences considering his participations into multiple projects. On the other hand, he embodies the perpetuation of a "French jazz violin school" and so, one of the heirs of Stéphane Grappelli, in France and abroad.

Frontières poreuses. La carrière éclectique de Didier Lockwood

Le processus d'objectivation du jazz en France a permis à celui-ci d'exister en tant que genre musical autonome grâce à l'organisation d'un monde de l'art [1] â€” dont le premier dispositif de la sorte correspond à celui édifié par le Hot Club de France dès sa fondation en 1932 et consolidé par ses héritiers. Dans le même temps, le jazz s'est aussi acculturé et normalisé au contact d'autres styles musicaux : dans les espaces sociaux collectifs qu'il partage avec les autres musiques de danse [2], mais aussi dans des syncrétismes comme le jazz symphonique [3], le jazz musette ou encore l'insertion du jazz dans le tour de chant [4], où il devient un accompagnement musical apprivoisé par les orchestres et les chanteurs.euses français.es [5]. En réalité, l'histoire de l'acculturation du jazz dans les différentes parties du monde repose également sur ces efforts d'autochtonisation et d'hybridation par les musiciens locaux qui réinscrivent le jazz dans leur(s) identité(s) locale(s) [6]. Ces métissages qui sont à l'oeuvre peuvent être la source de tensions chez certains acteurs du monde du jazz : les musiciens peuvent y voir une contrainte à s'adapter à ce qu'ils considèrent comme une « musique commerciale [7] » ; les critiques et les publics peuvent faussement assimiler l'utilisation de matériaux folkloriques nationaux à des détournements moqueurs [8].

Nous ne partons pas ici des différents syncrétismes musicaux pour évoquer la plasticité de la musique de jazz, mais à l'inverse nous prendrons comme point d'appui les collaborations et la carrière d'un musicien étiqueté comme « jazzman » pour illustrer la malléabilité du jazz et la manière dont la maîtrise de ses codes favorise la circulation entre des styles musicaux, certes, mais aussi entre différentes disciplines artistiques. Cet article se propose d'en faire la démonstration en s'intéressant au violoniste français Didier Lockwood, qui affirmait ce rapport à la musique de jazz :

« Le jazz fusionne toutes les cultures ; c'est la musique classique du XXe siècle [...]. Le jazz, c'est la possibilité ; c'est une musique gloutonne qui englobe toutes ces musiques. C'est pour cela qu'un musicien de jazz est quelqu'un qui s'enrichit très très rapidement au niveau musical, parce qu'il est obligé de connaître un peu toutes ces cultures différentes. Mais enfin, je dirais que je suis un peu une synthèse, je dirais que je suis un VTT, je suis le violon tout terrain [9]. »

Une recherche avec l'entrée « Didier Lockwood » au sein des différentes ressources numériques [10] nous a permis de lister la production discographique [11] du violoniste. Pour affiner nos recherches, nous avons complété ces données par des archives audiovisuelles disponibles à l'Institut national de l'audiovisuel (INA) et par toutes les productions artistiques de Lockwood (en dehors du disque). À partir de cette base, nous allons brosser un portrait des différents travaux et collaborations artistiques de Lockwood que nous décomposerons en deux points : le premier sera consacré à l'éclectisme de ses influences et de son parcours, qui démontre combien les musiciens de jazz peuvent être à l'aise dans de nombreux styles ; le second mettra en lumière les caractéristiques de Lockwood propres au monde du jazz, à savoir son inscription dans l'héritage du violon jazz français [12] et sa légitimation progressive comme jazzman européen puis international.

À la confluence des styles

Un background kaléidoscopique

Il est nécessaire de revenir en premier lieu sur l'éducation musicale du violoniste pour comprendre son parcours. Né d'un père professeur de violon, il suit dès son enfance un enseignement de musique classique au conservatoire de Calais, parcours qu'il poursuit à l'École normale de musique de Paris. Son jeu est alors fortement imprégné de la technique et des placements corporels suscités par cette éducation [13]. Ce goût pour le classique se double d'une attirance pour le jeu du violoniste Jean-Luc Ponty (né en 1942), capable de mener le violon désormais électrique sur les territoires du jazz-rock encore en friche : une « véritable révolution qui fit naître [...] une véritable vocation [14] » chez Lockwood. Cet amour pour le classique et les musiques mêlant le jazz et le rock conditionne Lockwood à revendiquer des influences diverses. Il en fait état dans l'épisode qui lui est consacré de la série des *Macadam* produite par Arte et présentée par le percussionniste Dominique Mahut : ce dernier fait défiler une frise représentant les musiciens-clés dans la construction de Lockwood, et on y voit apparaître côte-à-côte Miles Davis, Albert Ayler, Jimi Hendrix, Frank Zappa, John Coltrane et Arnold Schönberg [15].

