LES ALLUMÉS DU JAZZ

NUMÉRO 34

2, rue de la Galère - 72000 Le Mans • Tél 02 43 28 31 30

E-mail : all.jazz@wanadoo.fr • Site : www.allumesdujazz.com

Illustration de **Luigi Critone**

Texte d'**Albert Lory**
Illustrations de **Jeanne Puchol, Zou, Jazzi, Sylvie Fontaine**

Contenus

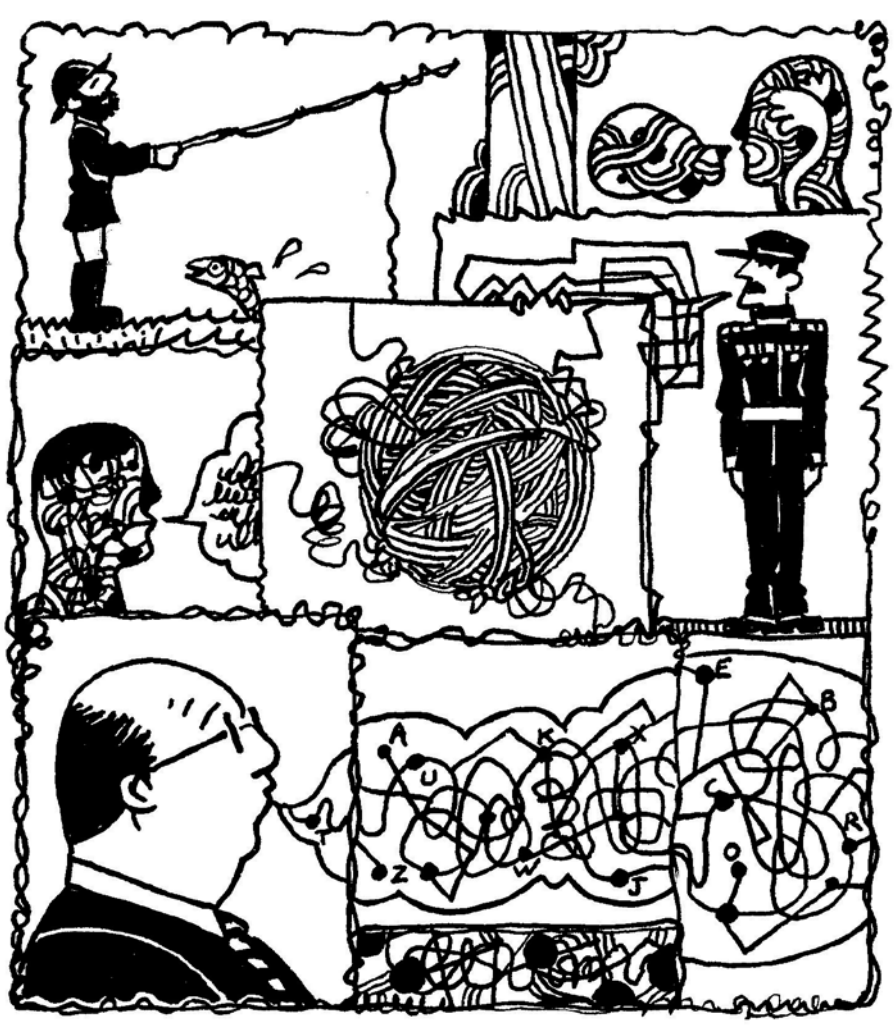
Participe passé du verbe contenir, « contenu » contribue étrangement à l'abstraction algorithmique en vogue. Si sa définition est « *Ce qui est à l'intérieur de quelque chose* » et par analogie « *Ce qui est exprimé dans une idée, un texte* », sa forme plurielle « *les contenus* » s'impose dans les discours et réunions de VIP, comme garante de l'initiation numérique même si, la plupart du temps, on peine à identifier le récipient. Le tour de la question ne se fait pas sans débordements et comme disait un vieux chien philosophe : « *les contenus en laissent* ».

Jazz Migration (émergence)

Jazz Migration est un programme conçu par l'Association des Festivals Innovants en Jazz et Musiques Actuelles transformée en chevaleresque Association Jazzé Croisé pour « *répondre au problème de l'émergence et de la diffusion des jeunes musiciens* ». Le sens premier du verbe émerger étant « *sortir d'un milieu liquide après y avoir été plongé* », aider de jeunes jazz people à sortir de milieux marins hostiles, leur permettre de voir ailleurs si ils y sont, migrer vers les aimables rives de contrées favorables, édens de musiques actuelles innovantes, voilà une noble tâche.

Forwarder

Sans être grand acharné de la défense de la langue française, il est toujours étonnant de constater l'invasion d'anglicismes douteux. L'allure remplacée par le *look*, ou la piste de danse par le *dance floor,* « Why not ? ». Mais tout de même, on n'aime plus, on *like*, on ne relève plus son courrier, ou ne vérifie ses factures, on les *checke*, on ne se questionne plus sur sa vie, mais sur sa *life*, on ne fait plus suivre, mais on *forwarde*… Passons sur les *feed back, deadline, managing, reporting, coaching, reengineering* parce qu'à la fin on pourrait bien avoir l'air *cunt*.



Faire bouger les lignes

Ce vieux Euclide a défini la ligne comme une longueur sans largeur qui indique le contour. Chez les politiques, elle est règle stricte pour éviter de réfléchir. La ligne peut être militaire, à haute tension, méthode de pêche, trajet de chemin de fer. Mondrian avait écrit : « *Je construis des lignes et des combinaisons de couleurs sur des surfaces planes afin d'exprimer, avec la plus grande conscience, une beauté générale.* » Alors que de fats politiciens et autres verbeux spécialistes s'estiment capables de « *faire bouger les lignes* » à tout bout de champ indique à quel point, ils sont ignorants des champs en question.

AU MOMENT OÙ NOUS METTONS - SELON LA FORMULE CONSACRÉE - SOUS PRESSE, DE SANGLANTS ATTENTATS ONT LIEU À PARIS ET BEYROUTH. CE NUMÉRO FAIT UNE LARGE PLACE À LA MUSIQUE DANS LA SOCIÉTÉ, À SA SIGNIFICATION, AUX DÉFIS TECHNOLOGIQUE QU'ELLE SUBIT... APRÈS CES NOUVELLES HORREURS, D'AUTRES QUESTIONS SE POSENT DÉJÀ, AUXQUELLES IL NOUS FAUDRA AUSSI RÉPONDRE.

UNE UTOPIE MOUVANTE ET VIVANTE

Texte de **Christophe Rocher**
Photographie de **Guy Le Querrec / Magnum Photos**

Christophe Rocher clarinettiste brestois, directeur artistique de l'ensemble Nautilis, fondateur de Penn Ar Jazz, a lu *La Nuée*, ouvrage d'Alexandre Pierrepont consacré à la légendaire et souvent fantasmée mais trop méconnue AACM de Chicago.

Alexandre Pierrepont vient de publier *La Nuée, l'AACM : un jeu de société musicale*. L'auteur nous raconte une somme d'histoires qui font l'Histoire. Tout en observant, il est aussi un des personnages de l'aventure, celui qui regarde la réalité dans toutes ses complexités, ses paradoxes, sa continuité, sa discontinuité, prenant en compte l'immense diversité des musiques, l'immense diversité des musiciens d'aujourd'hui, d'hier, il nous raconte leur histoire à travers leurs témoignages et c'est passionnant.
En effet, Il semblerait que si l'AACM a 50 ans en 2015, si elle est encore là, mouvante et vivante, c'est peut-être parce qu'on peut raconter l'histoire et les pensées des musiciens de l'AACM et non pas l'histoire de l'AACM elle-même car pour décrire l'ensemble, il faut parler de chacun de ses éléments, de ses « paramètres ». C'est d'ailleurs ainsi que l'AACM s'est définie, une association pour l'avancée des musiciens créatifs, là est la « Nuée », un modèle social qu'on ne peut attraper qu'en commençant par dire de là où l'on parle, et c'est ce que fait Alexandre Pierrepont, anthropologue, activiste, en agissant sur son sujet, puis en observant, avec une démarche scientifique et nécessairement poétique tellement le sujet est humain. Pierrepont adopte une démarche nourrie de taoïsme (s'il réussit à définir l'AACM alors est-ce encore l'AACM ?), et de surréalisme pour parler de chaque recoin, en additionnant les pensées complexes, en situant chaque événement, en rapprochant chaque témoignage. Le grand talent de l'anthropologue est de nous proposer des associations de pensée pour mieux nous guider dans la compréhension du phénomène humain, social et musical, des ressources qu'il trouve aussi dans d'autres arts, en d'autres temps. En passant par son analyse fine et subtile des questions de la place des Afro-américains, du jazz comme utopie qui dépasse le cadre des revendications culturelles communautaires ou de « la technique reproductible », c'est sa non universalité qui rend le jazz universel ou tout au moins présent partout et impalpable, une fois encore la somme des éléments qui fait le tout et non l'inverse. L'anthropologue observe femmes et hommes pour mieux faire sens et c'est particulièrement réussi, nourri, complexe et transposable. J'y ai trouvé des réponses, de la pensée, des aventures que j'ignorais et qui à chaque page résonnent dans une écriture fournie, référencée et engagée. Bien sûr, à travers les musiciens dont il moissonne les paroles, il nous parle de l'histoire, du contexte, de l'AACM dans l'histoire, du modèle de société, de pédagogie, d'ouverture artistique, de l'individu dans le groupe, des différentes générations confrontées à leur aînés et leurs descendants, il relie les innombrables entretiens qu'il a menés, les anecdotes, les multiples expériences qu'il a provoquées pour mieux les observer, mieux nous livrer finalement ses propositions ouvertes de compréhension des hommes et de leurs musiques.

Alexandre Pierrepont : *La Nuée, L'AACM : un jeu de société musicale*, Editions Parenthèse - Collection : Eupalinos / MUS

L'Art Ensemble de Chicago, gare de Toulon après le festival Châteauvallon, août 1976

DISQUAIRE DE BREST

Illustration de
Johan De Moor

En ce début de XXI[e] siècle, l'ouverture d'un nouveau disquaire, d'un disquaire ouvert donc, est toujours un événement joyeux. Lorsque cette installation se fait au bout de la terre, c'est un splendide coup de tonnerre. De Brest bien sûr ! Christophe Mevel que nous connaissions par Penn Ar Jazz et l'Atlantique Festival, autres réjouissances finistériennes, et son copain Renaud Berthou (disquaire expérimenté) ont créé sur la très animée Place Guérin à Brest, Bad Seeds, boutique dédiée à ce qui vibre fort et qu'on a du mal à trouver ailleurs, rock, jazz, free, électro, noise avec une attention particulière à la production locale. Arnaud Le Gouëfflec (scénariste du Chanteur sans nom, dessiné par Olivier Balez et animateur du label L'église de la petite folie) s'est associé à la démarche en partageant les locaux. Chez Bad Seeds, il fait bon se poser pour discuter, prendre un café et écouter. Les Allumés du Jazz lui souhaitent bon vent pour que ses frères de la côte diffusent mille millions de galettes.

OUIN !

Illustration de Ouin pour « La vie des Allumés : une affaire de pattes à papier » publiée dans le numéro 26 (2e trimestre 2010)

Ouin ! Voilà un patronyme qui sonne comme une onomatopée de BD. Ça pourrait bien tomber si, effectivement, elle n'illustrait pas la peine liée à la disparition, le 10 novembre, de Pierre Ouin. Dès le milieu des années 70, Ouin a promené sa plume trempée à l'encre punk, dans tout ce que la BD en France comptait de publications underground. Sa vision perçoit et retranscrit sans détours la violence du monde. Dans les années 80, il fait équipe avec le fameux Metal Hurlant puis intègre Psikopat, ce qui ne l'empêche nullement d'être présent dans les marges essentielles. Sa participation à Tous coupables (1) nous a incités à l'inviter à rejoindre la belle équipe de dessinateurs du journal Les Allumés du Jazz. Il y a illustré des articles de Pablo Cueco (17, 22, 24, 28), Jean Rochard (18, 19, 25), Jean-Paul Rodrigue (19), Gaston Alidec (19), Jacques Oger (20), Olivier Gasnier (21), Jean-Jacques Birgé (22), Christelle Raffaëlli (22), le fantôme de la rédaction (26), Marc Lachat (27), Hubert Dupont (30), Jean Grillepin (31), Etienne Brunet (32) sans omettre bien sûr sa puissante couverture du n°29, réminiscence des «Grenouilles musicales qui demandent un roi», ou sa propre Croc Nique de Jazz, BD d'une page (23). Dans cette chronique, il prévenait que sa culture musicale était plutôt entre le punk et Brassens. Ça lui a permis, mais encore plus à nous d'avoir une vision toute autre de nos essais, que celles de férus du jazz. Chaque dessin témoignait d'une causticité naturelle, une subversion drôle pouvant un peu sauver le monde de la main des étrangleurs (il en est de toutes sortes). Valérie Crinière riait beaucoup de ses dessins et nous en reproduisons ici un qu'elle chérissait particulièrement. Pierre Ouin aussi va beaucoup nous manquer.

