



Entretien réalisé par **Armel Bloch** – publié sur CultureJazz.fr le 21 novembre 2012.

Retrouvez cet entretien en ligne : [ici](#) ou flashez ce QR code avec votre smartphone :



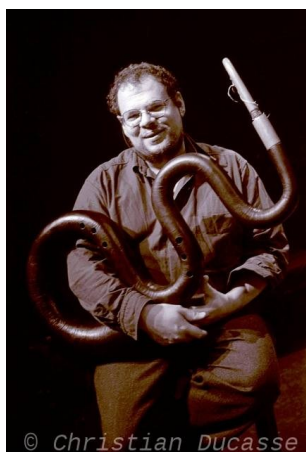
Entre musique baroque et jazz cosmopolite...

Focus sur Michel Godard (tuba, serpent, basse électrique) : un entretien en deux parties dans lequel il démontrera son attachement aux musiques anciennes et aux nombreuses rencontres avec des musiciens phares de la scène européenne. Suivra un éclairage sur son activité musicale riche en projets et sorties de disques pendant l'année 2012 (prochainement).

Sommaire :

1. La musique baroque comme source d'inspiration.
2. Michel Godard, musicien très actif sur la scène européenne
3. Liens et discographie.

Souvent entendu aux côtés de solistes reconnus de la scène européenne (Rabih Abou Khalil, Christoph Lauer, Franck Tortiller, Luciano Biondini...), **Michel Godard** dispose d'une discographie imposante sur plusieurs labels, pour la plupart étrangers. Il mène une carrière discrète en France alors que ses apparitions se font plus nombreuses sur les scènes des pays voisins, notamment en Allemagne, Autriche, Suisse et Italie. À l'occasion de la sortie de son dernier disque, consacré au compositeur Monteverdi, et d'une résidence qui lui a été confiée à l'Opéra de Lyon du 22 au 24 novembre 2012, CultureJazz a souhaité rencontrer Michel Godard pour mieux comprendre les rapports qu'il entretient entre la musique baroque et le jazz et avec des musiciens importants de la scène européenne.



© Christian Ducasse

1- La musique baroque comme source d'inspiration.

D'où est venu l'intérêt que vous portez à la musique baroque depuis plusieurs années ?

Avant de découvrir l'improvisation et le jazz, j'ai mené une vraie carrière de musicien classique.

Il y a trente ans, je me suis intéressé à la musique baroque (plus précisément à celle des 17ème et 18ème siècles) et à ses pratiques sur instruments d'époque. Cette attirance m'a toujours accompagnée, même après avoir quitté le classique pour me consacrer au jazz et à l'improvisation. J'ai commencé à pratiquer le serpent, ancêtre du tuba, il y a vingt-cinq ans (en 1986), parce que le tuba ne me permettait pas vraiment de jouer de la musique baroque de manière originale et je souhaitais créer un lien fort entre ma pratique musicale et l'esprit baroque.

À l'époque, personne ne pratiquait cet instrument tombé dans l'oubli. Il dispose d'un son assez simple, comme la plupart des instruments de cette époque, beaucoup moins virtuoses que ceux d'aujourd'hui,

mais aussi des qualités qui ont été perdues au fil des décennies, avec l'évolution. Il est apparu à la fin du 16ème siècle, pour soutenir le chant grégorien dans les églises. Il était encore utilisé au début du 20ème siècle dans certaines paroisses. Il est présent dans les musiques de plein air et dans des orchestres symphoniques pour jouer les musiques de Berlioz, Wagner, Verdi...

À l'origine, il était en bois recouvert de cuir. Six trous permettent un jeu chromatique.