Dans un contexte plus général, la pratique du jazz a évolué à partir des années 1960 et 1970, créant par la même occasion un musicien de jazz musicalement plus omnivore. Les scènes européennes se sont progressivement autonomisées des scènes étatsuniennes : réceptacles de l'esthétique et des musiciens américains jusque dans les années cinquante, elles ont réussi à se créer une identité propre vingt ans plus tard grâce aux brouillages entre genres et styles musicaux ainsi qu'à une facilitation de collaborations artistiques entre musiciens de styles différents [16]. Le goût et les écoutes des générations des musiciens de jazz nés à partir des années 1940 incarnent la porosité grandissante du jazz avec les musiques qui lui sont environnantes, eux qui ont grandi avec la musique rock qu'ils ont alors difficilement pu éviter [17]. D'autre part, le rock apparaît comme une culture sonore qui propose également des éléments nouveaux et attrayants pour les musiciens de jazz : des outils technologiques originaux (généralisation de l'électrification, modifications sonores par la voie électrique) ; le concept de groupe ; l'importance du travail en studio et le rôle nouveau des techniciens dans la création ; et une rythmique propre qui va pouvoir être réutilisée par les musiciens de jazz [18]. Tout ceci amène toute une génération de musiciens à embrasser, à la fin des années 1960 et dans les années 1970, un genre fusion né à la croisée de ces deux styles.

Égérie du jazz-rock

Lockwood fait partie de cette génération de musiciens, et les groupes de jazz-rock qu'il va investir s'inscrivent dans les caractéristiques énoncées ci-dessus. Sa première grande expérience de ce type correspond à son incorporation dans le groupe Magma de 1973 à 1977 [19]. Le jeune Lockwood se forme aux mélanges des genres : dans «

Mëkaniġk Zaïn », sur l'album *Live / Hhai* (Utopia, 1975), il enregistre un solo semblable à la progression coltranienne de « Transition [20] » en trois étapes qui accentuent le débit de notes et le niveau sonore sur une rythmique jazz-rock de plus en plus affirmée [21] ; on le retrouve dans d'autres formations qui gravitent autour de la « galaxie » Magma : *Kawana* (RCA Victor, 1976) avec Zao constitué d'ex-membres du groupe â€” François « Faton » Cahen, et Yochk'o Seffer, auxquels se rajoutent Jean-My Truong et Gérard Prévost pour l'album ; *Thank You Friends* (Atlantic, 1978), toujours avec François « Faton » Cahen, et *Fusion* (JMS, 1981) avec les anciens de la formation (Jannick Top, Christian Vander et Benoît Widemann). Lockwood est aussi invité dans d'autres formations apparentées au rock progressif, mais avec des caractéristiques communes au jazz-rock : Clearlight, pour les albums *Les Contes du Singe Fou* (Isadora, 1977) et *Visions* (LTM, 1978), ou Gong pour *Downwind* (Arista, 1979).

En 1979, Lockwood crée son premier groupe et sort un album éponyme, *Surya* (Cornélia Productions, 1979), qui revendique les esthétiques jazz-rock des années 1970 tout en annonçant les atmosphères mêlant le jazz-rock au jazz-funk qui vont également marquer les albums du violoniste à partir de la décennie 1980 : le violoniste privilégie désormais un jazz-rock avec des « cocottes », une basse slappée et des rythmiques plus dansantes â€” *Fasten Seat Belts* (JMS, 1982), *The Kid* (JMS, 1983), et dans son Didier Lockwood Group avec l'album éponyme (JMS, 1984), *Phoenix 90* (JMS, 1990), et *DLG/Didier Lockwood Group* (JMS, 1993).

Sideman de la chanson française

La musicologue Catherine Rudent a démontré que le genre musical de la « chanson française » se définit par une collection de singularités plutôt qu'un ensemble défini par des conventions musicales établies [22]. Nous pouvons donc, en observant les différents partenariats artistiques que Lockwood tisse avec des artistes appartenant à ce genre, montrer l'étendue du paysage esthétique couvert par le violoniste.