(1) Ouvrage collectif réalisé en 2007 suite à la condamnation du dessinateur Placid pour « *injures publiques envers une administration publique, en l'occurrence la police nationale* » suite à la parution en 2001 du livre *Vos papiers ! Que faire face à la police ?*, publié par le syndicat de la magistrature. D'autres dessinateurs ayant participé au journal des *Allumés du Jazz* comme Zou, Pic, Rocco, Lehmann y figuraient également...

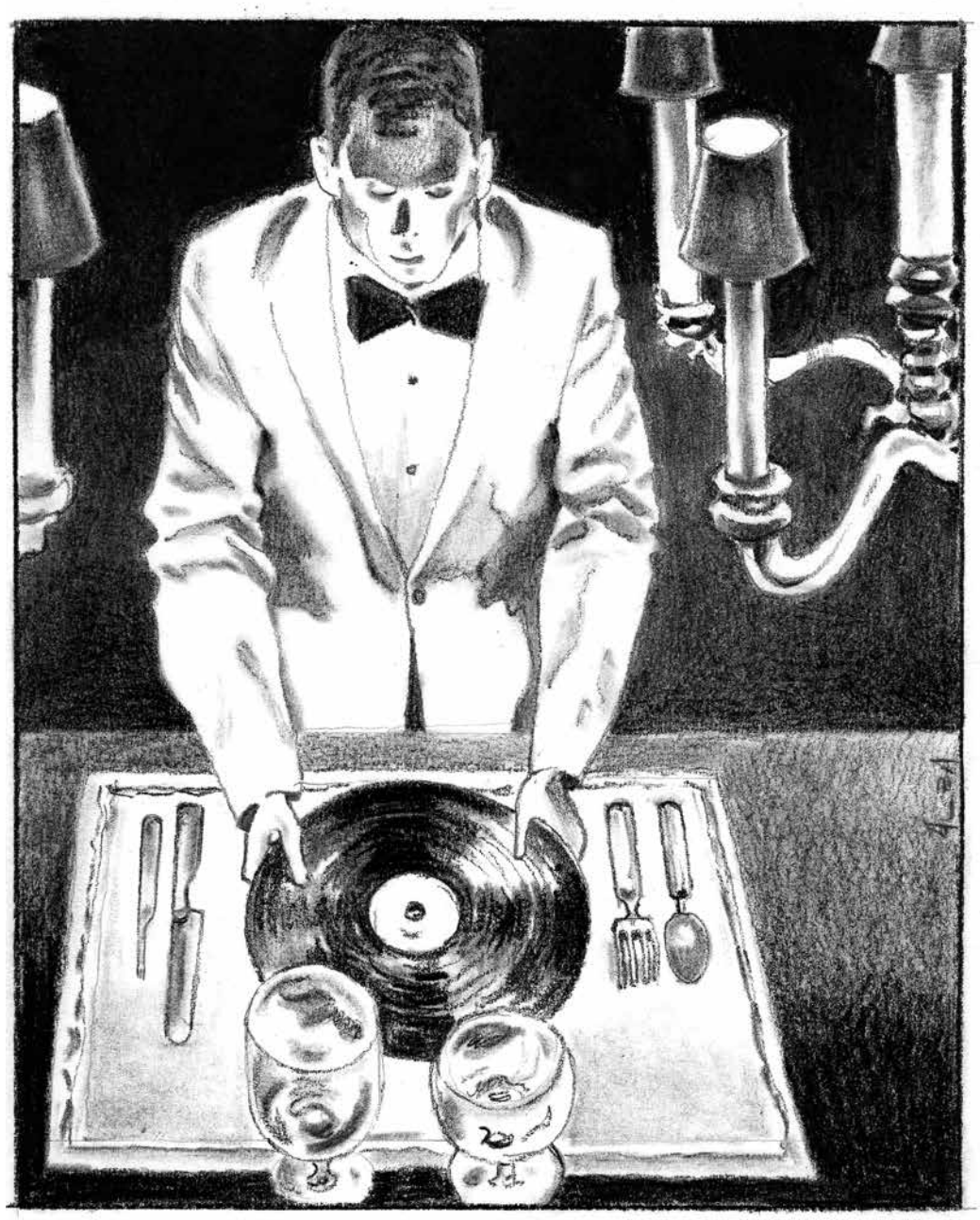
... et dans la boîte aux lettres, deux nouveautés s'ajoutent *in extremis* aux 89 autres remarquables présentées dans ce numéro en pages 22 à 27. Beaucoup de musiques à écouter dans des albums, qui comme aurait dit Diogène (précurseur des collectionneurs de disques) « *sont une seule âme habitant plusieurs corps* ».

ANDY EMLER MEGAOCTET
OBSESSION 3
La Buissonne - RJAL397024 - 2015
Philippe Sellam (as), Guillaume Orti (as), Laurent Dehors (ts), François Thuillier (tu), Laurent Blondiau (tp), François Verly (perc), Eric Echampard (dm), Claude Tchamitchian (b), Andy Emler (p)
15 €

NADJA SEXTET
L'arbre à Canapas - CAN2015 - 2015
Jean-Paul Autin, Clément Gibert, Michel Mandel, Sylvain Nallet, Samuel Chagnard, Emmanuelle Saby (cbl), Guillaume Grenard (comp)
15 €

RENDEZ-VOUS PAGE 22 ›››

FAUT-IL REMETTRE LES COVERS ?



Texte de **Gontran de Mortegoutte**
Questions à **Rémi Charmasson, Bruno Tocanne, Noël Akchoté, Hasse Poulsen, Hélène Breschand, Matthew Shipp, Sylvia Versini, Jean Aussanaire, Denis Colin, Stephan Oliva, Thierry Balasse, Thomas de Pourquery, Sarah Murcia, Benoît Delbecq, Guillaume Séguron**
Illustrations de **Thierry Alba**

L'OMBRE DU « RE »

Un nouvel album d'Astérix paraît. Rituel auquel on est habitué depuis une quarantaine d'années où la si populaire série s'est affirmée comme ayant partie liée avec l'expression dite culturelle de notre moderne Gaule Romaine. Rien de spécial donc, sauf que cette fois, ce ne sont plus les créateurs originaux, mais deux autres dessinateur et scénariste qui assurent la reprise. Cela fait débat. Zep, père de la série *Titeuf* – un des rares personnages de création récente à succès - déclarait récemment : « *même si le travail de Conrad et Ferri est de qualité, ça reste de l'imitation*. » [1] Dans le monde de la bande dessinée réputé créatif, le succès des reprises dépasse largement celui des originaux pourtant scellés dans la légende. Blake et Mortimer (avec pas moins de cinq équipes), Spirou (reprise à la carte), Ric Hochet, les Schtroumpfs, XIII, Boule et Bill, Lucky Luke, Corto Maltese, Achille Talon, Benoît Brisefer, Le Marsupilami, Alix, Michel Vaillant, Buck Danny, Thorgal, Bob Morane, ces bons vieux Pieds Nickelés (désormais dans le domaine public) et même bientôt Tif et Tondu (par Blutch), revivent sous d'autres pinceaux. À l'exception de Tintin, rien ne semble résister à cette bousculade gargantuesque des reprises.

En musique, la reprise a aussi la voûte de pan. Les nouveaux noms d'artistes se doublent souvent, sur les affiches où dans les titres d'albums, de ceux d'aînés plus prestigieux tels Sun Ra, les Pink Floyd, les Sex Pistols, Duke Ellington, Miles Davis, King Crimson, Nino Ferrer, Georges Brassens, Jimi Hendrix, Carla Bley, Cole Porter, Kylie Minogue, Ornette Coleman, Bob Dylan, Kurt Weill, Billie Holiday, Leonard Cohen, John Cage, Mary Lou Williams, Pierre Henry, Lennie Tristano, Erik Satie, Police, John Coltrane, Léo Ferré, Ennio Morricone, Syd Barrett, Maurice Ravel, Robert Wyatt, Sidney Bechet, Jean-Sébastien Bach, Louis Armstrong, Nirvana, Radiohead, Laura Nyro, Nina Simone, Black Sabbath, Bobby Lapointe, Steve Lacy, Prince, Céline Dion, Frank Zappa, Henri Texier, Allain Leprest, Moondog, Albert Ayler parmi tant d'autres. Si le jazz, pour ne citer que lui, s'est largement nourri du répertoire populaire de son époque ou de celle l'ayant précédé, ce qui étonne peut-être, c'est la mise en avant appuyée des originaux. L'époque est au « re » : *remix*, *reimagining*, *reloaded, revisite, recréation,* le théâtre du son *re*double ; *re*présentatif **:** une tendance au *re*make d'albums entiers attestée par les impressionnants succès des ludiques *Dark Side of the Moon* des Pink Floyd et *Messe pour le temps présent* de Pierre Henry tous les deux repris par Thierry Balasse (*Dark Side of the Moon* a aussi fait l'objet de reprise par Melvin Gibbs après celles de Easy Star All-Stars ou de Dream Theater), ou encore les réinterprétations de *Science Fiction* d'Ornette Coleman par The Bad Plus, *Never Mind The Bollocks* des Sex Pistols par Sarah Murcia ou *Porgy and Bess* (orienté Miles) par Médéric Colignon avant son pot-pourri Miles Davis 68/74 de *Shangri-Tunkashi-La,* et bien sûr l'étrange exercice d'imitation note pour note de *Kind of Blue* de Miles Davis par Mostly Other People Do the Killing qui rappelle celui de Gus Van Sant refilmant à l'exact le *Psychose* d'Hitchcock.

BLUE GARDIENNAGE

On s'arrêtera un moment sur cet exemple de *Kind of Blue* recréé par Mostly Other People Do the Killing [2], groupe formé de cinq brillants musiciens : Peter Evans, Jon Irabagon, Ron Stabinsky, Matthew Elliott et Kevin Shea, déjà responsables, non véritablement d'albums de covers, mais de pastiches – très nettement marqués par les couvertures - respectivement *Shamokin!!!* et *This is our Moosic*. On ne s'étendra pas sur les raisons de cet étonnant exercice de recréation jusque dans les moindres détails (réplique des débuts de solos hors micro de Coltrane par exemple) du plus populaire des albums de musique de jazz, parce qu'on n'en sait rien. Mais on ne reconnaîtra guère de compétence critique pour en juger à des médias qui nous imposent encore et toujours les mêmes modèles comme valeurs absolues, sans appétit pour la différence, qui n'apprécient tel ou telle qu'en fonction de références, de ressemblances et de souvenirs séquentiels (souvent improprement perçus), qui établissent en permanence des listes de recommandations définitives d'une synthèse imposée (« les 100 meilleurs etc. »). Le temps de la connaissance universelle par la technologie est aussi paradoxalement celui de la séquestration catégorielle. Miles Davis est en 2015, l'un des rares jazzmen (terme qu'il détestait) à pouvoir faire la couverture d'une revue spécialisée, alors pourquoi ne pas aller au plus simple et reproduire exactement son disque le plus commercial, le reproduire à l'infini jusqu'à siphonner le temps lui-même. Dans un monde en crise, la reprise se cherche éternité.

DES RACINES ET DES AILES

L'amateur de reprises s'appuiera volontiers sur le fait indiscutable qu'une histoire comme celle du jazz est intimement liée dès sa naissance à sa capacité de recyclage, de recréation, de détournement, d'emprunts à court et moyen terme pour aller plus loin ; pour citer Jean-Luc Godard : « *L'important n'est pas d'où vous prenez les choses, mais où vous les emmenez*. » [3] On pense bien sûr au catalogue de standards et à leur utilisation répétée par une maison historiquement considérée et réputée novatrice comme Blue Note par exemple (pour pouvoir jouer seulement ses propres compositions dans *Spring* et *Lifetime*, Tony Williams prétendit face à Alfred Lion n'en connaître aucun). La reprise ne serait donc pas l'opposé de la nouveauté. Mais si la nouveauté semblait intrinsèquement liée à la capacité de digestion des musiques précédemment adorée, que ce soit chez Coltrane ou chez les Beatles, elle ne paraît plus prioritaire dans la mosaïque fragmentée du grand concert actuel.

Partie du catalogue de recherche du musicien qui fouille (ou trouve là où il peut) les repères du nouveau monde, la reprise témoigne parfois d'une certaine intimité dévoilée. Son utilisation peut être exagérément soulignée par le producteur, le critique ou le programmateur qui sautent sur l'occasion pour employer à tour de bras le mot « hommage », marquer le coup et s'assurer d'une certaine complicité affective de l'auditeur. Personne ne parle d'hommage à Mozart, Bach ou Stravinsky lorsque Claudio Abbado, Glenn Gould ou Pierre Boulez en interprètent la musique. Quelle différence y aurait-il entre Count Basie jouant les Beatles en 1966 (*Beatles Bag*), Booker T en 1970 *(McLemore Avenue*), Mike Westbrook en 1989 (*Off Abbey Road*) et quelqu'un qui le ferait actuellement si ce n'est qu'aujourd'hui, ce serait peut-être simplement la légèreté de la démarche qui se verrait abolie par une pompeuse obligation d'« hommage » et de ce fait l'empêchement à l'accès d'une étape ultérieure. Il existe finalement assez peu de reprises du répertoire contemporain, on ne pioche plus beaucoup chez le voisin, mais chez ses prédécesseurs. Dans les années 60 par exemple, moult titres (succès ou non) étaient immédiatement repris pour être transformés (Hendrix avec « Hey Joe » bien sûr, mais aussi tous les soulmen et soulwomen américains tels Ike and Tina Turner, Wilson Pickett, Otis Redding, Ray Charles qui, quasi politiquement, se *réappropriaient* – comme on dit

maintenant – les chansons des groupes british, Beatles, Rolling Stones, Kinks, Cream, Led Zeppelin etc.) ce qui pouvait à l'occasion provoquer une émulation assez forte, les repreneurs surpassant souvent les originaux, lesquels tâchaient de renvoyer la balle avec plus de surprises. Le jazz n'était pas en reste ; de son vivant, Ellington a vu des générations de musiciens, cherchant eux aussi l'invention, parfois la révolution, emprunter son répertoire comme véhicule sûr : *dixielanders*, *swinguer*s, *cool jazzers*, *be boppers*, *hard boppers*, *afro jazzers*, *third streamers*, *free jazzers*. Tout se passe comme si le répertoire contemporain avait peu prise. Pas de vol sans vol ou vice et versa ? Quelque chose se joue sans doute dans des questions d'ailes.