Je voulais faire redécouvrir cet instrument qui avait marqué l'histoire de la musique et lui donner une place dans une autre musique. J'ai donc porté le serpent dans l'improvisation et le jazz, tout en gardant une oreille attentive à ce qui se passait dans le développement du mouvement baroque. Je me suis rapidement rendu compte que l'image que le grand public se faisait de cette musique était faussée. On s'imagine qu'elle est extrêmement figée et carrée, alors qu'elle présente beaucoup d'ouvertures et de souplesse. Au début, les musiciens baroques étaient des néo-hippies. Ils allaient à l'encontre du système normal. On ne comprend pas du tout ce que je fais avec cette musique et le jazz. On me dit parfois : « *pourquoi essayer de mettre deux musiques qui n'ont rien à voir entre elles ?* ». Elles ont en réalité beaucoup de points communs.

Quels sont alors ces points communs entre la musique baroque et le jazz ?

Au fil des siècles, il y a des choses qui se répètent dans l'être humain. Un musicien du 17ème siècle était très proche d'un musicien de jazz d'aujourd'hui sur différents aspects, dans son mode de fonctionnement comme dans la vision qu'il avait de la musique.

Les musiciens de cette époque étaient capables d'improviser et ils étaient aussi compositeurs. Ils écrivaient, non pas pour concevoir la plus belle musique du monde pour le futur, mais juste pour jouer à diverses occasions avec d'autres personnes, exactement comme nous le faisons aujourd'hui dans le jazz. Lorsqu'on joue avec des musiciens qui sont aussi compositeurs, le rapport est plus proche que s'il ne s'agissait que d'interprètes. Il n'y a pas cet éloignement du rôle qu'a l'interprète par rapport à celui de compositeur, comme on a pu le constater dans le classique.

Le jazz est la seule musique où ce rapport est aussi rapide et facile. On ne retrouve pas cela dans le rock, la variété ou la pop, car les choses sont très structurées dès le départ.

Contrairement à ce que l'on pense, les musiciens baroques étaient très libres musicalement. Comme les *jazzmen* d'aujourd'hui, ils travaillaient souvent dans l'urgence, avec peu de temps pour répéter, d'où le besoin d'un langage commun fort. Ils devaient faire face à un système de subventions au même titre que nous aujourd'hui. Ce système a bien évidemment changé mais le positionnement reste le même : nous devons demander de l'argent pour travailler. On savait toujours qui étaient les meilleurs musiciens mais en général, ce n'étaient pas ceux qui avaient le plus d'argent.

Ce pont s'est coupé au 18ème siècle lorsque la musique est devenue plus académique. Les compositeurs sont d'avantage compositeurs, les musiciens plus interprètes et moins compositeurs.

On a retrouvé l'esprit initialement décrit des musiciens baroques avec l'arrivée du jazz aux Etats-Unis puis en Europe au 20ème siècle. Ce qui m'intéresse en tant que musicien de jazz, c'est de savoir où sont mes racines. Je trouve qu'elles sont plus au niveau du baroque que des comédies musicales américaines des années 20 et 30, qui me sont assez étrangères.

Quels sont les compositeurs baroques qui vous ont le plus marqués ?

Il y a beaucoup de compositeurs baroques que j'admire comme l'italien Girolamo Frescobaldi, Heinrich Biber, Andrea Falconieri, Diego Ortiz. Il y a aussi tous ceux que l'on redécouvre en permanence dans les manuscrits, qui étaient avant tout des musiciens qui écrivaient surtout pour leur instrument et pour une circonstance précise.

Ma préférence reste pour Claudio Monteverdi. Mon premier émoi baroque et choc musical me fut donné à l'écoute de la scène finale du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi. Depuis, il m'a toujours accompagné dans mon travail d'improvisateur, de compositeur et de musicien de jazz. C'est le moteur



de ma passion pour la musique ancienne. Ses mélodies et leurs audaces sont mes *standards* favoris.

Quelques mots au sujet de votre projet « *A Trace of Grace* » sur Monteverdi, initialement intitulé « *Old and new standards* » ?