L'une des collaborations les plus intéressantes à ce titre est celle que Lockwood a entretenue avec Jacques Higelin (1940-2018) dans la seconde moitié des années 1980. Les deux hommes tournent pendant un an ensemble [23] et se produisent à cette occasion sur la scène du Festival international d'Antibes Juan-Les-Pins en 1986 [24]. Le répertoire d'Higelin se compose principalement de chansons jazz-rock, rhythm'n'blues ou swing ; on trouve une reprise du morceau « Format » joué par Lockwood avec Uzeb sur l'album *Absolutely Live* (JMS, 1986) â€” l'esthétique du titre rappelle les ambiances des collaborations de Miles Davis et de Marcus Miller ; des reprises de classiques de swing avec un morceau qu'affectionnait particulièrement Higelin, « Hold Tight », popularisé par Fats Waller ; et enfin, la chanson « Tête en l'air », redynamisée en *live* par un tempo plus élevé et des échanges d'improvisations :

« *Tête en l'air* », Jacques Higelin avec Didier Lockwood, interprété au Festival d'Antibes Juan-Les-Pins, 1986.

Les deux hommes continueront une collaboration discographique pour le morceau « Et c'est pour ça que la terre est carrée », un dialogue entre les deux musiciens sur l'album de Lockwood *1.2.3.4* (JMS, 1987) et sur « Follow The Line » et « Chanson » pour *Tombé Du Ciel* (Pathé, 1988) d'Higelin. Les titres jazz-rock composés par Lockwood peuvent d'ailleurs être repris par des artistes de la chanson française : le violoniste travaille avec Claude Nougaro (1929-2004) qui apposera des paroles sur l'un des titres du *Didier Lockwood Group* de 1993, « La ballade irlandaise », renommée « L'Irlandaise » sur l'album *Chansons* (Phonogram, 1993).

En s'intéressant à la discographie du violoniste, nous pouvons observer que Lockwood a été *sideman* dans un certain nombre d'albums d'artistes de la chanson française de toutes les générations. Parmi ses aînés, il convient de citer Higelin et Nougaro mais aussi Barbara (1930-1997), pour quatre titres de son dernier album, *Barbara* (Philips, 1996) qui dévoile un Lockwood naviguant d'un genre à l'autre : marche (« Il me revient »), gospel (« Le jour se lève

encore »), ballade (« Fatigue ») et swing (« Lucy »). Le violoniste participe aussi à un titre du chanteur Marcel Amont (né en 1929) pour « Démodé », un swing de l'album éponyme (Dreyfus, 2006) et le morceau de jazz manouche « Youpi ! » interprété avec Louis Chedid (né en 1948) sur *Ces Mots sont pour toi* (Philips, 1992). Avec des artistes de la même génération ou plus jeunes, on retrouve Lockwood sur le titre de « Né dans une rose » issu du disque de Thomas Fersen (né en 1963) *Pièce montée des grands jours* (Tôt Ou Tard, 2003) et sur « SDF Tango » d'Agnès Bihl (née en 1974) sur *Rêve Général(e)* (Banco Music, 2010).

Il est tout à fait envisageable d'élargir le spectre des rencontres de Lockwood avec des artistes de la chanson française par des échantillons tirés des archives audiovisuelles et qui n'apparaissent donc pas dans la discographie : il accompagne aux Francfolies de 1989 Maxime le Forestier (né en 1949) sur « Les mots et les gestes [25] », et Julien Clerc (né en 1947) sur RTL pour « Un jour de brouillard [26] », adaptation du standard de Gershwin « A Foggy Day ». Ces deux exemples attestent de la pertinence des archives audiovisuelles pour étudier la carrière d'un musicien du XXe et XXIe siècles : elles constituent un enrichissement indispensable de données pour cerner comment Lockwood travaille avec de nombreux artistes et idiomes musicaux.

Incursions classiques et théâtrales

Lockwood n'abandonne pas la musique classique pour autant. Il compose en 1996 le Concerto *Les Mouettes* pour violon électro-acoustique et orchestre, dont il propose une version enregistrée sortie en 2005 (EmArcy) avec l'orchestre philharmonique de la ville de Omsk en Sibérie dirigé par Evgeny Shestakov. Le dossier presse du disque se décompose en trois parties qui dépeignent bien l'hétérogénéité qui se joue dans cette oeuvre : dans la première, on évoque le rôle du groove dans la pièce qui demande une « même rigueur d'exécution que celle que l'on peut trouver dans les musiques actuelles [27] » ; dans la seconde, on parle d'une pièce qui glisse constamment entre « une musique impressionniste, [qui fait] parfois penser aux musiques de films muets, [au] jazz et [à] l'improvisation » ; enfin, dans la dernière partie, sont citées comme influences Igor Stravinsky, Jean-Sébastien Bach et Christian Vander (1er mouvement), les musiques de l'Est et orientales (3e mouvement), pour finir sur un orchestre qui « pourrait parfois faire penser à un big band de jazz tant l'expression du groove ou du swing ou du swing est présente » (4e mouvement). En somme, le dossier de presse présente la musique classique de Lockwood comme le réceptacle de multiples idiomes (jazz, classique, Magma, musique « de l'Est »), perpétuant et renforçant la présentation de Lockwood comme un artiste éclectique.