LA GRIFFE DU PASSÉ

Pasolini se demandait si « *les chefs-d'œuvre du passé n'étaient bons que pour le passé* » et Benoît Peeters faisait, bien plus récemment, ce commentaire à propos de cette folie massive de reprises de bandes dessinées du passé : *« Il y a l'envie qu'on nous raconte la même histoire, encore et encore. »* [4] Il est vrai que les signes de reconnaissance jouent leurs pleins rôles dans un monde où la technologie a dépassé un être humain un peu à l'ouest. Ils rassurent immanquablement quand « *on connaît la chanson* » [5]. Ce n'est pas tant la reprise finalement qui serait l'objet du délit, mais cette capacité à restituer, imiter, séquencer, qui nous est fournie par un arsenal technologique délirant. « *À l'époque analogique, les musiciens partaient souvent d'une intention d'imiter mais se révélaient simplement incapables de dupliquer le son et le ressenti rythmique de leurs sources. Nombre de guitaristes de post-punk voulaient sonner comme Nile Rodgers, sans avoir les compétences techniques ou les bases des traditions musicales noires ; leur pastiche raté du style de guitare de Chic a permis de créer du nouveau. Ce sont souvent des musiciens moins doués qui sont à l'origine des percées et mutations musicales, victimes de leur incapacité à reproduire ce qu'ils entendent. (…) Mais à l'ère numérique, c'est si tentant d'obtenir exactement le son qu'on cherche, le bon ressenti, avec l'aide de divers logiciels et de cette banque à samples qu'est internet.* » écrit Simon Reynolds dans son intéressant essai *Recréativité – Comment dépasser les pastiches du passé.* [6]

Le recours au répertoire n'est pas évidemment davantage une empreinte durcie du passé que ne l'est le recours à des séquences et emprunts de toutes sortes qui s'immiscent dans tout le champ musical des compositions nouvelles. On rétorquera que là encore, rien de neuf puisque ce fut toujours le cas – le célèbre *Kind of Blue* ne commence-t-il pas par un emprunt à Claude Debussy ? Pourtant le neuf est là ! Et les exemples sont légions chez les novateurs, Brahms avec Beethoven par exemple. La différence se joue en partie sur l'irrésistible facilité actuelle de l'emploi du copier-coller que l'on retrouve partout, qui permet aussi, face à une création originale, avec des schémas exacts, de réconforter l'auditeur, se prétendit-il d'avant-garde ; la musique improvisée étant loin d'éviter, par sa seule nature, la répétition et la culture passéiste avec son lot de procédés très identifiés devenus tranquillement confortables, lorsque 40 ans plus tôt, ils signifiaient une immense libération. On a tant martelé le terme de « niche » qu'on a fini par l'intégrer. À la niche, on préféra le nid d'où sort l'œuf et la possibilité d'éclore. Question d'ailes, encore !

REPRISE DU TRAVAIL (DE REPRISE)

Alors faut-il remettre les covers ? Les remettre au placard ou les disposer sur la grande table aux innombrables invités, y chercher un tremplin vers un peu de nouveauté ? Brandir ses influences ou bien les dissimuler ? Réclamer un droit de hauteur ? Ou craindre, pour citer Zep encore « *de demander à Patrick Sébastien de faire un album d'Elvis Presley* » [1] ?

Se souvenir des réjouissances provoquées par le cinéma de Jean-Luc Godard goinfre en citations visuelles et littéraires devrait nous amener au moins une station plus loin que le cinéma fabriqué à coups de références multiples, stériles et saturées d'un Quentin Tarantino. Ce qui est aujourd'hui en jeu, c'est la question de la source, de sa difficile concordance avec le temps, au moment où le présent « *imperceptiblement révolu* » [7] se dérobe sous nos corps, où le futur ressemble au vide et le passé à un doudou (l'attrait pour le retour des disques vinyles le confirme – galettes qui sont surtout des *figurations* de ce qu'ils furent puisque majoritairement copies digitales transférées). Coltrane parla fort en son temps à l'aide de « My favorite things » composé par Richard Rogers et Oscar Hammerstein pour *La mélodie du bonheur*, donc en théorie pas de raison qu'on ne puisse parler du temps présent grâce à Coltrane, mais là encore, cela dépend fortement de la destination. Et attention, il n'y a pas de potion magique pour ça.

Citations, emprunts et copier-coller :

(1) « Titeuf, une série sans filtre » par Frédéric Bosser *in DBD*, septembre 2015

(2) Mostly Other People Do the Killing : *Blue*, Hot Cup - 2014

(3) Cité par Jimi Jarmusch in *Recréativité – Comment dépasser les pastiches du* passé de Simon Reynolds traduit par Suzy Borello – Éditions Le mot et le reste - 2014

(4) « Corto Maltese, Astérix, Ric Hochet… les increvables de la BD » par Stéphane Jarno et Laurence Le Saux *in Télérama*, 2 octobre 2015

(5) Alain Resnais, 1997

(6) Éditions Le mot et le reste - 2014

(7) Vladimir Jankélévitch

Les intertitres de cet article sont en partie des reprises de titres existants ou détournés.

ARE YOU EXPERIENCED?

Le mieux, c'est tout de même de demander aux musiciens qui ont récemment réalisé des albums ou des projets liés au répertoire…

(réponses dans l'ordre de réalisation sans choix éditorial)

QU'EST-CE QUI MOTIVE À PUISER DANS LE RÉPERTOIRE EN CETTE ÉPOQUE DE GRANDE CONFUSION ?

Rémi Charmasson

The wind cries Jimi (Ajmiseries - 2013),
disponible aux Allumés du Jazz

Ma motivation principale, lorsque j'ai décidé de revisiter la musique de Jimi Hendrix en 2010, fut tout d'abord sentimentale pour ne pas dire romantique. À la cinquantaine approchante, j'ai tout naturellement jeté un coup d'œil dans le rétroviseur. J'y ai vu mes premières guitares ainsi que toute la sensualité qui s'en dégageait à l'époque. J'y ai entendu les sons épais et charnels de la musique que ma sœur aînée écoutait sans cesse et qui me transportaient bien loin de la triste réalité. La liste des musiciens qui creusaient ces « sillons » serait bien trop longue à énumérer… Ah, Les seventies ! Bien sûr, les musiques de jazz avaient attiré, bien plus tard, toute mon attention en aiguisant ma curiosité d'apprenti guitariste. Je leur dois l'éclairage de la pratique instrumentale et théorique ainsi que toute la charge émotionnelle historique qu'elles transportent. Hendrix fait indubitablement et idiomatiquement partie de cette histoire. Quoi de plus naturel que de jouer sa musique à l'heure d'aujourd'hui ? Nous l'avons bien fait avec Cole Porter, Bach, Monk, Cage, Ellington, Mozart… Et ce depuis des décennies et des décennies. Quoi de neuf à l'ouest ? Rien de nouveau ! Le besoin tout naturel de puiser aux sources en espérant humblement s'y « renouveler ». Chacun les siennes et parfois nombreux autour de la même ! Aucune nostalgie, aucun hommage passéiste, aucun souci de mode *vintage* ou de manque d'idées. Juste la révérence due à certains grands ou petits maîtres du genre et le bonheur (j'espère partagé) de les approcher ne serait-ce qu'un tout petit peu… Je ne suis pas sûr que la confusion contemporaine soit plus grande que la (ou les) précédentes et qu'elle soit responsable, en tout cas en ce qui me concerne, d'un soi-disant « retour en arrière » symptomatique d'une peur du présent. Vaste et passionnant débat. Je dirais pour ma part que l'angoisse de l'homme moderne prend racine dans son rapport au temps. Le temps d'observer, d'écouter, de découvrir, d'apprendre et d'aimer vraiment… Mais l'art ne nous sauve-t-il pas du chaos ? « En attendant », Let's dance !

Bruno Tocanne

Over The Hills (IMR - 2015),
Avec Marcel Kanche : *Et vint un mec d'outre saison* (IMR - 2011),
disponibles aux Allumés du Jazz
Avec Overdrive trio **:** *Hommage à Syd Barrett* (Cristal - 2008)

En aucune manière la nostalgie ! Un sentiment qui m'est totalement étranger. Je n'accepte de travailler sur une « œuvre du passé », comme ça a été le cas sur Syd Barrett, Léo Ferré ou, en ce moment, sur *Escalator Over The Hills* de Carla Bley et Paul Haines, qu'à la condition expresse qu'aucune forme de nostalgie ne soit à la base du travail entrepris, qu'à condition que l'œuvre en question soit retravaillée en fonction des musiciens présents, de leur spécificités, leurs idées, leur sens du jeu, leurs envies et en fonction de la formule orchestrale choisie. Il ne s'agit en plus ni d'hommage, ni de « reprise » mais bien d'une volonté de réappropriation de l'œuvre. Ces types de projets sont réalisés collectivement et prennent forme au gré des rencontres, au vu de ce qui fait sens à nos yeux à un moment donné, puis de l'opportunité de les réaliser. Bien qu'issus de générations différentes, tous les artistes impliqués dans *Over The Hills* ont, par des cheminements divers, une certaine conscience de l'importance de cette période qui court de 1965 à 1980 : soit par le biais d'une immersion, partie intégrante de leur apprentissage, ce qui est mon cas, soit par le désir d'appréhender une part essentielle des racines des musiques qu'ils créent. À ce moment de nos parcours individuels et après de nombreuses collaborations sur différents projets, un travail autour de cette œuvre s'est donc imposé à nous comme une évidence nécessaire. Désir bien sûr, mais aussi volonté de nous confronter à ce corpus, d'en donner une lecture différente, non « arrangement », non « reprise », mais terrain éminemment propice à des explorations autres, à la création d'autres transversalités. Je pense qu'en ces périodes de grande confusion, c'est aussi une manière d'affirmer certaines spécificités, certaines « valeurs », d'assumer sans fard d'où je viens, mes influences, me situer à la fois artistiquement et humainement au sein d'un vaste ensemble (celui du jazz et des musiques improvisées) devenu un peu illisible pour tout le monde. Nous proposons bien sûr de nombreux projets de créations sur des répertoires originaux (la grande majorité de nos propositions artistiques !), mais force est de constater que ce ne sont pas toujours les plus faciles à défendre, à « vendre » et par conséquent ce ne sont pas ceux qui retiennent le plus l'attention, ce que je regrette même si l'accueil très favorable réservé à nos réappropriations est un immense bonheur !

… Ensuite la question a un peu changé…

QU'EST-CE QUI MOTIVE À PUISER DANS LES ŒUVRES DU PASSÉ EN CETTE ÉPOQUE OÙ LA PLACE DE LA MUSIQUE SEMBLE ÊTRE LARGEMENT REDÉFINIE ?