Ce projet a été créé lors de ma résidence de trois ans à l'Abbaye de Noirlac. Nous jouons des thèmes de Monteverdi et j'ai aussi écrit des musiques en miroir à ce grand compositeur. Dans *A Trace of Grace*, j'ai réuni un trio baroque dont les trois musiciens ont une expérience significative dans la pratique de cette musique : **Fanny Paccoud** (violon et alto baroque), **Bruno Helstroffer** (théorbe), **Guillemette Laurens** (chanteuse mezzo soprano) et un trio jazz avec **Steve Swallow** (ou **Olivier Lété** suite à l'indisponibilité de Steve) à la basse électrique et **Gavino Murgia** au saxophone et au chant. Le choix des musiciens est fondamental dans ce type de projet, il ne s'agit pas uniquement d'interpréter des compositions d'origine mais surtout d'apporter son propre imaginaire.

J'ai pensé à Guillemette Laurens de façon très naturelle. C'est l'une des grandes interprètes de Monteverdi. Elle connaît sa musique par cœur, ses enregistrements sont des plus beaux. Quand je pense aux chants de Monteverdi, c'est sa voix que j'entends immédiatement et pas une autre.

J'ai rencontré Bruno Helstroffer dans un concert de musique improvisée. J'ai de suite compris qu'il est un improvisateur génial.

Quant à Fanny Paccoud, je partage avec elle l'amour des musiques anciennes et contemporaines. Pour ce qui concerne Steve Swallow que l'on ne présente plus, son parcours connu sur la scène internationale n'a rien de baroque mais son jeu élégant de basse correspond exactement à ce que je recherchais : un positionnement complémentaire entre le théorbe et le serpent. Son langage est très harmonique, le mien plus modal, Monteverdi est à la charnière entre modalité et harmonie. J'ai demandé à Steve de composer deux titres : « *Les effets de manche* » et « *Doppe il tormento* », écrit à partir de « *Si dolce è il tormento* » en réutilisant le système harmonique de Monteverdi, qui est d'ailleurs magnifique.

Gavino vient de la tradition sarde des chants sacrés ou de bergers, sa voix dépasse les limites humaines et nous amène loin des chemins trop fréquentés, dans la beauté profonde de ses « graves ». Au début, je ne voulais pas rentrer dans la mode de faire un hommage à un aussi grand compositeur. C'est Gavino qui m'a incité à le faire.

Il n'est pas question que chaque musicien reste dans son univers respectif, que les jazzmen improvisent sur Monteverdi, mais bien de comprendre le langage de chacun et de tisser des liens entre ces deux mondes. Bien sûr, on ne peut pas, aujourd'hui, rencontrer un musicien du 16ème siècle, mais les meilleurs représentants de cette musique s'en approchent. L'une des bases de notre travail est de respecter le texte dans les compositions d'origine. Je ne voulais pas faire jouer, par exemple, le saxophone de Gavino pendant que Guillemette chante et perdre ainsi le sens du texte. En faisant jouer au violon une seconde partie vocale, nous restons dans une pratique de l'époque.

Le choix de confronter ces deux trios me permet de mieux présenter les points communs qui peuvent exister entre le jazz et le baroque.

En 2000, vous avez enregistré le projet « *Castel del monte* » dans un château du 13ème siècle au sud de l'Italie. Peut-on dire que vous cherchez à véhiculer dans vos projets un rapport privilégié avec certains lieux d'enregistrement ?

Depuis plusieurs années, j'ai travaillé sur la recherche de lieux qui disposent d'une énergie particulière grâce à leur localisation et leur architecture, que l'on peut utiliser pour concevoir un disque, à la différence d'un studio d'enregistrement qui est a priori un lieu neutre. Lorsqu'on arrive dans un endroit assez magique comme l'Abbaye de Noirlac, les pierres ont un passé, une mémoire. Je suis sensible à cela et à la dimension que la musique peut prendre par rapport à cette histoire, à la sonorité renvoyée par les pierres.

