

Jacques Kuba Séguin
Raconte-nous une histoire, merde !

Stanley Péan

Number 66, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83773ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Péan, S. (2016). Review of [Jacques Kuba Séguin : raconte-nous une histoire, merde !] *L'Inconvénient*, (66), 62–64.

JACQUES KUBA SÉGUIN

Raconte-nous une histoire, merde !

Stanley Péan

Un lundi soir où il prenait part aux fameuses répétitions du big band de Vic Vogel, Jacques Kuba Séguin s'est vu apostropher par le maestro à propos d'un solo jugé un tantinet tarabiscoté.

– Raconte-moi une histoire, merde ! de lui lancer le chef d'orchestre, irascible, qui le sommait de ne pas jouer comme un autre trompettiste montréalais dont Vogel estimait le jeu académique et froid. Et rappelle-toi tes racines polonaises, *motherfucker* !

Je paraphrase un peu, évidemment. Tous ceux et celles qui connaissent Vogel n'ignorent pas que le langage du pianiste d'origine austro-hongroise est encore plus coloré, qu'il ponctue ses phrases d'invectives, de jurons salés en anglais et en français comme sa musique d'exclamations cuivrées. Mais passons.

Je tiens toutefois cette anecdote du principal intéressé, qui de son propre aveu a retenu la leçon, en a même fait une sorte de devise personnelle.

Jacques Séguin est né à Montréal de père québécois et de mère polonaise. Bien avant Vic Vogel, Barbara sa mère s'était chargée de lui souligner l'importance de cet héritage, dont il est immensément fier et qui transparait volontiers autant dans sa vie que dans son œuvre. Kuba, son petit nom affectueux, par exemple, dérive de Jakub, l'équivalent de son prénom francophone au pays de Chopin. Quant à la musique, le nom des deux formations qu'il dirige (Odd Lot et Litania Projekt) ainsi que les titres de plusieurs de ses compositions (« Pour Stańko », « Krajobraz », « Milosc Ci Wszystko Wybaczy », etc.) laissent peu d'équivoque...

Pour peu qu'ils fréquentent les boîtes de nuit ou les salles de concert, les membres de la communauté polonaise de Montréal s'enorgueillissent autant de l'enthousiasmante carrière de Jacques Kuba Séguin que lui de son appartenance à cette culture. C'est une amie intime de sa mère, auditrice occasionnelle de mes émissions de radio

connaissant mon faible pour la trompette, qui m'a un jour glissé son tout premier album, *The Odd Lot* (2005), pour que j'y prête l'oreille. Dès la première écoute, j'ai été séduit par ce mélange de jazz modal exploratoire et de motifs folkloriques est-européens, et par cette facilité d'esquisser en musique des paysages.

Notre première rencontre en chair et en os n'allait pas tarder à suivre, dans un bar du boulevard Saint-Laurent où une amie chanteuse de jazz m'avait entraîné un dimanche de l'automne 2008, alors que Kuba Séguin et quelques confrères y animaient une jam-session. Le contact initial avait été chaleureux, il va sans dire. Mais ce sont surtout les solos du trompettiste qui m'avaient impressionné : le plus souvent énergiques et volubiles, quoique dénuées des excès stridents de virtuosité qui choquent l'oreille sensible de ceux et celles qui n'apprécient pas la trompette, les improvisations de Séguin se distinguent par leur fluidité mélodique, leur audace

harmonique, le sens profond de la construction narrative qui s'en dégage.

À n'en pas douter, notre homme avait fait ses classes (à McGill, notamment) et avait écouté attentivement les grands et petits maîtres qui ont donné à l'instrument sa réputation royale dans l'histoire du jazz : Miles Davis, l'incontournable, certes ; mais aussi les Lee Morgan, Freddie Hubbard et autres fils spirituels du saint père de la trompette jazz moderne, Dizzy Gillespie ; et plus particulièrement, parmi ceux-ci, le flamboyant Clifford Brown, dont Kuba Séguin avait hérité l'impératif de rigueur et la sincérité dans l'intention.

Je pourrais certes ajouter d'autres noms à cette liste, mais ce serait au fond minimiser l'aspect original du jeu de Séguin, qui a su amalgamer ces influences, les distiller pour en arriver à un style personnel et aisément reconnaissable. Il me faut toutefois citer deux autres trompettistes majeurs dont je n'avais pas d'abord perçu les échos dans son jeu avant qu'il les mentionne au fil de nos conversations : Louis Armstrong, dont son père lui avait offert un album alors qu'il était encore à la petite école ; et Tomasz Stańko, musicien mythique qui projette son ombre depuis plus d'un demi-siècle sur l'ensemble du jazz européen.