Noël Akchoté

Recueils de reprises de Jelly Roll Morton, Ornette Coleman, Sidney Bechet, Bessie Smith, Robert Johnson, Carla Bley, John Coltrane, Charles Ives, Igor Stravinsky, Paul Motian, Gesualdo, Guillaume de Machaut, René Thomas…
en ligne sur https://noelakchote.bandcamp.com/music
Sonny II (Winter et Winter - 2004)
So Lucky (Winter et Winter - 2007)

Son Enfance ? J'ai du mal a penser le passé comme un bloc unifié (unitaire), lisse, et ce faisant, je me rends bien compte que quelque part, c'est ce que je pense sans pour autant avoir cherché à l'envisager pleinement. *Avant* peut être sujet aux mêmes types de fantasmes que *pendant* ou *demain*, au fond. Il ne s'agit pas d'un avant dans son histoire intime, mais d'un avant sa conscience au monde, puis ensuite (période plus complexe à (se) regarder), avant sa propre prise (d'armes, de parole, de bastions…), dans les filets du temps. Je vais dire une bêtise mais fondamentalement une œuvre ne peut être qu'au présent, et ce quelle que soit sa datation dans quelque calendrier qu'on voudra bien laisser dater. Une œuvre ne prend vie que lorsqu'on la découvre soi, et peu importe qu'elle fût achevée il y a 3 siècles, 3 jours ou 30 ans. Elle est à peu près toujours quelque chose de profondément intime qui atteint une forme universelle, quelque chose qui marque en profondeur nos sociétés, et ce, qu'elles en soient conscientes ou qu'elles s'y refusent totalement. Bref, une œuvre, ça tient debout tout seul, c'est ce qui les rend toujours si inacceptables aux pouvoirs en place (qui eux ne durent jamais). Pour moi, ça a toujours été ainsi, enfant j'écoutais les disques de mon père sans me poser ces questions temporelles ou historiques, je jubilais (et toujours d'ailleurs, peut-être même un peu plus encore aujourd'hui), à entendre Mireille et Jean Nohain, Jonah Jones, le Golden Gate Quartet ou Ray Brown et Dave Brubeck. C'était contemporain à mon enfance (et ma joie), puisque je les découvrais dans ce présent-là. Et je crois que ça n'a jamais cessé d'être ainsi pour moi depuis. Beaucoup plus que dans le passé, je puise dans des vies, des voix (voies), des individualités qui chaque fois qu'elles viendront irradier dans nos mondes seront au présent, mais un présent qui se moque des modes et du temps précisément. D'ailleurs, toutes ces grandes figures (mes *Panthéons…*) sont pour moi égales en fait. D'ailleurs, on ne viendrait pas dire que Machaut ou Gesualdo sont des esprits forts « pour leur temps »… Ayler, Ornette, Tatum, Lester, etc., Aristote, Bernhard, Augustin ou Nietzsche, disent tous autrement la même chose, et c'est dans cet *Autrement* que la chose se découvre toujours. Pour reprendre une image, nous n'avons pas d'enregistrements de Buddy Bolden, mais nous avons ceux d'Ayler, et les deux soutiennent un même ensemble, un même moment. Un peu comme dans chaque cochon, on retrouve tous les cochons depuis qu'ils existent, ça se voit dans leur regard, je trouve. La question du temps (pas des saisons) n'est qu'humaine, pour ce qu'il y a souvent de plus affecté à se croire humain. Et même moi aujourd'hui, je peux faire figure d'un passé qui pour être considéré comme tel aura dû être historisé (hystérisé), donc totalement réinventé (avec des morceaux entiers de vérités sans doute dedans, que sais-je). Je ne crois absolument pas que la place de la musique soit redéfinie actuellement. Je crois que la place des supports fut toujours en question (marchande), mais l'industrie a toujours vendu des disques bien plus que de la musique, comme au cinéma on loue une place, pas un film. La place de la musique dans l'intimité, en tant que signe d'appartenance de groupes (sociaux, culturels, de classes, géographiques) ne me semble en rien modifiée en fait. Ce que je vais chercher chez René Thomas, Al Casey ou Slim Gaillard chaque fois que j'y retourne, c'est un futur en devenir avant tout. Ce sont des *possibles*, une distance, mais aussi le manque total de distance d'avec leur temps. Ce qui me semble actuellement assez largement perturbé, voire brouillé, c'est ce rapport faussé (par le marché, par le refus de penser son temps, par des habitudes qui comme toutes les habitudes vous font devenir de moins en moins exigeant) à une histoire qui n'a jamais existé. La majeure partie des gens qui se réclament d'un avant (sous entendu, mieux que maintenant), le font sur des bases totalement trafiquées, maquillées, parce que le plus souvent dans un but politique, donc de prise de pouvoir. Chaque fois que quelqu'un a tenté de jouer comme avant, il a créé des monstres totalement à côté de la plaque, difformes, et vite avalés par la nature des temps qui sait se rebiffer… « *Je ne dis pas que c'était mieux avant, je dis que c'était mieux toujours.* », Philippe Muray. Et je prends volontairement cet exemple, car Muray vivant serait haï par les mêmes qui n'ont que son nom à la bouche actuellement, parce que mort - « *Vous voyez, je prends mon bien où je le trouve…* », Jacques Lacan (« La Troisième »). Je puise donc mon quotidien dans un passé toujours en mouvement, je reviens toujours sur mes pas car c'est de là que je peux vraiment évaluer la distance parcourue depuis. Et parce que toujours pour moi la suite, la route devant (le choix des routes, autre sujet) seront mon avenir. Que la face du disque soit actuellement bien torturée ne change rien à l'idée d'album. Tout est toujours à venir, Sophocle ou le prochain style que l'on n'avait jamais encore entendu.

Hasse Poulsen

Das Kapital : *Ballads and barricades*
(Das Kapital records - 2009),
disponible aux Allumés du Jazz

Deux questions en une, pas forcément liées. Celle de la place de la musique : où ? Dans la société ou en chacun de nous ? J'ai vraiment du mal à répondre à cette question. Je suis musicien par quelques désirs ou rêves qui font de la musique la chose la plus importante pour vivre et comprendre la vie. C'est un point de vue très privé et personnel, c'est donc difficile de comprendre les changements de statut et de place de la musique dans la société, dans la vie de tous ces gens pour qui la musique n'est qu'un élément du décor. Pour moi, c'est important de savoir si un accord est en septième ou pas, si la contrebasse sature un peu dans les graves après le mastering etc. Ça n'a évidemment aucune influence sur le monde. J'ai l'impression, et ce fut toujours le cas, de m'occuper des choses qui ne relèvent d'aucun intérêt pour ce que Phil Minton appelle « The Real World ». C'est sans doute une des grandes questions de l'art : comment faire de préoccupations très personnelles des œuvres qui parlent à tout le monde, qui font vibrer des cordes universelles ? Les « Nymphéas » de Monet sont représentatifs. Rien ne peut avoir moins d'importance que des nénuphars dans un jardin privé. Néanmoins Monet en a fait une porte vers l'éternité par qui des millions de personnes sont passées précédant des générations futures. Ce paradoxe nous montre aussi qu'une histoire très personnelle est en même temps quelque chose d'universel. Dans nos vies d'artistes, nous sommes tout le temps en train de nous interroger sur les moindres détails de notre musique, des questions futiles pour le monde peuvent prendre une place tragique dans une vie. Avec le temps, on se découvre comme faisant partie de l'humanité, médiums d'un grand fleuve éternel qu'on appelle La Musique. Tout le travail de composition ou interprétation, d'improvisation, n'est qu'une façon de se mettre en contact avec ce grand mystère. Le fait de travailler des morceaux datant d'autres périodes de la civilisation humaine nous inscrit dans cette universalité de la musique. Ca nous aide à dépasser nos pauvres égos. En réalité : « Qui a écrit quoi ? » n'a aucune importance. Le sujet des peintures de Monet n'a pas d'importance. Monet nous transporte par son contact avec la matière, les couleurs, les formes. Dans le jazz, il y a une grande tradition de reprises de morceaux d'autres compositeurs, il existe même un répertoire de standards qui servent de trame pour des milliers de concerts tous les jours. Mais l'important n'est pas le titre que Stan Getz joue. L'important est qu'il joue de la musique. L'intérêt de jouer des œuvres du passé est lié à la distance. Ça me permet de traiter la matière (l'arrangement de la composition) avec beaucoup plus de liberté que ce que je me permets avec mes propres compositions. Je m'autorise à être banal, vulgaire, humoristique, sec, froid etc. Et en fait, les œuvres du passé m'offrent beaucoup de liberté. Une liberté je ne trouve pas de suite dans mes propres compositions parce que je ne sais pas forcément quelles sont les vraies qualités d'une

composition. Je suis prisonnier d'une vision ou d'une idée. Avec les compositions de Hanns Eisler ou Michel Berger (ou, ou, ou), je ne suis lié à rien. Je peux retourner les notes dans tous les sens pour le plaisir de la découverte. Après, j'essaye d'appliquer la même liberté à mes propres compositions, mais c'est très difficile. Je n'ai pas assez de distance. Pour avoir de la liberté avec une composition, il ne faut pas qu'elle soit inscrite comme monument de l'humanité. Je ne vois pas comment jouer *A Love Supreme*, ou La cinquième de Beethoven. Ou comment trouver de la liberté avec « Strange Fruit » ? C'est trop lourd, trop profond. Il faut la possibilité de sortir une composition de son contexte. Avec la musique de Hanns Eisler, nous la sortons de trois prisons : la prison esthétique de son temps : le conflit entre la musique atonale (savante) et populaire (chantée), la prison politique : nous savons aujourd'hui très bien que le communisme expérimenté dans l'Allemagne de l'Est a mené à une dictature - mais nous gardons toujours le rêve d'un monde meilleur - et enfin la prison de l'interprétation classique. On la joue comme n'importe quelle autre (bonne) composition qui nous offre la liberté de nous adresser directement à La Musique.

Hélène Breschand

Joue Berio, Breschand, Cage, Taïra, Tiêt
(In situ - réédition 2015),
disponible aux Allumés du Jazz

À l'époque de cet enregistrement, Berio, Taira et Tiêt étaient encore vivants ; j'avais rencontré et travaillé avec Taira et Ton That Tiêt ; je travaille toujours avec Tiêt. J'ai connu Berio ensuite, grâce au disque qui lui avait plu. Donc même si ces pièces représentaient déjà pour moi le répertoire classique de la musique contemporaine, ce n'était pas tout à fait l'image du passé. Le passé ne m'a jamais motivée. Ces pièces que nous avons choisi d'enregistrer sur ce disque, avec In Situ, sont des œuvres maîtresses, qui restent aujourd'hui représentatives d'un tournant dans l'écriture de la harpe. C'est assez rigolo de voir qu'elles sont peu jouées et peu connues des harpistes car faisant partie du passé, alors que beaucoup de pièces actuelles en découlent, en s'y référant. Parfois, la connaissance du passé permet d'appréhender avec plus d'acuité et de justesse le présent. Pour revenir à l'enregistrement, à ce moment de ma vie, c'était important pour moi de me référer à mes pères, poser mes fondations par une pierre : là d'où je venais. Une fois la pierre posée, j'ai pu avancer ailleurs. Un disque, c'est une photographie. Dès qu'un disque sort, il appartient au passé... Le contexte a beaucoup compté et a participé à ma construction : c'était mon premier disque solo, avec Didier Petit et In Situ, un label reconnu de musique improvisée : sortir ces pièces sur ce label, c'était les lancer dans un autre monde, relier les mondes de l'écriture et de l'improvisation. Didier Petit avait eu l'audace et la générosité de me proposer d'inclure dans l'album des improvisations : pièces que j'ai écrites par la suite, grâce à l'enthousiasme et l'aide de Wilfried Wendling, et qui sont régulièrement jouées par d'autres harpistes. J'aime toutes ces ramifications, toutes les suites d'un disque, d'une pierre posée... Aujourd'hui, j'aurais très envie de refaire un disque avec des pièces récentes, et nous en avons parlé avec Didier Petit, car j'aimerais que ce soit également chez In Situ. Même si j'ai conscience que tout est absorbé dans le passé très rapidement, de plus en plus rapidement. Mais les disques, les photos sont des témoignages qui peuvent soudain toucher : cela reste important. La question du passé est au cœur de nos vies aussi bien que le futur, car si nous avons la chance d'être en vie, c'est que nous vieillissons, et donc que nous devenons représentatifs d'un passé pour ceux qui sont en amont. Et dans nos cœurs d'hommes, nous sommes toujours en devenir...

Matthew Shipp

To Duke (RogueArt - 2015),
disponible aux Allumés du Jazz

Ce qui m'a inspiré pour ce disque dédié à Duke pour RogueArt, c'était de me saisir de son art de composer en le transposant sur mon propre langage. Tout d'abord, le jeu de piano de Duke m'a influencé. Je considère *Money Jungle* comme étant d'expression *free* au meilleur sens du terme. Il y a aussi une certaine tradition chez les pianistes modernes qui embrasse ce qu'Ellington et Monk ont fait, ce que Randy Weston a fait, ce que Cecil Taylor a fait. Aussi, il n'y a pas de grand écart pour me sentir moi-même et maintenir par essence la nouvelle personnalité de jazz que je suis, mais le faire sous la rubrique Ellington. Les grands compositeurs comme Ellington inspirent une infinité de réponses à leur univers. Je trouve aussi que mettre mon langage sous le masque d'Ellington en recentre légèrement l'essence et peut légèrement montrer une autre facette de moi. Je sentais que j'avais quelque chose à dire en utilisant ces morceaux comme véhicules.

Sylvia Versini

With Mary Lou in my heart (Ajmiseries - 2011),
disponible aux Allumés du Jazz

L'envie de faire revivre la musique que l'on a aimée, l'envie de s'approprier cette musique et d'essayer d'en faire quelque chose à soi et si possible d'en faire quelque chose de bien, l'envie de participer à faire découvrir ou redécouvrir un(e) musicien qui a pour soi de l'importance. Et en ce qui concerne Mary Lou Williams précisément, je l'avoue, c'est aussi parce que c'est une femme de l'histoire du jazz « non chanteuse », mais plutôt compositrice/arrangeur et de ce fait, cela m'a rapprochée d'elle affectivement. Personnalité imposante, Mary Lou Williams a traversé toutes les périodes de l'histoire du jazz, du New-Orleans au Free Jazz ; elle s'en est imprégnée et y a participé activement. J'enseigne le jazz et je suis toujours étonnée de m'apercevoir que les étudiants, qui veulent apprendre cette musique, n'en connaissent pas, ou si peu, les fondements culturels, l'histoire, les musiciens et leurs œuvres et par conséquent la musique elle-même. Je pense qu'il est primordial, si l'on veut jouer cette musique, de bien connaître son évolution à travers, je le répète, les musiciens, leur répertoire, l'histoire du jazz et de pratiquer dans ce sens. Il faut se rappeler que le jazz n'est culturellement pas notre musique, nous ne sommes pas, pour la plupart, baignés dans cette musique dès notre enfance, nous n'avons pas chanté les gospels dans les églises, il nous faut donc l'apprendre, l'écouter, s'en imprégner… Toutes ces raisons m'ont poussée à enregistrer sept morceaux ré-arrangés de Mary Lou Williams avec grand plaisir.