Dernier élément : la transformation de Lockwood en un artiste-acteur, qui se plaît à mélanger musique et théâtre. Après avoir collaboré une première fois avec la cantatrice Caroline Casadesus (née en 1962, sa compagne d'alors) pour *Hypnoses* (Universal Classics & Jazz, 2003) autour d'une dizaine de mélodies symphoniques écrites par Lockwood et enregistrées avec le même orchestre que pour *Les Mouettes*, le violoniste investit le théâtre avec la cantatrice. Leur pièce rencontre un écho critique positif : *Le jazz et la Diva* (2005), en compagnie du pianiste Dimitri Naïditch, dans une mise en scène d'Alain Sachs, insiste de façon comique sur les contradictions dans l'union du couple entre un violoniste de jazz et une chanteuse lyrique. La pièce remporte le Molière du meilleur spectacle musical en 2006 et aura droit à sa suite et à son *Le jazz et la Diva Opus II* (2008).

Ces deux spectacles, qui s'ajoutent à une incursion dans l'opéra [28] sont l'occasion de dresser des ponts entre les styles, voire entre les disciplines artistiques, comme le précisait Sachs :

« Le risque était le suivant : c'est que des puristes de jazz n'aient pas du tout envie d'entendre du classique ; que les puristes du classique n'aient pas du tout envie d'entendre du jazz ; et que pour finir, on n'ait pas du tout envie que des musiciens jouent la comédie. Et en vérité, le charme a opéré à fond [29]. »

Elles permettent aussi à Lockwood de travailler sur un élément qui lui tenait à coeur : la démystification de l'improvisation et de son geste. Les spectacles *Improvisible* mis en scène par Alain Sachs (2014-2015) et *Les Impromptus* (2017) répondent précisément à cette envie du violoniste. Reste à mentionner les deux spectacles montés avec le chorégraphe, danseur et musicien indien Raghunath Manet (né en 1958), *Omkara* (2001) et *Omkara II* (2011). Lockwood et Manet y mêlent musiques et chorégraphies, insistant de nouveau sur l'improvisation comme la concevait le violoniste : une manière possible de communiquer entre des musiciens d'horizons différents, mais aussi entre artistes de différentes disciplines.

Héritier et ambassadeur du violon jazz français

Lockwood incarne donc la figure du musicien de jazz agile dans de nombreux styles. Il faut néanmoins nuancer ce constat, puisqu'il est également reconnu comme une personnalité du jazz français et invitée en tant que telle à€” notamment pour réaliser une séquence d'improvisation dans les collaborations ci-dessus. Il représente d'une part l'héritier de l' « école française du violon jazz » à€” si ce n'est sur le plan musical, du moins sur le plan symbolique à€” et d'autre part, un ambassadeur international du violon jazz français.

De l'héritage à la transmission

Stéphane Grappelli (1908-1997) est un acteur clé dans l'insertion et la légitimation de Lockwood au sein du jazz manouche ainsi que, plus largement, du jazz français, européen et mondial :

« Au départ, j'étais un musicien de rock, de rock progressif ; le jazz est un langage beaucoup plus sophistiqué, que je ne possédais pas. Je pouvais jouer le blues, parce qu'il y avait quatre accords, mais dès que ça allait au-delà, je n'avais absolument pas de connaissance, ni d'apprentissage. Et c'est Stéphane Grappelli qui m'a fait rentrer de plain-pied vraiment dans cette histoire du jazz, et la manière dont il m'a présenté auprès des médias surtout, ainsi que la résonance que ça a eu dans le milieu du jazz ont fait que très rapidement j'ai été adopté par le milieu du jazz, ce qui n'était pas le cas l'année [30] d'avant [sic] de rencontrer Stéphane Grappelli [31]. »

La cooptation de Lockwood par Grappelli a été décisive pour sa légitimité en tant que jazzman. Lockwood raconte dans son autobiographie l'invitation qu'il reçut du violoniste du Hot Club de France afin de participer à l'émission de Jacques Chancel *Le Grand Échiquier*. Stéphane Grappelli invite Lockwood à jouer « Les Feuilles Mortes » (qui est présenté sous le titre de « Variations pour trois violons » dans l'extrait) en compagnie du violoniste danois Svend Asmussen (1916-2017). La passation en images est symbolique mais forte : Grappelli joue le thème, puis délègue à Lockwood la place de soliste, avant que le morceau ne se conclue sur une improvisation de groupe entre les trois violonistes. Bien que la fin du morceau ait été tronquée lors de son passage à la télévision, selon Lockwood, cette courte apparition médiatique « eut une répercussion incroyable [...]. Cet événement télévisuel m'ouvrait grandes les portes du monde du jazz [32] ».