Au fil des années qui ont suivi cette première rencontre aussi fortuite qu'inévitable, j'ai croisé à plusieurs reprises le chemin de Jacques Kuba Séguin et gardé une oreille ouverte et disponible à sa musique, dont l'évolution transparaîtrait bientôt dans l'album *Odd Lot : Deux tiers* (2010). Plus « électrique » dans son instrumentation que le premier, ce deuxième opus laissait entendre l'attention portée par le jeune compositeur et trompettiste au travail de Miles et de sa smala à la fin des années 60 et au début des années 70, avec cependant une touche résolument contemporaine. Après avoir tourné pendant deux ans avec le Cirque du Soleil, Kuba demeurait très en demande et multipliait les collaborations sur scène comme sur disque avec des artistes de la scène pop (Ariane Moffatt, Pierre Lapointe, Jean Leloup) ou *world* (la formation afrofunk Papagroove, Mamselle Ruiz et même à l'occasion Tiken Jah Fakoly) au Québec.

Peu importe le contexte, les qualités qui m'avaient enthousiasmé sur le premier album comme à la jam-session dominicale étaient toujours manifestes ; même qu'elles s'affinaient de prestation en prestation, d'enregistrement en enregistrement. Un automne, alors que j'officialisais à titre de président

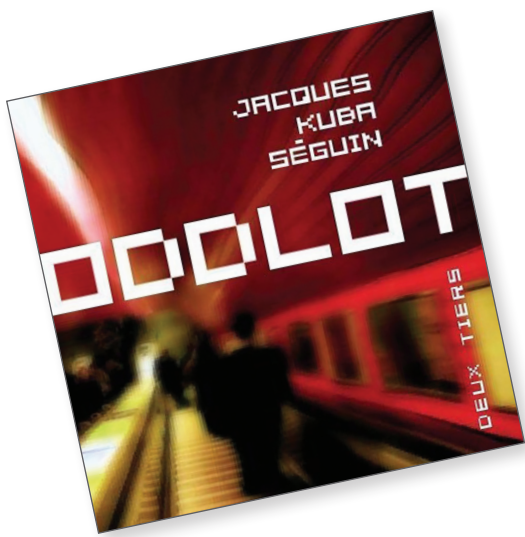
d'honneur du Festijazz international de Rimouski, j'avais convié le trompettiste et ses confrères de Papagroove à se joindre à la jam-session de fin de soirée placée sous ma responsabilité. Au hasard de la rotation sur scène de mes divers invités, Kuba s'était retrouvé flanqué du contrebassiste émérite Frédéric Alarie. Il se faisait tard et le thème choisi était « You Don't Know What Love Is », immortalisé entre autres par Chet Baker. En entendant les premières notes de l'introduction improvisée par Séguin et Alarie, j'ai imposé le silence aux autres musiciens présents sur scène.

Des voix entrecroisées de la trompette et de la contrebasse était en train de naître comme une histoire, quelque chose d'inattendu, d'aussi tendre et douloureusement beau que l'exigeaient les premiers mots du standard de Gene de Paul et Don Raye : « *You don't know what love is / Until you've learned the meaning of the blues*... »

J'en ai eu le souffle coupé.

On aurait dit les retrouvailles de deux frères séparés dans leur prime jeunesse. Cette manière d'harmoniser fragilité volontaire et robuste assurance, de compléter la phrase de l'autre sans pour autant empiéter sur son propos. Cette disponibilité à l'échange.





À ce jour – les principaux intéressés peuvent en témoigner et le mélomane se référer aux divers enregistrements réunissant le tandem –, Séguin et Alarie continuent de faire preuve dans leurs conciliabules musicaux de cette même complicité imprégnée de lyrisme.

Le hasard y mettant encore son grain de sel, Jacques Kuba Séguin allait se voir couronner « Révélation Radio-Canada en jazz » pour la saison radiophonique 2012-2013, statut qui le plaçait entre mes bonnes mains de « parrain » médiatique pour une année entière. Cet été-là, Kuba choisissait de faire paraître le premier volet de son *Litania Projekt*, un album qui mettait en lumière autant son lien avec Alarie (notamment dans le morceau intitulé « Hercule Poirot » et dans la « Fugue à Métis avec Anaïs », pétrie de clins d'œil à Bach) que l'éblouissante virtuosité du violoniste Adam Baldych, étoile montante du jazz polonais à ce moment-là installée à New York. Dans une discographie qui ne compte pour le moment

aucun faux pas, ce disque apparaît comme un jalon, une étape charnière.