Jean Aussanaire

Avec MOB : *La musique d'Ornette est belle*
(AA Le petit Faucheux - 2002),
disponible aux Allumés du Jazz

C'est vrai que de nos jours la musique est partout, lieux collectifs, magasins, et surtout chacun la sienne sur les oreilles. On ne l'écoute pourtant pas mieux et pas plus qu'avant, on l'entend. Elle meuble, rassure. Alors pourquoi rejouer des « œuvres » du passé ? À mon avis, chacun a les siennes, indispensables, cruciales dont il serait dommage de ne pas écrire une nouvelle version. Pour certaines, c'est impossible, par exemple, je ne jouerai jamais, à mon grand dam, « Le sacre du printemps »… par contre si tant est que l'on puisse considérer que c'est dans mes cordes, je peux jouer « Lonely woman » ou « Misterioso », sans prétendre en faire une version historique. Pourquoi se priver de ce plaisir de relecture ?

Denis Colin

Univers Nino (Cristal - 2014)

Ce qui me motive, c'est la résonance, l'écho, en moi. Quand je me tourne vers une œuvre du passé, je m'interroge sur la façon dont elle me concerne, me touche. Au début du processus, il y a une accroche, puis par une connaissance plus approfondie de l'œuvre, par des liens et des recoupements avec d'autres objets travaillés auparavant, apparaît quelque chose d'inattendu. À partir de là, j'actualise, c'est-à-dire que cette plongée engageante, touchante, dans l'œuvre du passé est intégrée dans mon désir de musique aujourd'hui, incorporée à mon jeu, à mon écriture, ce qui peut représenter pas mal de nouveautés en vérité. Je ne cherche pas à reproduire ou à imiter l'œuvre en question, je m'en nourris - je n'ai ni le goût ni la compétence du « revival ». Les œuvres du passé appartiennent à tout le monde - je veux dire par le cœur, le ressenti. Il y a donc également un lien qui se fait avec le vécu que les gens peuvent avoir de ces œuvres. Ce n'est pas l'aspect le plus facile de cette histoire, mon approche pouvant aller contre l'idée qu'ils se font de cette œuvre, mais elle peut aussi modifier la représentation ou la perception qu'ils en ont, l'enrichir. L'époque est constituée des gens qui la vivent. Quand je puise dans le passé - un bien collectif donc - je vais chercher dans quelque chose qui peut faire sens pour un certain nombre de gens, je cherche du lien, je m'adresse à ce que nous pourrions avoir en commun. Mais la transformation opérée inscrit bel et bien la revisitation que je propose dans le présent, dans l'époque. Elle la constitue pour partie. Un dernier mot sur la place de la musique : le sujet est trop vaste pour être bordé en si peu de lignes. Mon opinion est la suivante : nous vivons sous une avalanche inédite, dans l'histoire de l'humanité, de signes humains, d'infos humaines en tout genre, nous sommes gavés comme des oies, nous vivons dans la saturation la plus totale. En tant que musicien, ça m'interroge lourdement sur ce que je peux bien proposer qui tienne compte de ça. Un retrait silencieux ? Non, car de façon toujours renouvelée, à mon grand étonnement, ravi, lorsque la musique vivante a lieu, elle s'affranchit de ce poids et parvient à s'extraire (et nous avec) de cette atmosphère surchargée.

Stephan Oliva

Avec François Raulin : *Tristano* (Émouvance - 1999),
Avec François Raulin : *Echoes of spring* (Melisse - 2008),
disponibles aux Allumés du Jazz
*Ghosts Of Bernard Herrmann (*Illusions - 2007)
*Film Noir (*Illusions - 2010)

L'enregistrement a bouleversé la coexistence de la musique quelle que soit son origine ou sa provenance. En rendant éternelles et immédiatement accessibles les œuvres, elle donne à chacune une renaissance à chaque nouvelle écoute, à chaque nouvel auditeur. Cette vertu d'immortalité change complètement le rapport à la musique et le rapport au temps. Quand on écoute une pièce de Bach, on l'écoute comme une entité actuelle et vivante et il semble que ce sera toujours le cas même dans l'avenir le plus lointain. Si on découvre une pièce de John Dowland, on pourrait croire à une chanson d'aujourd'hui alors qu'elle date du 16e siècle ! On connaît mieux les musiques traditionnelles, les musiques ethniques de tous pays en même temps que celles qui évoluent en constantes expérimentations. Le monde change mais les êtres humains sont pourtant sensiblement les mêmes depuis des milliers d'années. Ainsi les histoires que nous raconte la musique nous touchent et nous concernent de la même façon que Shakespeare semble nous décrire un monde qu'il est très facile de transposer au nôtre. Dans mon cas, c'est la musique de film qui m'a rendu encore plus palpable la relativité du rapport de la musique et du temps, voire du contexte historique. Au cinéma, la musique peut brouiller totalement les correspondances. Pasolini ou Stanley Kubrick se sont servis d'œuvres de Bach, Beethoven, Strauss ou Ligeti de façon inédite. J'aime beaucoup me réapproprier les musiques de film, seul au piano, en y mélangeant tous ces reliefs, ces paradoxes, ces images, ces histoires déformées par le prisme de la mémoire et de l'inconscient et retrouver en même temps les sensations du compositeur qui cherchait et esquissait ses motifs seul à son piano, les images en tête. Avant tout, j'aime improviser et composer ma propre musique, ce que j'ai fait en toute innocence dès mon enfance sans me poser de questions. Mais la musique vient toujours de quelque part ne serait-ce que parce que j'utilise un instrument, le piano, qui existe depuis le 18e siècle et qui n'a que très peu évolué depuis son apogée, il y a déjà bien longtemps. Je n'intègre que très peu les nouvelles technologies, la musique assistée par ordinateur, les instruments virtuels... Avec le clarinettiste Jean-Marc Foltz, c'est la façon de pratiquer et faire la musique qui a motivé l'inclusion dans notre répertoire des pièces de Brahms, Schumann, Poulenc... Il nous semblait que les compositeurs du passé créaient, jouaient et improvisaient avec une grande liberté et étaient ainsi plus proches des musiciens de jazz que ceux qui se sont spécialisés dans la seule interprétation de la musique. Duke Ellington ou Jelly Roll Morton composaient, écrivaient, improvisaient, répétaient et créaient leur musique d'une façon pas si éloignée, dans le fond, de celle de Mozart. Avec Jean-Marc, nous enregistrons maintenant un disque consacré à George Gershwin. Lorsque nous abordons un tel compositeur, on joue avec le fait que nos auditeurs ont déjà parfaitement cette musique en tête. Mais notre démarche n'est pas celle d'interprète et nous ne nous soucions pas du tout de replacer cette musique dans son contexte historique. C'est de la musique vivante que nous nous approprions avec notre bagage musical d'aujourd'hui et c'est précisément les transformations que cela engendre qui nous intéressent. Avec le pianiste François Raulin, nous avons exploré les « innovateurs », les artistes, les créateurs qui ont modifié le cours de l'histoire. Lennie Tristano et ses nouvelles conceptions, les pionniers du jazz comme Willie Smith « The Lion » et l'inventeur de la bande dessinée moderne Winsor McCay avec son Little Nemo. Nous avons enregistré un nouveau disque intitulé *Correspondances* qui conjugue nos multiples approches de personnalités musicales ou d'autres univers qui continuent de nous inspirer. Il y a sans doute bien d'autres motivations encore et je continuerai d'aimer fondamentalement et sur un même plan Les Beatles et John Dowland, Bach et Stravinsky, Art Tatum et Cecil Taylor, Bernard Herrmann et Nino Rota. Ils sont essentiels et immuables comme l'architecture et les paysages qui nous entourent.

Thierry Balasse

La face cachée de la Lune, spectacle musical - DVD à venir
Concert pour le temps présent, spectacle musical

Une « œuvre » ne peut avoir ce statut que si elle appartient au passé, donc je ne vois pas pourquoi il faudrait expliquer pourquoi on « *puise dans le passé* ». Et puis quiconque va au concert, particulièrement ceux qui sont (Pierre Henry et Pink Floyd), sait qu'on n'y entend pas que des œuvres du passé. Quant à savoir comment on est en train de redéfinir la place de la musique en ce moment, je pense que la question est beaucoup plus grave, il faut s'interroger sur la place que certaines personnes qui ont le pouvoir par l'argent donnent à l'être humain, l'autre, tout simplement.

Thomas de Pourquery

Plays Sun Ra (Quark - 2014)
disponible aux Allumés du Jazz

Ce fut très naturel de jouer le répertoire de Sun Ra, des morceaux qui sont pour moi de véritables standards. C'est en ce sens que je les ai abordés. Il ne s'agissait pas d'un hommage au sens propre (voire un peu morbide !), mais bel et bien de jouer ce que nous sommes tous les six, musiciens du groupe Supersonic, à travers ce matériau divin qu'est l'œuvre du compositeur Sun Ra. La musique est aujourd'hui comme elle l'a toujours été, en perpétuelle évolution, les styles et les genres se croisent pour donner naissance à d'autres enfants, courant, volant, de leurs propres ailes. Et cela n'empêche en rien à la musique dite « classique » d'être toujours jouée avec vie et amour ; revisiter des standards, des œuvres du passé, s'exprimer à travers elles, est pour moi un terrain de plaisir et d'expérimentation, une façon de goûter et pratiquer concrètement mes inspirations. C'est donc une nourriture merveilleuse et magique pour l'humble compositeur que je *sommes* qui *continuons* sa route !

Sarah Murcia

Never mind the future (Ayler records - à sortir en 2016)

J'imagine que la raison principale qui me pousse à puiser dans les œuvres du passé m'a été suggérée ; en l'occurence, pour le cas de *Never mind the future*, c'était une proposition du Théâtre de la Cité Internationale : ils m'ont proposé de reprendre un album de mon choix ; je ne crois pas que j'aurais pris cette initiative moi-même. C'est une façon de faire appel à l'inconscient collectif. Une œuvre qui résonne dans la tête des gens induit un certain nombre de réflexes d'écoute, absents à l'écoute d'une œuvre originale. J'ai choisi l'album des Sex Pistols plutôt qu'un autre, car la question n'était pas de reprendre mon disque préféré (j'aurais sûrement pris *The Stooges* si c'était le cas). *Never mind the bollocks*, c'est un tiers de musique, deux tiers de concepts, qu'ils soient politiques ou esthétiques. La musique est très serrée, on pourrait dire que tous les morceaux se ressemblent, ce qui permet d'envisager beaucoup de possibilités d'interprétation. Quand j'ai préparé la relecture de ce disque, je n'ai pas écouté 500 disques de punk. C'est surtout la lecture du livre *Lipstick traces* de Greil Marcus qui m'a fait avancer. Un livre formidable, où il rapproche Johnny Rotten de Huelsenbeck, de Guy Debord et des situationnistes, de Saint-Just, des hérétiques médiévaux. Comme si dans l'histoire un souffle dada revenait à travers tous ces individus sans qu'ils se reconnaissent mutuellement. La question que je me suis posée au travers de ce travail était plutôt : « *À quel endroit vais-je me retrouver vraiment à ma place ?* » L'idée n'était pas de reproduire le son des Sex Pistols, nous en serions bien incapables, ni de poser la question de la marginalité aujourd'hui (bien qu'elle soit sous-jacente). J'ai pris ce disque comme un *songbook*, en essayant de respecter le plus possible la proposition originale, et en ne faisant que ma musique, essayant de reproduire sincèrement l'état dans lequel me met l'écoute d'un disque aussi fort que celui des Pistols. Ce n'est pas la première fois, loin de là, que je me livre à cet exercice. Mais je crois que cette fois nous sommes allés plus loin et que nous avons pu nous approprier notre musique sans équivoque.

Benoît Delbecq

Crescendo in Duke (nato - 2012),
disponible aux Allumés du Jazz

Je pense que la musique est toujours à la place où chacun souhaite la mettre. Certes, pour beaucoup aujourd'hui, la musique est désormais un consommable gratuit, et toute notre économie de production discographique est gravement chamboulée par la chute des ventes de disques. Notre génération s'est fait croquer tout cru par la machine numérique - et les suivantes n'en parlons pas ! Je me rappelle avoir alerté là-dessus il y a une vingtaine d'années - et nous étions quelques-uns à prêcher dans le désert pour la licence globale alors que la Sacem même nous engueulait de tenir cette position dans les débats. Les artistes sont honteusement mal rémunérés pour leurs œuvres en streaming ou en distribution numérique - à chaque nouveau disque qui sort, c'est comme un miracle que ça ait pu se faire. Je n'ai rien contre le fait de se nourrir d'œuvres passées pour ce qui est de se cultiver musicalement. C'est infini. Reste que ce qui est problématique pour moi, c'est la façon dont la musique du passé devient un alibi de vente. « Hommage à X », « Tribute to Y »... même les clubs parisiens annoncent les concerts ainsi. Au milieu des années 80, Mal Waldron m'a appris que rendre hommage à un aîné, c'est avant tout chercher sa voie, sa voix. Qu'il serait heureux que je poursuive ma propre route et que cela serait le plus bel hommage que je puisse lui faire. Aujourd'hui, je mesure encore plus la profondeur de cette pensée. Reste que nombre de diffuseurs - heureusement qu'il y a encore des exceptions - semblent plus soucieux de renouveler leur mandats de direction que de programmer de la musique qu'ils écoutent vraiment... bien des programmations ressemblent étrangement aux publicités pour certains disques... et aujourd'hui, il me semble que les jeunes générations passent plus de temps à faire du réseau (apparition du mot « réseauter », à quand dans le dictionnaire ?) qu'à réellement rêver de musique ou encore élaborer des musiques collectives et indociles. Heureusement, le monde est grand, et nombre de musiciens et musiciennes continuent à pousser le bouchon plus loin à surprendre, à enchanter. C'est pour ça que je continue.