Légitimé au sein du jazz-rock par son passage dans Magma [33], Didier Lockwood va peu à peu s'incarner comme l'héritier du violon jazz français, un statut auquel aurait pu prétendre Jean-Luc Ponty qui s'inscrivait lui aussi dans cette filiation grappellienne, mais dont l'éloignement du territoire français l'en aura définitivement privé - ainsi que son moindre investissement dans le jazz manouche et/ou traditionnel. Cette passation symbolique est soutenue doublement : par le discours médiatique qui assimile Lockwood au fils spirituel de Grappelli à€” la transmission du

violon de Michel Warlop (1911-1947) à Lockwood en 1983 y participe ; et par les hommages discographiques de ce dernier à€" *Tribute to Stéphane Grappelli* (Dreyfus Jazz, 2000), succès critique [34] et commercial [35], et *For Stéphane* (Âmes, 2008).

Peu à peu, Lockwood, qui incarnait l'héritier, devient le passeur de cette tradition et de cette mémoire aux générations qui le suivent. En 1994, il monte un onzette de violonistes sur le modèle du septuor qu'avait formé Warlop [36]. Lors de la célébration de ses quarante ans de carrière au Théâtre du Châtelet en 2013, il reprend avec une jeune violoniste, Fiona Monbet (née en 1989), l'arrangement pour deux violons de « Tiger Rag » écrit par Stéphane Grappelli. Les deux versions confirment la similarité de l'arrangement :

« *Tiger Rag* », Stéphane Grappelli et David Grisman, *Live, 1981* (Le début du morceau est à 0'45").

« *Tiger Rag* », Didier Lockwood, Fiona Monbet, Biréli Lagrène, Diego Imbert, interprété au Théâtre du Châtelet, 2013.

Figure internationale du jazz

Au gré de ses rencontres et de ses collaborations, la carrière de Lockwood a pris les dimensions de celle d'un musicien de jazz internationalement reconnu. Le producteur, critique et organisateur de concerts allemand Joachim Ernst Berendt (1922-2000) le remarque lors d'une représentation avec le groupe du Pandémonium du saxophoniste François Jeanneau en Suisse [37]. Il lui propose alors d'enregistrer son premier album solo pour la marque MPS, filiale de Polygram, destinée à enregistrer les musiciens alors ignorés par les labels musicaux et/ou en début de carrière, ainsi que les américains de passage en Europe [38]. Le violoniste enregistre *New World* (MPS, 1979), un album où il s'entoure de musiciens reconnus internationalement : le pianiste anglais Gordon Beck, le contrebassiste danois Niels-Henning Ørsted Pedersen et le batteur américain Tony Williams. Le disque est un succès critique [39], mais aussi un tremplin pour la carrière de Lockwood auprès du réseau jazzistique étatsunien : Dave Brubeck l'invite la même année à jouer avec lui sur la prestigieuse scène du Carnegie Hall [40].

La dimension européenne et internationale de MPS favorise le brassage et les rencontres entre musiciens de jazz, ce qui permet de consolider doublement leur réseau et une scène jazzistique sur le Vieux Continent [41] : Lockwood est ainsi invité sur d'autres productions du label comme *You Better Fly Away. Clarinet Summit Live* (MPS, 1979), un disque aux accents de free jazz dirigé par les soufflants John Carter, Théo Jörgensmann, Bernd Konrad, Ernst-Ludwig Petrowsky, Perry Robinson et Gianluigi Trovesi ; *Live In Montreux* (JMS, 1980) à l'esthétique jazz-rock incluant Bob Malach, Jan Hammer et Bo Stief ; et *The String Summit : One World in Eight* (MPS, 1981) qui réunit des musiciens de jazz de la scène européenne (Krzysztof Dabki, Christian Escoudé, Wolfgang Dauner) ou américains (Barre Phillips, John Blake Jr.). Autre preuve du rayonnement européen de Lockwood, sa participation au film réalisé par le pianiste vietnamo-danois Niels Lan Doky *Between A Smile and A Tear : Il était une fois le Montmartre Jazz Club de Copenhagen* (2004 pour la BO, 2006 pour le film) que le dossier de presse apparente à une version jazz du film *Buena Vista Social Club* [42]. Le long-métrage présente le *Jazzhus Montmartre*, club situé dans la capitale danoise comme une plaque tournante entre les jazzmen de différentes générations et nationalités.