Fort de la réussite de cet album, Jacques Kuba Séguin allait profiter de son statut de « Révélation Radio-Canada » pour partir en tournée pendant deux semaines, à la tête d'une mouture transitoire de son groupe Odd Lot, au pays de ses ancêtres maternels, à l'hiver 2013. Invité par Andrzej Szydło (alors consul de Pologne à Montréal) à suivre mon protégé dans quelques-unes des villes où ses musiciens et lui feraient escale (Zielona Góra, Gorzów, Varsovie et Cracovie), j'ai vite remarqué que ses thèmes inspirés du folklore polonais récoltaient encore plus volontiers l'assentiment du public de là-bas. Les hochements de tête approbateurs, les applaudissements nourris donnaient l'impression que les mélomanes polonais reconnaissent d'emblée l'appartenance de ce cousin d'outre-Atlantique à leur clan.

Au retour de cette tournée, notre homme allait relancer la mise aux commandes d'une version revampée d'Odd Lot, avec de vieux et fidèles complices (Jonathan Cayer au piano et autres claviers, Frédéric Alarie à la contrebasse, Kevin Warren à la batterie), auxquels se sont joints de nouveaux partenaires avec lesquels Kuba avait su s'acoquiner au fil de rencontres ponctuelles : les vétérans saxophonistes Jean-Pierre Zanella et André Leroux. Cette équipe de rêve avait accouché de *L'élévation du point de chute* (2014), un album aux couleurs par moments psychédéliquiques, qui renouait avec les rythmes très percussifs du précédent opus d'Odd Lot (*Deux tiers*), sans pour autant renier le lyrisme distillé par le *Litania Projekt*.

Dans ses projets discographiques personnels, le trompettiste et compositeur montréalais alterne volontiers entre l'approche nord-américaine et une esthétique apparentée à ce « jazz de chambre » au carrefour de la musique de concert européenne et du jazz. Pour son *Litania Projekt 2.0* paru ce printemps, il a sollicité le concours du Quatuor Bozzini, une formation montréalaise œuvrant depuis 1999 dans le domaine des musiques contemporaines, expérimentales et classiques. Avec toujours la même volonté de se mettre

en danger dans sa poursuite de l'inouï, Kuba s'est évertué ici à dissoudre les frontières entre les genres, pour créer une musique sans étiquette, complexe et pourtant accessible, faisant fi de l'horizon d'attente des auditeurs. En somme, son travail au sein de *Litania Projekt II* s'inscrit dans l'esprit de cette déclaration du saxophoniste et compositeur Wayne Shorter, selon qui « le jazz ne devrait pas avoir de mandat. Le jazz n'est pas tenu de sonner comme du jazz. Pour moi, le mot *jazz* signifie : je te mets au défi. L'effort nécessaire pour sortir d'un carcan vaut mieux que d'obtenir un A en syncope ».

Une chose est sûre, on est bien loin de ces sirupeux albums « with strings » d'antan, dont même les plus grands improvisateurs de l'histoire du jazz (Charlie Parker, Clifford Brown, Coleman Hawkins) n'ont pas toujours su transcender la mièvrerie des arrangements. Ici, le quatuor à cordes ne sert pas à enjoliver l'ensemble, à lui donner un faux vernis classique : il s'agit bel et bien de la rencontre, vraie et organique, des idiomes. De son ambitieuse suite en quatre mouvements « Études des lueurs » jusqu'à l'hommage au légendaire saxophoniste polonais Janusz Muniak, disparu en janvier dernier (« *Krajobraz Dla Muniaka* »), en passant par l'envoûtant « *Magda's Tango* » dédié à sa sœur cadette, le trompettiste et compositeur déploie ici la pleine mesure de son inspiration, de son sens de la mélodie, de l'harmonie et de la construction.

Émaillé de références à Chopin, Ravel, Debussy et consorts, d'une part, à Miles, Stańko et autres grands maîtres, de l'autre, *Litania Projekt avec le Quatuor Bozzini* laisse clairement entendre que les conseils de Vic Vogel ne sont pas tombés dans l'oreille d'un sourd. Embrassant avec avidité l'héritage polonais de Jacques Kuba Séguin, ce somptueux album raconte avec fougue et douceur une histoire dépayssante et passionnante. ■

1. « Tu ne peux pas savoir ce que c'est que l'amour / Tant que tu n'as pas compris le sens de la mélancolie... »