Guillaume Séguron

Witches (Ajmiseries - 2004),
disponible aux Allumés du Jazz

Délicat de chercher son reflet dans le visage d'un autre.

Sélection discographique complémentaire disponible aux Allumés du Jazz

Adam, Botta, Venitucci : *Hradcany Praha 1* (Quoi de neuf docteur - 2011)

Maria Laura Baccarini : *Furrow A Cole Porter Tribute* (Abalone - 2012)

Steve Beresford : *L'extraordinaire jardin de Charles Trenet* (Chabada/nato - 1988)

Pascale Berthelot : *Triadic Memories de Morton Feldman* (Cuicatl/La Buissonne - 2013)

Yves Brouqui : *The music of Horace Silver* (Elabeth - 2011)

Marc Hemmeler - Rob Brown Quartet : *For Betty* (Elabeth - 1998)
Brunet Etienne *Tips* (Saravah - 2004)

Bill Carrothers : *Love and longing* (La Buissonne - 2013)

Cité folk : (La Forge - 2011)

Claire Elzière : *chante Allain Leprest* (Saravah - 2014)

Collectif : *Vol pour Sidney* (nato 1992 - réédition 2015)

Collectif : *Les Films de ma ville* (nato - 1995)

Collectif de La Forge : *Sati(e)rik Excentrik* (La Forge - 2013)

Ted Curson : *Plays the music of Charles Mingus - Live in Paris* (Elabeth - 2012)

Guillaume de Chassy - Daniel Yvinec : *Chansons sous les bombes* (Axolotl - 2004)

Guillaume de Chassy - Daniel Yvinec : *Wonderful World* (Axolotl - 2005)

Matthieu Donarier Trio : *Live Forms* (Yolk - 2009)

L'effet de Foehn : *Variations sur les Variations Goldberg* (L'arbre Canapas - 2015)

Fantastic Merlins with Kid Dakota : *How the light gets in* (Hope Street/nato - 2010)

Fat Kid Wednesdays : *The art of Cherry* (hope street/nato - 2004)

Edouard Ferlet : *Think Bach* (Melisse - 2013)

Valérie Graschaire - Pierre-Alain Goualch : *Honky Monk Woman* (2000 - EMD)

Jef Lee Johnson : *The Zimmerman Shadow* (hope street/nato - 2010)

David Krakauer : *The big picture featuring* (Label Bleu - 2015)

Lilith Duo : *My Favorite Songs* (Wildscat - 2013)

La Marmite Infernale : *Le cauchemar d'Hector* (Arfi - 1997)

La Marmite Infernale : *Sing for freedom* (Arfi - 2004)

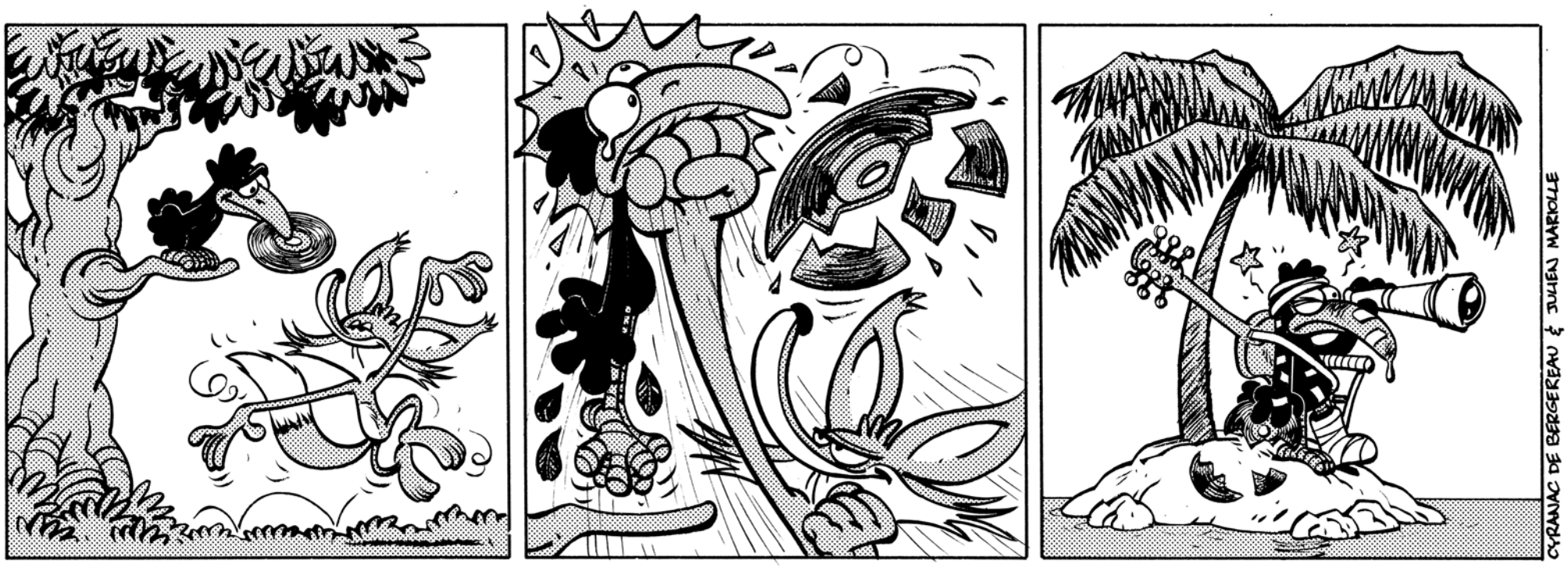
ONJ Denis Badault : *Monk Mingus Ellington* (Label Bleu - 1994)

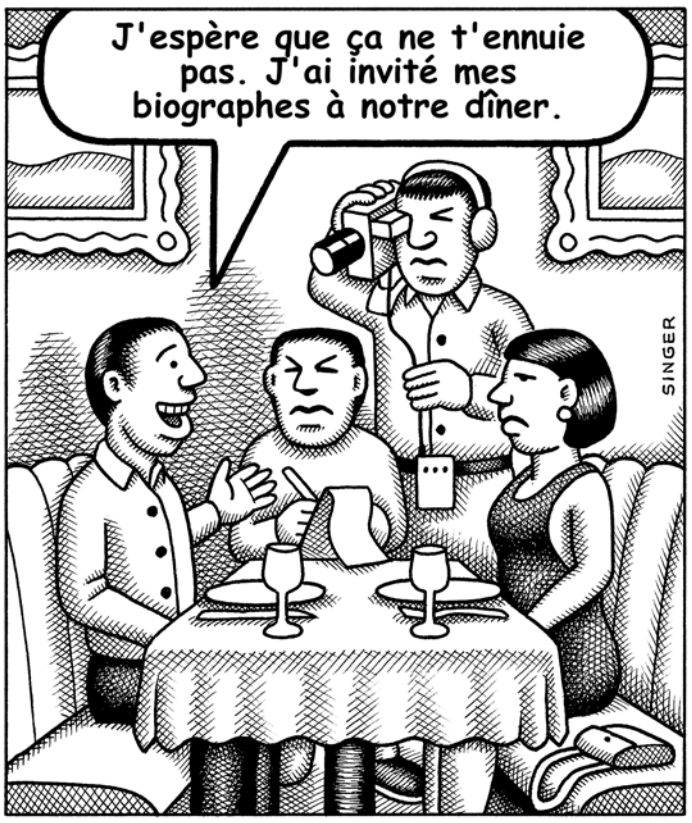
Polysoft : *Tribute to Soft Machine* (Le Triton - 2002)

Enrico Rava : *Carmen* (Label Bleu - 1995)

Guy Villerd - Ayler quartet : *One Day* (Arfi - 2002)

LAVIS DE JAZZ PAR JULIEN MARIOLLE ET CYRANAC DE BERGEREAU





PRISES DE VUE

Texte de **Mathieu Feryn**
Illustrations de **Andy Singer** et **Gabriel Rebufello**
Bande dessinée de **Pic**

« *À l'heure des réseaux, gouverner signifie assurer l'interconnexion des hommes, des objets et des machines ainsi que la circulation libre, c'est-à-dire transparente, c'est-à-dire contrôlable, de l'information ainsi produite.* » peut-on lire dans *À nos amis* du Comité Invisible [1]. Dans le « dispositif » (puisque c'est le sujet, utilisons ce mot qui figurerait volontiers dans notre Encyclopédie [2]) actuel de multiplication des écrans comme mise en relation permanente, la prophétie d'Andy Warhol se trouve réalisée *« Il n'y a aucune différence entre vivre et regarder la télévision »* au-delà même de toute imagination orwellienne. La société YouTube, créée en 2005 et avalée par l'entreprise multimilliardaire Google un an plus tard, est l'un des piliers de cette nouvelle perception. En moins de dix ans, ce système d'écoute qui foule au pied les droits des auteurs, des interprètes et des producteurs, s'est imposé comme un des moyens de diffusion les plus usités. L'écoute y est un clic, une vue et la musique liée à l'image est le cas échéant chapeautée par l'annonce publicitaire. On y trouve en pagaille un nombre inimaginable de précieux documents (le plus souvent dans l'imprécision des sources historiques), de *bootlegs* d'albums discographiques (diffusés ici sans risque) ainsi que toutes sortes de clips musicaux, de bouts de concerts (filmés avec des téléphones), de souvenirs de vacances, de vidéo-gags, de misère sexuelle, de petits films avec des chatons etc. etc. Nous ne sommes clairement plus dans le monde vu par Henri Cartier-Bresson et c'est sans doute ce « clairement » qui interroge (*« La clarté, c'est la mort »* Antonin Artaud). Difficile pour nous autres artisans-producteurs d'enfouir la tête dans le sable, fut-il numérique. Pouvons-nous vivre avec, ou dans, ou en marge du monde omnivore des algorithmes, y trouver un peu d'aise ou y périr, y entretenir nos marques, nos relations, avec ceux qui écoutent au-delà d'un clic. Mathieu Feryn, qui répond au titre de doctorant à l'Université d'Avignon (Sciences de l'Information et de la Communication), livre ici les conclusions (les questions ?) de sa propre étude universitaire sur YouTube avec en préambule une précision sur son angle de travail : *« J'ai bien noté les enjeux économiques induits par le streaming et les conséquences pour les acteurs (particulièrement, les indépendants). Néanmoins, d'un point de vue sociologique, il n'y a pas d'opposition entre la culture gratuite et numérique et la culture traditionnelle ; il s'agit davantage de réfléchir à mettre en œuvre des outils de recommandation adaptés pour désamorcer ce pouvoir « hégémonique ». Aussi, je vous conseille de vous adresser à des économistes de la culture pour développer la partie critique de cet article. Mon travail consiste à appréhender la réception des publics. »* En attendant d'autres chercheurs, d'autres points de vue, c'est une bande dessinée qui posera ici les questions suivantes.

(1) Editions La Fabrique (2014)
(2) Page 2 de ce numéro du journal *Les Allumés du Jazz*

Afin d'entrevoir une spécificité des pratiques d'écoute du jazz sur YouTube [1], il nous paraît important de connaitre quelles sont les pratiques culturelles des Français au sein d'un environnement plus élargi et, en particulier leurs pratiques musicales. Depuis les années 1970, l'enquête sur les pratiques culturelles du ministère de la Culture et de la Communication s'intéresse à l'étude du comportement des Français dans le domaine de la culture et des médias. Au regard des résultats de 2008, l'enquête évoque les mutations induites par le développement de la culture numérique et d'Internet. Ainsi, plus de 50 % des ménages français sont équipés d'une connexion à haut débit et plus d'un tiers d'entre eux utilisent Internet chaque jour à des fins personnelles. Dans ce contexte et à travers les études en cours, on peut se demander comment la hausse de l'écoute de la musique en ligne accompagne la fréquentation des clubs ou des festivals ? Quels sont les impacts économiques de YouTube sur l'économie du jazz et quelle place occupe-t-il dans la société ?