Tous ces exemples indiquent que Lockwood est devenu une figure respectable de la scène européenne, qui participe autant au rayonnement de celle-ci qu'à sa perpétuation. La prise de distance musicale des européens vis-à-vis de leurs aînés américains au travers de productions et scènes jazzistiques davantage indépendantes leur permet aussi de s'exporter à l'étranger et particulièrement aux États-Unis pour y acquérir une légitimité entière. Lockwood fait partie à ce titre de la formation française réunie par Daniel Humair (né en 1938) invitée en 1988 sur la scène du Newport Jazz Festival dans le cadre de l'événement « The JVC Jazz Festival Salutes Jazz in France » [43]

. Dans le reportage consacré à l'évènement, Humair déclare à propos de Lockwood : « En France, le violon de jazz est une tradition qui a commencé il y a longtemps avec Stéphane Grappelli, puis est apparu Jean-Luc Ponty, qui vit ici maintenant, en Amérique ; aujourd'hui c'est le tour de Didier Lockwood [44] ».

Il reste en dernière instance à mentionner la consécration discographique que Lockwood rencontre avec les disques qu'il enregistre en compagnie de musiciens américains réputés : *Out of The Blue* (JMS, 1985) enregistré aux États-Unis avec Billy Hart, Cecil McBee et Gordon Beck est vendu entre 60 et 70 000 exemplaires et remporte le prix Charles-Cros, le grand prix Sacem et un prix aux Victoires de la musique [45]. En 1992, il participe à *For Evans Sake. A Tribute to Bill Evans* (JMS) enregistré aux États-Unis et dirigé par le pianiste anglais Gordon Beck aux côtés de Dave Holland et de Jack DeJohnette. En 1995, c'est *New-York Rendez Vous* (JMS) qui est enregistré outre-Atlantique avec Dave Holland, Peter Erskine, Mike Sterne, Dave Liebman. Enfin, en 1996, c'est au tour de *Storyboard* (Dreyfus Jazz) où l'on retrouve Joey DeFrancesco, Steve Gadd et James Genus. Ces enregistrements montrent comment Lockwood s'est imposé comme une figure internationale du jazz dont la consécration à la fin du XXe siècle correspond à ses collaborations avec des artistes de jazz américains à défaut semble-t-il d'une réelle présence scénique aux États-Unis.

Conclusion

Cette étude la carrière de Didier Lockwood ne prétend pas à l'exhaustivité. Elle permet toutefois de distinguer deux faces du violoniste. D'un côté celle de l'artiste touche-à-tout doté d'une éducation classique et jazz-rock, qui s'intéresse aux musiques qui lui sont contemporaines [46], qui collabore avec les interprètes d'un genre sans unité stylistique qu'est la chanson française, et qui se plaît à monter des spectacles musicaux mêlés de théâtre et/ou de danse. De l'autre, Lockwood incarne la figure d'un musicien de jazz pleinement reconnu par ses pairs. Dans le jazz traditionnel, il s'inscrit à la suite de Grappelli, un pilier du patrimoine jazzistique et plus largement du patrimoine musical français. Dans le jazz moderne et contemporain, il incarne une forme de réussite pour tous les musiciens de jazz français dont la consécration doit beaucoup à ses collaborations fructueuses avec des artistes étatsuniens.

Plutôt que de partir des genres et des styles musicaux syncrétiques où le jazz se niche au côté d'autres idiomes stylistiques, partir de la figure de Lockwood permet de s'éloigner d'une catégorisation qui pourrait a priori limiter notre regard sur la totalité des esthétiques pratiquées par un musicien reconnu avant tout comme un jazzman. Le refus d'être étiqueté uniquement comme musicien de jazz se perpétue dans le milieu français, comme le montrait en 2008 une enquête du Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (IRMA) [47]. En analysant la production discographique et musicale de Lockwood, et avec l'aide des archives audiovisuelles, les tentatives lockwoodiennes de déjouer l'étiquetage stylistique de sa carrière apparaissent au grand jour.

Lockwood est représentatif de cette génération qui a vécu et joué dans une époque de décloisonnement des styles, celle du « mélange musical généralisé [48] ». Les musiciens de jazz pratiquent et se nourrissent d'autres styles pour alimenter leur pratique musicale. Revendiquer ou rejeter une classification participe à modifier les possibilités qui s'offrent à nous [49] ; en se revendiquant comme un musicien ou, avec humour, comme un VTT, un « Violoniste Tout Terrain », Lockwood s'affirme et se projette comme musicien polyvalent plutôt qu'uniquement musicien de jazz. Signalons néanmoins que cela ne l'empêche pas d'incarner périodiquement le jazzman héritier du jeu grappellien et par la même occasion, de bénéficier de l'aura qui se dégage de celui qui représente aujourd'hui encore l'un des â€” si ce n'est le â€” pères des violonistes de jazz [50].