Il est intéressant de faire venir des amis musiciens et de voir comment ils réagissent par rapport au passé véhiculé par un lieu à la forte richesse patrimoniale.

Cela permet de faire une musique différente de celle enregistrée en studio. Castel del Monte est un château médiéval en haut d'une colline. On ne sait



pas pourquoi il a été construit à cet endroit. Il y a plein de théories assez contradictoires à ce sujet et le résultat sur disque, assez surprenant, renvoie cette connotation mystérieuse.

2- Michel Godard, musicien très actif sur la scène européenne

Vous partagez la scène avec de nombreux musiciens européens. Que vous apportent-ils ?

La naissance d'un projet né d'une rencontre de personnes que je respecte beaucoup, avec lesquelles je souhaite partager une histoire et apprendre des choses. Ces personnalités me font avancer à plusieurs niveaux : dans la pratique, la compréhension de leur musique et sur des aspects humains.

Passer de **Rabih Abou Khalil** à **Dave Bargeron** (*tubiste américain - NDLR*) peut paraître étrange de par l'éloignement de leur univers musical respectif mais le travail partagé avec chacun n'est pas si éloigné puisqu'il y a à chaque fois un enrichissement collectif. J'ai beaucoup écouté Dave Bargeron dans mon enfance. Il fascinait les tubistes de ma génération. Je voulais être capable de jouer du jazz avec lui.

Nous avons codirigé un quartet qui a beaucoup tourné en Europe, peu en France, et enregistré deux disques. Je lui ai fait découvrir la musique baroque.

Il a été ensuite passionné par ce courant, a compris son intérêt et s'est acheté un trombone baroque. Au bout de trois ans, il s'est ouvert à l'idée de jouer avec l'accordéoniste italien Luciano Biondini.

J'apprends beaucoup de l'univers de Rabih Abou Khalil, même après avoir enregistré plusieurs disques ensemble. Il m'a ouvert des portes et permis de découvrir des musiques et un mode de jeu que je n'aurais certainement pas abordés seul. On s'est rencontré à un de ces *New Jazz Meetings* qu'organisent les radios allemandes. Il a découvert le tuba et a ensuite fait appel à mes services. Nous jouons ensemble depuis un peu moins de vingt ans. Il m'a paru intéressant de trouver comment jouer toutes ces lignes de basse complexes avec un tuba, comment accompagner un oud.

C'est dans ce cadre que je me suis mis à jouer de la basse électrique, pour pouvoir accompagner des morceaux où le volume sonore du tuba est trop important, et où le serpent peut difficilement s'adapter. Jouer la voix de basse sur des cordes et un manche me permet de penser et concevoir la musique de façon complètement différente. Je trouve cela très enrichissant.

D'autres musiciens comme **Wolfgang Puschnig** dans *Alpine Flowers* et **Lucilla Galeazzi** dans le *Trio Rouge* m'ont permis de me rapprocher des musiques traditionnelles. En Autriche et en Italie, la tradition folklorique est bien mieux préservée qu'en France. Elle s'est maintenue en intégrant naturellement et progressivement l'évolution des instruments. Je pense que toutes ces rencontres sont le résultat d'un fonctionnement de musiciens européens et surtout de musiciens du futur.

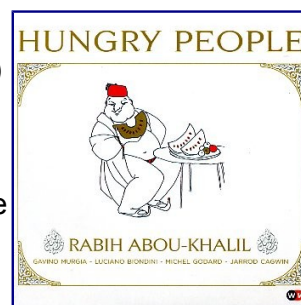
La spécialisation va nécessairement s'arrêter à un moment donné, ou paraître moins évidente qu'avant. Le fait de ne pas être forcément dans une musique particulière est largement accepté et perçu comme une richesse dans d'autres pays voisins, comme en Allemagne, Hollande, Autriche, Suisse. En France, le fait de passer d'une musique à l'autre paraît suspect. On croit que l'on ne sait pas où l'on va alors qu'en réalité, on sait très bien pourquoi on pratique plusieurs musiques. Il y a eu une cassure à une époque qui fait que l'on a tendance à classer un peu trop vite les musiciens par rapport à un style pratiqué.