YOUTUBE, PRESCRIPTEUR NUMÉRIQUE

Au cours de sa publication en 2012, l'équipe du laboratoire Marsouin (Université de Rennes) a conclu que l'écoute de musique en streaming a un effet prescriptif sur la vente de musique sur Internet et sur la fréquentation des salles de concert. YouTube et Dailymotion, ou encore, Spotify et Deezer sont à la fois le lieu de la critique et l'espace médiatique en dehors des circuits habituels et conventionnels, particulièrement à destination des 15-25 ans. Ils présentent une forme d'alternatives aux espaces établis, une opportunité pour les publics de découverte, un espace d'échanges et de partage de contenus (références historiques, perspectives festivalières, correspondance musicologiques, ...). Ces publics ne sont pas nécessairement des experts, ils tendent à développer leurs expertises et sont affranchis de contraintes symboliques. Pour les artistes et les groupes, ces plates-formes [2] présentent la possibilité de faire découvrir leur musique, de s'exposer à la critique (dans les commentaires) et d'accroître leur influence médiatique (lecteur exportable, bouton de partage sur les réseaux sociaux) dans une perspective vivante ; les attentes des musiciens de jazz étant très largement liées à la présence sur scène. Comme le précise cette équipe de chercheurs rennais dans sa publication, « *le streaming apparait ainsi comme un nouveau mode de prescription musicale pour l'achat de musique numérique sur le modèle de la radio et de la TV pour l'achat de musique physique* ».

Ainsi, YouTube, créé en 2005, accompagne le développement d'Internet et des pratiques numériques dans les ménages. Pour les 15-25 ans, il offre une floraison de contenus libres et infinis qui sont noyés dans les flux d'informations mondialisés ; YouTube se constitue comme média qui donne la possibilité aux usagers de consulter des contenus à la fois « mainstream » et à « l'avant-garde ». Pour cela, les utilisateurs vont filtrer les contenus en l'absence de prescripteurs institutionnels. Mais, ce média numérique dénombre près de 300 heures de contenus déposés chaque minute ; alors, nous pouvons nous demander comment s'élabore la valeur à la mise en perspective des différents contenus. Les échanges et les débats sur la plate-forme numérique constituent une forme de filtre social où chacun va plus ou moins exercer un avis sur le choix des musiques partagées. Dès lors, au gré des échanges, les prescripteurs de goût se constituent en médiateurs entre les artistes et les publics. Sur la base de vidéos et des relations qui naissent, les contenus et les acteurs associés évoluent. Les publics vont développer leurs attachements, lorsqu'un consommateur s'intéresse à un musicien, un certain nombre de vidéos associées vont alors apparaître sur la base d'algorithmes. Et là, on peut se demander quels sont les choix qui arbitrent à la prescription d'une vidéo à une autre. Comment YouTube établit-il le lien entre les différentes vidéos et la recherche initiale des usagers ?

Si la prescription sur YouTube inclut les commentaires des internautes, le partage de liens, le *like* et bien d'autres dispositifs, le principal prescripteur est l'algorithme de recommandation [3]. Les choix implémentés sur ces plates-formes se concentrent sur l'efficacité de la recommandation pour être au plus près du clic de l'internaute. Qu'en est-il alors de l'impact de ces outils (ou plutôt, des choix éditoriaux qui y sont inscrits) sur les individus, les communautés d'intérêts (cercles d'amateurs) et sur les sociétés ? Comme le suggère Dominique Cardon dans son dernier ouvrage, *À quoi rêvent les algorithmes ?*, la logique qui préside la recommandation algorithmique comme elle se répand aujourd'hui est celle de l'exclusion de contenus (filtrage) afin de ne présenter que les contenus les plus « pertinents ». Cette approche construit des « bulles » qui enferment l'individu dans une aire (esthétique, idéologique, sociale, politique, etc.). C'est de ce point de vue qu'il faut interroger les choix algorithmiques qui sont implémentés sur ces plates-formes. Doit-on continuer à penser l'organisation de l'offre uniquement sur l'attachement à une « labellisation » d'un genre, d'un courant, d'une couleur ou d'une famille artistique ? Les identités culturelles deviennent plurielles et fluides. Il convient d'interroger la logique de catalogue qui préside dans l'économie du disque et de s'intéresser à une logique de flux et de circulation des œuvres, des artistes, des courants et des individus « entre » ces entités esthétiques. Ce qui demande de repenser l'offre artistique comme parcours expérientiel et constitution d'identités plurielles. C'est ce que peuvent permettre les dispositifs du web et les algorithmes de recommandation qui leur sont attachés. Aujourd'hui l'algorithme de YouTube se partage entre une logique d'audience et une logique de similitude qui ne fait qu'enfoncer les portes de nos certitudes esthétiques et se faire l'écho des goûts les plus partagés. Ceci n'est pas la seule alternative, c'est ici que se dessine l'économie des expériences esthétiques. Ainsi, de nouvelles expériences, mais aussi de nouveaux publics accompagnent ces évolutions. Le consommateur développe son érudition dans des secteurs très éclectiques. Alors que l'idée très largement répandue faisait apparaître jusqu'au début des années 2000 une forme de segmentation entre les amateurs de télévision, de théâtre ou encore de cinéma, on constate (avec le

numérique) que les audiences sont partagées, hétérogènes ; le succès des séries touche une partie importante de la population française et l'image de l'internaute, adolescent enfermé dans sa chambre nuit et jour, ne correspond pas au profil.
On ne peut plus, en 2015, séparer les pratiques culturelles des prescripteurs culturels. Le modèle ancien des productions, c'est-à-dire du producteur vers le consommateur, perd du terrain. Avec le développement des industries numériques, les œuvres sont participatives. Les publics deviennent des acteurs de leurs expériences ; comme le précise, au cours d'une conférence à la Belle de Mai, le sociologue Frédéric Gimello-Mesplomb : « *La participation des usagers est de plus en plus demandée pour faire évoluer les contenus. On assiste à une prise en compte de plus en plus prégnante de "l'expertise du profane"* ».
Cette forme d'expérience pour les publics génère dans son domaine, des centres d'intérêts et une audience participative qui évoluent en fonction des attentes, plus ou moins croisées avec les expériences discographiques ou de concerts.

YOUTUBE, FORMAT ALTERNATIF DU VIVANT

Malgré le regain pour le vinyle et le maintien des ventes de disques (ventes de CD audio jazz/blues : 2,9 millions en 2012) dans le domaine du jazz, les effets de YouTube sur l'industrie du disque sont difficilement synchrones. Le disque de jazz est un cas à part dans l'industrie du disque ; il est à la fois l'emblème du patrimoine et la préface de l'histoire en train de s'écrire. Ainsi, l'achat des disques ne bénéficie pas de l'intérêt pour la musique en ligne. Les utilisateurs préfèrent au numérique sa capacité à être nomade, à être transporté sur les baladeurs, les smartphones ou sur les ordinateurs. À la différence du disque, le consommateur peut décider du titre, des titres, du disque, des pistes qu'il veut écouter et constituer ainsi sa propre bibliothèque, son propre panthéon. C'est une opportunité non négligeable par rapport au disque, commercialisé en un format unique qui, de ce fait, prend plus de place et est donc difficilement transportable. Les deux pratiques se croisent et même parfois suscitent des vocations, bien vivantes !
En effet, YouTube élabore l'expérience du concert, du live avec une série de vidéos d'archives ou de retransmissions (directes ou différées). La plate-forme numérique donne à voir la liberté du jeu, les interactions, les expressions des corps comme implicitement présentes et immortalisées, écrites dans le disque. Il faut y lire à nouveau une alternative au format conventionnel où l'improvisation a toute sa place ; le média donne à voir et à entendre ce que d'autres tels que Charlie Parker ont pu « relever » de leurs aînés dans les disques ou les émissions radios. Il s'agit donc de supports qui permettent de travailler, de reprendre les notes, ou s'inspirer de versions plus contemporaines qui, elles, n'auront pas forcément bénéficié d'une production discographique. Selon Jean-Paul Ricard, fondateur de l'AJMI à Avignon, « *les musiciens de jazz ont parcouru, au cours des quinze dernières années, une histoire que le jazz a écrit en plus de 100 ans.* »
C'est pourquoi, dans l'ouvrage *Le Sacre de l'amateur*, le sociologue Patrice Flichy démontre que dans les usages qui sont faits de YouTube, il y a une évolution des pratiques, elles participent à une forme d'innovation où les individus se repositionnent ; ils ne sont ni des novices, ni des professionnels, mais de brillants amateurs. Dans le rapport à la musique et à l'industrie, le média YouTube implique que de nouveaux acteurs travaillent les circuits de diffusion et de promotion de la musique, en complément de ceux existants. Ces innovations techniques et d'usages fabriquent de nouveaux rapports aux œuvres, elles travaillent les procédés actuels et la définition que chacun peut avoir de l'art. Également, ces changements s'accompagnent du développement des accès aux œuvres par la gratuité, disponibles à tout moment ; ayant pour principaux impacts, le développement de l'amateurisme et de l'autoproduction. YouTube, comme le disque, se constitue comme média, média entre l'œuvre, l'artiste et les publics ; il donne à entendre, à voir et conduit au vivant, y compris au jazz.

YOUTUBE, INFLUENCE MODÉRÉE SUR LES CONCERTS

Dans son enquête, l'équipe de Rennes a également relevé le rôle des plates-formes streaming telles que YouTube et leur lien avec les pratiques de concerts. Son enquête démontre qu'elles ont une influence sur les artistes et groupes reconnus ; visibles dans les différents médias institutionnels (la radio et la télévision). Les artistes émergents ou

associés aux genres « de niche », comme la musique classique ou le jazz, ne bénéficient pas de cette opportunité. « *L'effet positif du streaming uniquement sur les concerts des artistes "star" et non sur la musique classique et les artistes locaux confirme qu' "accès" et "visibilité" sont deux choses différentes et que la simple mise à disposition des contenus de niche sur ces plates-formes ne suffit pas à changer.* »
Incontestablement, le développement des technologies numériques a intensifié la transformation de l'industrie musicale, et a procédé à de profondes évolutions des pratiques culturelles liées à ce secteur. Si ce changement technique n'est pas le seul facteur de l'évolution des usages et des pratiques, il a cependant un rôle déterminant dans les représentations des différents acteurs de la filière (artistes, maisons de disques, labels et nouveaux acteurs). Dans son séminaire « Les artistes en régime numérique », le sociologue Pierre-Michel Menger démontre que « *L'essor des technologies de numérisation des œuvres a une quadruple conséquence :*
- *faciliter considérablement la diffusion des biens, en les dématérialisant ;*
- *élargir l'accès à une quantité potentiellement infinie d'œuvres du monde entier ;*
- *crédibiliser des scénarios de gratuité de l'accès aux biens culturels ;*
- *transformer la notion même d'œuvre, dès lors que la numérisation et l'interactivité des flux d'échanges en réseau permettent de s'approprier les contenus numérisés, de les décomposer en unités élémentaires, et de les soumettre à des procédures de transformation sans limites (par manipulation, hybridation, recomposition, ré-élaboration, etc.)* ».

Effectivement, nous constatons que par la dématérialisation de l'œuvre, le fétichisme de l'objet physique perd petit à petit du terrain. Cette dématérialisation ne constitue pas une entrave au développement des clubs ou des festivals. L'accès à un nombre quasi illimité de corpus d'œuvres musicales influence les pratiques de consommations traditionnelles mais dès lors que les publics s'expertisent, le concert prend une place plus importante dans leurs pratiques. Les différentes personnes interrogées dans le cadre de nos recherches arrivent d'elles-mêmes au constat que l'accès libre aux enregistrements anciens fait gagner jusqu'à 10 ans et que chacun d'eux ou leurs proches peuvent développer un goût, une expertise. Alors qu'avant l'arrivée d'Internet, l'échange se faisait par le disque ou les vinyles, il se fait désormais quasiment instantanément et est conservé dans une bibliothèque sur les ordinateurs des usagers et encourage les pratiques de sorties.

YOUTUBE, ÉCONOMIE DE LA GRATUITÉ

L'autre tendance induite est celle du téléchargement, la vidéo a une influence modérée ; les usagers privilégient le son sur YouTube et de nombreux convertisseurs sur Internet proposent de télécharger les fichiers sources (mis en ligne, sur YouTube) pour les convertir en fichier son. Cette conversion ne nuit pas pour autant à l'économie numérique qui tire ses bénéfices de la publicité. Les travaux universitaires qui sont menés sur ces questions tendent à démontrer qu'il n'y a pas d'opposition entre la culture gratuite, numérique et traditionnelle. En témoignent, le succès des liseuses, le succès des concerts dans les festivals d'été ; le téléchargement est un effet d'entrainement dont profite la sphère culturelle. Considérer l'écoute du jazz, c'est considérer l'écoute dans son ensemble : par le disque, la bande originale de films, l'accompagnement au théâtre, le bœuf, le concert ou toute autre forme musicale. C'est en quelque sorte toute activité musicale directe ou indirecte qui fait concourir des musiciens, de la musique et des publics. Dans ce contexte, l'internaute se place au service de la culture. C'est également le constat d'André Jaunay – vice-président de Financement participatif France – lors de la conférence à la Belle de Mai, il voit le consommateur numérique en un nouveau producteur de culture. YouTube génère dans la production de contenus jusque dans le modèle économique qu'il défend la révélation d'une tendance globale : le refus des usagers de laisser la décision à des experts, des prescripteurs moraux. C'est un des nouveaux enjeux de l'économie de la culture numérique. À l'aune des restructurations territoriales, l'économie numérique présente un enjeu fiscal et questionne de manière certaine la gestion des aides aux projets culturels, de la redistribution des droits aux artistes. En effet, l'industrie musicale se renouvelle, l'opposition traditionnelle de l'art et de l'industrie est travaillée ; les usagers contemporains de la culture participent donc à l'émergence de nouveaux acteurs de la distribution et rejoignent une vision utopiste des individus constitués en réseaux, développant leurs créativités et accédant directement aux œuvres qui les intéressent, sans avoir plus besoin d'intermédiaires. Pour ainsi dire, cette représentation sociale établit les individus dans leurs orientations omnivores, place la diversité de leurs pratiques au cœur de leurs usages, et participe à la construction d'une utopie créative, collective sous-jacente à l'expression artistique, plurielle des artistes en développement et confirmés à condition de mettre en œuvre des outils de recommandation adaptés.