Post-scriptum :

Lucas Le Texier est doctorant en histoire contemporaine sous la direction de Philippe Poirrier, sa thèse (*D'écrire le jazz. Formes et pratiques du discours jazzistique*) porte sur les liens entre la musique de jazz et le dispositif radiophonique des années 1940-1950 en France. Plus généralement, il s'intéresse à l'acculturation du jazz en France en confrontant le dispositif des critiques et spécialistes à d'autres discours et représentations. Il est membre du comité de rédaction de la revue *Epistrophy* depuis janvier 2020.

[1] Comme le rappelle Olivier Roueff, l'objectivation « indique que l'*identification* d'un genre musical est inséparable de l'organisation d'un "monde musical" plus ou moins autonome et défini par rapport à lui, c'est-à-dire de relations sociales objectivées dans des *institutions* (au sens restreint : revues, structures de production et de diffusion, orchestres spécialisés...), dans des *corps* (goûts, techniques instrumentales, schèmes de pensée...) et dans des *objets* (instruments, partitions, enregistrements, textes de description et d'analyse musicale... mais aussi iconographie, sigles, vêtements, salles de danse ou de concerts, magasins musicaux...). » Roueff, 2002, p. 131-132.

[2] Francfort, 2018, p. 33.

[3] Jackson, 2003, p. 154.

[4] Tournès, 2001, p. 319-320.

[5] Rudent, 2017.

[6] Atkins, 2003, p. xvi.

[7] Becker, 1985, p. 38 et Buscatto, 2018, p. 13.

[8] Sklower, 2008, p. 9-14.

[9] « Jazz à volonté : [émission du 9 octobre 1998] » [émission de télévision], Producteur, Paris : France 3, émission du 9 octobre 1998. Consultable à l'Inathèque, numéro : 945588.001.

[10] Pour les disques et les éditions, nous avons principalement utilisé le site *Discogs*. Pour affiner, nous avons utilisé le référencement du nom « Didier Lockwood » sur Wikipédia, ce qui nous a permis de trouver les productions artistiques (discographiques ou non) du musicien. Enfin, nous avons utilisé les différents sites de Didier Lockwood (au moment de l'écriture de cet article, ceux-ci étant désactivés, nous avons dû utiliser le site *Archives.org* pour retrouver leurs traces numériques).

[11] [Guerpin, Le Texier, 2020](#)

[12] Vincent Cotro questionne l'existence d'une telle école. S'il est indéniable pour lui que la tradition du violon dans le jazz est plus affirmée en France qu'ailleurs, il reste prudent sur la possibilité d'y voir une véritable « école ». Néanmoins, le nombre de violonistes et de violoncellistes français ainsi que l'emploi régulier de ces derniers dans des orchestres français témoignent d'une véritable acclimatation des cordes dans le jazz hexagonal. Cotro, 2012, p. 91.

[13] Cotro, 2012, p. 83.

[14] Lockwood, 2003, p. 54.

[15] « Didier Lockwood » [émission de télévision], Producteur, Issy les Moulineaux : La Sept Arte, 1992 *et al*, émission diffusée le 19/12/1992 sur Arte. Consultable à l'Inathèque, identifiant : CPD01007342.

[16] Heffley, 2005, p. 65-66.

[17] Hobsbawm, 2014 [1996], p. 25.

[18] *Ibid.*, p. 25-26.

[19] Lockwood, 2003, p. 108.

[20] John Coltrane, *Transition*, Impulse ! â€" AS-9195, 1970.

[21] Gonin, 2014 [2010], p. 184-185 et [Gonin, 2020](#).

[22] Rudent, 2017, p. 148. Jennifer C. Lena explique bien la distinction entre le genre musical, fruit d'un consensus autour d'un projet collectif qui distingue un style musical en train d'être interprété et le style musical qui renvoie aux idiomes musicaux. Voir Lena, 2012, p. 6.

[23] Claire Poinignon, « Didier Lockwood (3/5) : 3e épisode », *France Culture* [en ligne], 28/03/2018 [première diffusion : 2007], <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/didier-lockwood-35-3eme-episode>, consultée le 25/05/2020.

[24] « 27e Festival international de jazz à Antibes 1986 : Didier Lockwood et Jacques Higelin » [émission de télévision], Producteur, Paris : Antenne 2 *et al.*, 1986, émission *Festival de jazz d'Antibes Juan-les-Pins* diffusée le 27/07/1986 sur Antenne 2. Consultable à l'Inathèque, identifiant : CPB86009729.

[25] « Francfolies de La Rochelle : LE FORESTIER â€" SANSON » [émission radio], Producteur, Paris : Radio France, émission *Pollen* diffusée le 27.07.1989 sur France Inter. Consultable à l'Inathèque, identifiant : 00406735.