On ne peut pas se contenter que d'un langage afro-américain. Nous avons besoin de plus de vocabulaire.

Mes projets sont beaucoup mieux acceptés à l'étranger qu'en France. Il y a certes une culture musicale plus grande en Allemagne. Je ne pense pas que ce soit un problème d'ouverture du public mais plutôt de la perception que peuvent avoir les programmeurs de ma musique. Jouer à l'étranger me semble être un point positif dans la carrière d'un musicien. J'ai l'impression qu'en France, mon activité internationale est perçue un peu négativement.

On me demande souvent pourquoi je joue avec untel ailleurs qu'en France...

Vous participez à plusieurs trios européens. Y a-t-il un point commun à toutes ces expériences ?



Je poursuis mon travail avec **Lucilla Galeazzi** (voix) et **Vincent Courtois** (violoncelle), **Luca Nigli** (batterie) et **Luciano Biondini**, **Franck Tortiller** (vibraphone, marimba) et **Patrice Héral** (batterie, voix), **Linda Bsiri** (voix) et **Jarrod Cagwin** (percussions), **Roberto Martinelli** (saxophones) et **Francesco D'Auria** (batterie, percussions). J'ai aussi beaucoup joué avec **Ernst Reijseger** (violoncelle) et **Luciano Biondini** (accordéon).

Dans tous ces trios, nous apportons chacun des compositions personnelles, il y a une très forte influence mélodique et italienne. Il y a aussi un côté très improvisé dans l'ensemble. Nous essayons de mélanger tout cela sans avoir peur de l'un ni de l'autre pour que la musique soit la plus belle possible et qu'elle ait avant tout une connotation mélodique.

Le marché nous oblige à nous adapter, à restreindre les effectifs des formations d'où ma présence dans plusieurs duos avec **Patrick Beelaar** (piano), **Jean-Luc Thomas** (flûtes traversières), **Gavino Murgia** (saxophones, voix), **Gunter "Baby" Sommer** (percussions) et ces trios. Ces petites formations constituent des formules assez souples et idéales pour un bassiste car il m'est possible d'être facilement soliste.

J'ai aussi pour projet de développer un trio avec Gavino Murgia et Patrice Héral.

Vous avez souvent travaillé avec des chanteurs ou chanteuses. Entretenez-vous un rapport particulier avec la voix ?

J'ai effectivement un rapport privilégié et fondamental avec la voix qui remonte à mon expérience de musicien classique. C'est avec les chanteurs et chanteuses de musique classique que j'ai le plus appris à retraduire les timbres de la voix sur mon instrument. D'autres musiciens diront la même chose. Dans le jazz, il y a un aller-retour entre les instrumentistes et les chanteurs. Les instruments imitent la voix et celle-ci s'imprègne des sonorités qui émanent des instruments. On retrouve aussi cet aspect dans la musique baroque. Avant, on considérait qu'un instrument devait être le plus proche possible de la voix humaine. C'était le but de tout instrumentiste, sans objectif supplémentaire. J'ai souvent travaillé avec des chanteuses (Linda Sharrock, Lucilla Galeazzi, Linda Bsiri, Mari Pia de Vito...).

J'aime beaucoup le rapport à la voix "contemporaine". Triturer, transformer le son des mots me passionne et plusieurs enregistrements témoignent de ce travail, comme les disques *Aborigène*, *Le chant du serpent* ou mon duo avec la chanteuse Linda Bsiri.

Vous avez sorti en 2011 le disque *Ivresses* avec Franck Tortiller et Patrice Héral. Quelle évolution entre ce deuxième album et le premier disque *ImpertinAnce* ?



GODARD / TORTILLER / HÉRAL:
"Ivresses" / Yellowbird-enja /

Ivresses a été créé dans le cadre de ma résidence de trois ans à l'Abbaye de Noirlac, après le *Concert des parfums*, enregistré un an plus tôt. Nous sommes tous trois passionnés de vins et avons décidé de donner pour le deuxième disque du trio une dimension en rapport avec cet intérêt, ce qui n'était pas le cas dans notre premier album.

Le photographe **Roberto Petronio** (journaliste oenologue à la Revue des Vins de France) a apporté des photos prises dans les vignes, souvent des gros plans sur des mains pour mettre en évidence les gestes du vigneron.

Nous avons écrit des musiques et il a choisi les vins à déguster en conséquence, en fonction de son oreille musicienne. Il a été saxophoniste et bassoniste. Les photos sont projetées pendant le concert et les vins dégustés par les auditeurs en même temps que nous jouons.

J'entretiens une relation privilégiée avec Patrice Héral. C'est un de mes batteurs préférés. En plus de son jeu énergique à la batterie, il apporte des couleurs intéressantes grâce à des effets électroniques et à l'utilisation de la voix. Il a lui aussi beaucoup joué avec des musiciens étrangers, en Autriche par exemple. Nous jouons souvent ensemble, notamment dans le trio de Christoph Lauer. Quant à Franck Tortiller, c'est une connaissance de longue date. Il participait à mon sextet *Cousins germains*, dans lequel l'idée était de réunir des musiciens allemands et autrichiens avec lesquels je jouais régulièrement depuis longtemps, pour interpréter un répertoire jazz avec quelques couleurs baroques. C'est sans doute le disque le plus jazz que j'ai réalisé.

Il y a dans ce trio une grande ouverture et un aspect très mélodique. C'est pour moi l'occasion d'approfondir un travail avec des musiciens français que je connais et admire depuis longtemps. Nous

nous faisons entièrement confiance. Beaucoup de nos thèmes sont à la base d'inspiration baroque. Notre travail, c'est de leur donner une couleur, comme pour un vin.

Quelques mots sur « Le concert des parfums » créé en 2009 ?

J'ai toujours été passionné de parfums.

J'avais depuis longtemps la volonté de réaliser « *Le concert des parfums* » mais le plus difficile était de trouver un créateur ou une créatrice qui comprenne ce désir de rencontre entre parfum et musique. Les parfumeurs et musiciens utilisent le même langage. Nous parlons d'accords, de notes, d'harmonies... Il y a aussi entre ces deux mondes le côté commun très intemporel d'une improvisation ou de la musique en général et de la volatilité d'un parfum. L'idée de ce projet est de proposer un dialogue entre sons, mélodies et une dizaine de parfums différents d'origines végétales diffusés successivement pendant le concert.

La parfumeuse allemande **Ursula Siglinde Yeo** a créé des "accords" inspirés de mes pièces originales, envoyées sous formes de maquettes sonores et non de partitions, qui auraient pu rendre l'échange abstrait. Ses parfums sont diffusés sous forme d'encens et de tissus imprégnés suspendus à des perches que des personnes déplacent au-dessus des auditeurs, pendant que les musiciens répondent aux senteurs au fil des thèmes et improvisations. Nous faisons évoluer les phrases et accents, comme le parfum évolue tout au long du concert pour aboutir à sa note finale, qui est présente dans le disque sous forme d'une feuille imprégnée. Le parfum se répand dans l'atmosphère comme le fait la musique.

D'un point de vue musical, ce projet m'a permis de créer des musiques nouvelles avec une fois de plus des ponts entre le jazz, la musique baroque, les improvisations et d'y associer des éléments de musiques électroniques grâce aux effets de Patrice Héral.

Nous jouons sur des instruments modernes (guitare, saxophone) et anciens (serpent, flûte à bec).