[26] « Julien Clerc » [émission radio], Producteur, Luxembourg : RTL, émission *Studio 22* diffusée le 29 novembre 2003. Consultable à l'Inathèque, identifiant : 1812205.001.

[27] Les citations de ce paragraphe sont issues de ce dossier de presse. Voir le document sur le site de Didier Lockwood : Didier Lockwood, « Mai 2005 - Dossier de presse de l'album des "Concerti" » [en ligne], disponible sur <https://didierlockwood.fr/wp-conten...>, consulté le 24/07/2020.

[28] En 1999, sur une commande de la metteuse en scène Charlotte Nessi et de l'ensemble Justiniana, Lockwood a composé la musique du *Journal d'un usager de l'espace* de Georges Pérec. L'opéra a été repris en 2019 au théâtre Edwige Feuillère de Vesoul, à l'initiative de Charlotte Nessi, sa directrice.

[29] « Spectacle le Jazz et la Diva » [émission de télévision], Producteur, Paris : France 3, émission *Soir 3 journal* du 23/10/2005. Consultable à l'Inathèque, identifiant : 2951082.001.009.

[30] Lockwood ne précise pas l'année de sa rencontre avec Stéphane Grappelli dans son autobiographie. Son passage dans l'émission du *Grand Échiquier* en compagnie de Grappelli ayant été diffusé en janvier 1978, nous pouvons estimer qu'il le rencontre probablement en 1976 ou en 1977 â€" à l'occasion, comme il le rappelle, de sa participation à un projet spécial autour de Grappelli monté par le big band de Michel Colombier. Lockwood, 2003, p. 111.

[31] « Didier Lockwood : musicien » [émission radio], Producteur, Paris : Radio France Internationale, émission *Figures Libres* du 04.08.2003. Consultable à l'Inathèque, identifiant : 1760762.001.

[32] Lockwood, 2003, p. 114.

[33] À ce sujet, voir [Gonin, 2020](#)

[34] Diapason d'or, Choc Jazzman, Sélection FIP. « Musique : les choix de Didier Lockwood » [en ligne], *L'invité(e) de la dispute* par Arnaud Laporte, France Culture, le 11/12/2004, <https://www.franceculture.fr/emissi...>, consulté le 05/06/2020.

[35] Lockwood, 2009, p. 272.

[36] Lockwood, 2003, p. 228.

[37] Lockwood, 2003, p. 128-129. Le violoniste ne précise pas la date de la représentation de son autobiographie, mais puisque le Pandémonium est créé en 1978 et que l'album de Lockwood *New World* sort en 1979 sous la houlette de Berendt, nous pouvons estimer que le concert avec le

groupe de Jeanneau se situe pendant l'une de ces deux années.

[38] Hurley, 2011, p. 85.

[39] Downbeat lui accorde la note maximale de trois étoiles. Lockwood, 2003, p. 143.

[40] Lockwood, 2003, p. 143. « Didier Lockwood. Episode 3 » [en ligne], *À voix nue* par Claire Poissonon, France Culture, 28/03/2018 (première diffusion : 2017), <<https://www.franceculture.fr/emissi...>> , consultée le 25/05/2020.

[41] Hurley, 2011, p. 84.

[42] Voir le dossier de presse sur le site de la boîte de production du film : Mise en lumière, « Dossier de presse » [en ligne], disponible sur <<http://www.menlumiere.com/dossiers...>> , consulté le 06/06/2020.

[43] Le festival de Newport est renommé « JVC Jazz Festival » de 1984 à 2006.

[44] « Jazz français à New York : première partie », [émission radio], Producteur, Paris : Société d'édition et de programmes de télévision/France Régions 3, émission *Jazz Français à New-York* diffusée le 03.03.1989 sur FR3. Consultable à l'Inathèque, identifiant : CPC89003187.

[45] Lockwood, 2003, p. 179.

[46] Les collaborations du violoniste semblent s'être cantonnées aux genres de la chanson, du rock et de ce que l'on appelle les « musiques du monde ». Lockwood paraît s'être tenu à l'écart du hip-hop, au-delà de la parodie qu'il en fait dans le spectacle *Le Jazz et la Diva â€” Opus II* pour accentuer de façon humoristique les différentes sensibilités musicales entre générations. Voir le passage 0'20"-0'28" de la vidéo promotionnelle du spectacle « Le Jazz et la Diva â€” Opus II au Théâtre Gaîté-Montparnasse », 2009, <<https://www.dailymotion.com/video/x8qvwr>> .

[47] Anquetil, 2008.

[48] Tournès, 2013, p. 14.

[49] Hacking, 2000-2001, p. 555.

[50] Sykes, Poutiainen, 2019.