C'était aussi pour moi l'occasion d'inviter des musiciens qui me sont chers comme le guitariste de jazz **Gérard Marais** et le flutiste **Sébastien Marq**, qui se produit avec des ensembles de musique ancienne des plus renommés.

Les parfums donnent vraiment un éclairage particulier à la musique. Leur association doit permettre un voyage intérieur différent d'un simple concert.

> Liens :

- www.michel-godard.fr

Émissions de radio diffusées sur radionevers.fr dans le cadre de l'émission « Le jazz dans tous ses états : les figures marquantes du jazz français des années 80-90 ».

- Partie 1 : <http://www.myspace.com/586600065/music/songs/mg-1-64kbps-mp3-87937899>
- Partie 2 : <http://www.myspace.com/585312566/music/songs/mg-2-64kbps-mp3-87938731>
- Plus d'informations disponibles sur : <http://jazzfan.e-monsite.com/blog/emissions-de-radio/suite-thematique-n-3-les-grands-noms-du-jazz-francais-des-annees-70-90.html>

> Discographie sélective en leader, co-leader ou sideman :

- *La belle femme qui pleure* (en duo avec Jean-Luc Thomas) (2011 Hirustica)
- *Monteverdi - A Trace Of Grace* (2011 Carpe Diem records)
- *What Is There What Is Not* (en trio avec Luciano Biondini et Lucas Niggli) (2011 Intakt)
- *Le sonnet oublié* (en trio avec Roberto Martinelli et Francesco D'Auria) (2011 Alessio Brocca)
- *Ivresses* (en trio avec Franck Tortiller et Patrice Héral) (2011 yellowbird-records)
- *Dedications* (en duo avec Patrick Beelaar) (2011 Intuition Records)
- *Le concert des parfums* (2009 Carpe Diem Records)

- *Archagelika* (avec l'Orchestre des Musiciens du Louvre) (2008, CAM Jazz Records)
- *Deep* (en duo avec Gavino Murgia) (2008 Intuition Records)
- *ImpertinAnce* (en trio avec Franck Tortiller et Patrice Héral) (2005 CAM Jazz Records)
- *Cousins germains* (2005 CAM Jazz Records)
- *TubaTubaTo* (en quartet avec Dave Bargeron) (2003 Enja)
- *Trio Touge* (en trio avec Lucilla Galeazzi et Vincent Courtois) (2003 Intuition Records)
- *3&4 Austrian Songs* (en quartet avec Wolfgang Puschnig, Klaus Dickbauer, Herbert Joos) (2002 Universal Music)
- *Deux* (en duo avec Pierre Favre) (2002 Altrisuoni)
- *Latakia Blend* (en trio avec Gabriele Mirabassi et Luciano Biondini) (2002 Enja)
- *TubaTuba* (en quartet avec Dave Bargeron) (2001 Enja)
- *Castel del Monte II : Pietre di luce* (2001 Enja)
- *Castel del Monte I : D'ali e d'oro* (2000 Enja)
- *Sous les voutes, le serpent...* (1998 MA Recordings)
- *Dream Weavers* (en trio avec Linda Sharrock et Wolfgang Puschnig) (1997 Label Hopi)
- *Una Mora* (en quartet avec Sylvie Courvoisier, Tony Overwater et Mark Nauseef) (1996 Label Hopi)
- *Loose Wires* (en trio avec Moroslav Tadic et Mark Nauseef) (1995 Enja)
- *K.O.N.P.S* (en trio avec Jean-François Canape et Jacques Mahieux) (1994 Label Hopi)
- *Aborigène* (1994 Label Hopi)
- *Impossible Trio* (entrio avec Youval Micenmacher et Philippe Deschepper) (1991 Thelonus Production)
- *Le chant du serpent* (1989 Label La Lichère)

Se rendre sur le site internet de Michel Godard pour une discographie complète.