(1) YouTube est une société à responsabilité limitée qui appartient au moteur de recherche *Google*. Ce site web héberge des vidéos et propose aux utilisateurs d'envoyer, regarder et partager ces vidéos gratuitement sur Internet.

(2) La plate-forme numérique a la particularité d'évoluer en fonction de son environnement (appareil, technique, usages, etc.). Elle est à la fois le lieu de regroupement des contenus particuliers et collectifs et du fractionnement des produits proposés par une entreprise numérique : ce, en vue du rassemblement par les utilisateurs de la mise en relations des éléments connectés à cette plate-forme.

(3) Un algorithme de recommandation permet de proposer des contenus (vidéos, par exemple) « adaptés » à l'internaute et ses attentes en fonction d'un profil constitué de ses traces de navigation.

ORWELL, BRADBURY ET DEBORD NOUS MORDRONT-ILS LES DOIGTS?

SUR UN TEXTE DE JEAN ROCHARD ILLUSTRÉ PAR PIC

XIII - NOV 2015

ET BIEN AUJOURD'HUI NOUS ALLONS NOUS PENCHER SUR **YOUTUBE**, ESPACE VIRTUEL SUR INTERNET OÙ **CHACUN**, QU'IL SOIT GRAND OU PETIT, PUISSANT OU MISÉRABLE PEUT METTRE DES **VIDÉOS** DE SON **CHOIX**.

GRÂCE AUX **ALGORITHMES**, BULLES DE SÉLECTION FAITES POUR VOUS, ON PEUT **AVANTAGER** LE SPECTATEUR: S'IL A AIMÉ LA VIDÉO DU **CHAT SAUTEUR**, ON LUI PROPOSE **ILLICO** CELLE DU **CHAT DANSEUR**!

YOUTUBE, TERRE DE **DÉCOUVERTE INFINIE** ET DE **CRÉATION MAXIMALE**! LA VIDÉO (NON MUSICALE) LA PLUS REGARDÉE S'APPELLE "CHARLIE BIT MY FINGER AGAIN" AVEC PLUS DE 830 MILLIONS DE VUES (DE CLICS)

NIAC!

0:19 / 0:55

VIOLENCE ET SUSPENSE FONT TOUJOURS RECETTE!

CRÉATION ET **DIVERSITÉ** À L'HONNEUR SUR YOUTUBE: VIDÉOS MUSICALES LES PLUS CLIQUÉES: **PSY**-**TAYLOR SWIFT**-**JUSTIN BIEBER**-**ENRIQUE IGLESIAS**-**RIHANNA**-**JENNIFER LOPEZ**-**LADI GAGA** - ET DANS LE CLASSEMENT DES **5** VIDÉOS FRANCOPHONES LES PLUS PRISÉES: 5 FOIS **DAVID GUETTA**!

OUAH!

DÉMOCRATIE SÉLECTIVE: LE NOMBRE DE VUES EST DÉSORMAIS FACTEUR DE SÉLECTION POUR LES ORGANISATEURS ET PARTENAIRES. AINSI, LORSQU'UNE ORGANISATION FAIT UNE DEMANDE DE PARTENARIAT À AIR FRANCE POUR PAYER MOINS CHER, PARMI LES QUESTIONS DÉCISIVES: LE NOMBRE DE VUES SUR YOUTUBE, CELUI DES ABONNÉS À LA CHAINE ET LE NOMBRE D'AMIS SUR FACE BOOK. IL EST VRAI QU'AIR FRANCE EST EXPERTE EN NOMBRE DE VUES!

YouTube

19:07 / 69:07

EN JUILLET 2010, LE SITE YOUTUBE A ÉTÉ PIRATÉ MASSIVEMENT AVEC DES MESSAGES ANNONÇANT LA MORT DE JUSTIN BIEBER, DIRIGEANT LES INTERNAUTES VERS DES SITES PORNOS INSÉRANT DES MESSAGES SE SUPERPOSANT AUX VIDÉOS!

SUR YOUTUBE, LA LIBERTÉ N'A PAS DE PRIX. ON COMPTE PLUS DE 4000 SPOTS DE PROPAGANDE NÉONAZIE EN FRANÇAIS.

ENFIN SI! IL Y A UN **PRIX**: C'EST CELUI DE LA **PUB**! DANS CET AUTRE MONDE RÈGNENT **COCA**-**BMW**-**BARBIE**-**APPLE**. LORSQU'UNE VIDÉO REÇOIT UN NOMBRE DE CLICS SUFFISANT, LA PUB S'EN MÊLE - LES SPOTS DE PUB VIDÉO SONT VUS AVANT LES VIDÉOS, OU ENTRE LES MORCEAUX, LORS DE L'ÉCOUTE DE MUSIQUE

PUB

BIENTÔT UN ABONNEMENT À 9,99 € POUR CEUX QUI VEULENT LEUR YOUTUBE SANS ANNONCES.

LE **PROPRIÉTAIRE** - GOOGLE - MÊME S'IL NE SE MORD PAS LES DOIGTS DE SON **ACHAT** N'EST PAS SATISFAIT DES RECETTES ET SOUHAITE AUGMENTER LE **C.P.M.** (COÛT POUR MILLE DIFFUSIONS DE MESSAGES PUBLICITAIRES)

BBC

LA VIDÉO LA PLUS CLIQUÉE SUR GEORGE ORWELL: 95353 VUES (ET 17 POUCES EN BAS)

ON VA PRENDRE QUELQUES QUESTIONS: AH! UNE QUESTION D'UN YOUTOUBEUR DE LA BULLE DES **ALLUMÉS DU JAZZ**, LE JEUNE **PABLO**: "SI LA MUSIQUE CLASSIQUE ET LE JAZZ SONT DES GENRES «DE NICHE», DOIT-ON ESSAYER DE FAIRE ENTRER **BOULEZ** ET L'**ART ENSEMBLE OF CHICAGO** DANS UNE CAGE À HAMSTER EN CO-LOCATION?"

AH. UNE AUTRE QUESTION AU **STANDARD**, DU PETIT **BRUNO** DE **LYON**: "JUSTE UNE PETITE **REFLEXION** SUR LE FAIT QU'IL EST DEVENU PLUS IMPORTANT D'ÊTRE **VU** QUE D'ÊTRE **ENTENDU**, PLUS IMPORTANT D'AVOIR UNE **VIDÉO**, MÊME **MAL SONORISÉE**, QU'UN ENREGISTREMENT DE QUALITÉ! CE QUI EST POUR LE MUSICIEN UN PEU BIZARRE. L'**IMAGE** A PRIS LE PAS SUR LE **SON** EN QUELQUE SORTE." **AH**. CE N'ÉTAIT PAS UNE QUESTION... (IL FAUDRA QUE JE PENSE À AJUSTER MES ALGORITHMES...)

UNE DERNIÈRE **QUESTION**: "POURQUOI LES PATRONS ET CADRES DE GOOGLE ENVOIENT-ILS À **GRANDS FRAIS** LEURS ENFANTS DANS UNE ÉCOLE WALDORF **DÉPOURVUE D'ORDINATEURS**?"

IL Y A **3209** DATA CENTERS RÉPERTORIÉS DANS LE MONDE QUI CONSOMMENT PRESQUE **2%** DE LA CONSOMMATION ÉLECTRIQUE DE LA PLANÈTE. LEURS ÉMISSIONS DE **CO2** SONT EN PASSE DE DÉPASSER CELLES DU TRAFIC AÉRIEN MONDIAL. SUR DES TERRITOIRES VICTIMES DE LA SÉCHERESSE COMME LA CALIFORNIE, LA QUANTITÉ D'EAU NÉCESSAIRE AU REFROIDISSEMENT EST **COLLOSSALE** ET ANNONCIATRICE DE **PÉNURIES**.

ENJOY THE AMERICAN WAY OF LIFE

POUCE LEVÉ ET **POUCE BAISSÉ**. LES CHOSES N'ONT GUÈRE CHANGÉ DEPUIS LES INVASIONS ROMAINES. SI CE N'EST LA PAUVRETÉ DU LANGAGE RELEVÉE DANS LES COMMENTAIRES DE YOUTUBE QUI BAT DES RECORDS COMPARABLES À LA MULTIPLICATION DES FAUTES D'ORTHOGRAPHE.

"ENFANTINS, AGRESSIFS, MAL ORTHOGRAPHIÉS, SEXISTES, HOMOPHOBES, ALLANT DE REMARQUES RAGEUSES SUR LE CONTENU D'UNE VIDÉO À UNE DESCRIPTION DE CELLE-CI PLEINE DE DÉTAILS INUTILES ET SUIVIE D'UN **LOL**, LES COMMENTAIRES SUR YOUTUBE SONT UN VIVIER DE DÉBATS PUÉRILS ET D'IGNORANCE ÉHONTÉE AVEC, PARFOIS, LA PERCÉE D'UN BON TRAIT D'ESPRIT" - *THE GUARDIAN*, 3 novembre 2009.

ALLEZ! POUR **FINIR**, UNE VIDÉO DE **GEORGES BRASSENS** (23197 VUES)

LE TEMPS NE FAIT RIEN À L'AFFAIRE, QUAND ON EST CON ON EST CON

SOUNDPAINTING OÙ EN SOMMES-NOUS ?

Texte de **François Cotinaud .** Illustration de **Cattaneo**

Dans le numéro 22 du Journal des *Allumés du Jazz* (octobre 2008), François Cotinaud, directeur de l'ensemble Klangfarben et animateur de la classe de Soundpainting au conservatoire du Centre à Paris s'était entretenu avec François Jeanneau sur ce genre musical initié en 1974 au Creative Music Studio à Woodstock par Walter Thompson. Il revient ici nous donner des nouvelles colorées.

Après 40 années d'expériences diverses, le Soundpainting s'est trouvé une place singulière dans l'art de la mise en scène, voire du happening. En 2008, j'écrivais brièvement dans ce même journal des *Allumés du Jazz* l'histoire de ce langage de signes qu'a fait naître Walter Thompson, à la suite du compositeur Earle Brown (1926-2002) – l'œuvre ouverte, en constant mouvement – ou d'Anthony Braxton qui ne craint aucune piste pour moderniser sa musique. Tandis qu'Earle Brown affirmait n'utiliser qu'une quinzaine de signes, Walter Thompson a systématisé une centaine de signes, d'abord pour la musique, puis, dans les années 1990, pour le théâtre et la danse, augmentant le vocabulaire jusqu'à 700 signes. La syntaxe, les combinaisons totalisent à ce jour plus de mille signes, qui sont homologués et discutés chaque année dans des Think Tank qui réunissent les soundpainters de plus de 17 pays. Dans le principe, le langage propose un contenu – ouvert, fermé – susceptible d'être développé, à un moment donné. Cette simple vision cache la richesse d'une syntaxe qui ressemble à un jeu dont les règles peuvent être contournées.

Dans la réalité, d'autres langages gestuels ont précédé ou ont existé en parallèle avec le Soundpainting (Frank Zappa, Butch Morris, Sun Ra). C'est ce qui fait dire à certains artistes que la paternité puisse être contestée : « *Je n'ai rien contre la direction gestuelle, que je pratique depuis très longtemps, tout comme Andy Emler ou Bernard Lubat, La Pieuvre dans le Nord, et bien sûr Butch Morris avec ses "Conductions", mais j'ai trouvé ahurissant déontologiquement que ça puisse être attribué à quelqu'un* » (Sylvain Kassap) ou cette réflexion d'Andy Emler : « *Il y a 40 années, je travaillais en pédagogie sur un système de signes (juste une vingtaine), j'en ai parlé autour de moi, je l'ai appliqué dans toutes les formules pédagogiques, j'ai même été jusqu'à rencontrer des financeurs pour protéger l'idée en la brevetant mais l'on m'a ri au nez. Nous sommes ici en 1978-79. Rien de grave, quand des idées naissent quelque part, elles naissent souvent ailleurs. François Jeanneau, avec qui je pratiquais dans tous les stages ce système, a bien vu comment il fonctionnait. Je ne connais pas le Soundpainting, mais ai vu des gens très bien s'en servir quand compositionnellement ils ont quelque chose à dire.* »
Ce n'est pas de l'improvisation, comme ont tendance à dire les néophytes, mais de la composition en temps réel dans laquelle l'improvisation peut avoir une place de choix. Avant tout, celle du soundpainter – le chef – qui imagine, organise et sculpte en direct son idée du spectacle. Serge Bertocchi, saxophoniste : « *Sur la question "*est-ce de l'improvisation ?*" je suis d'accord avec ceux qui estiment que seul le meneur de jeu improvise réellement en situation "lambda". C'est plutôt de la composition spontanée en direction d'un collectif. Mais le simple fait de court-circuiter la partition (qui devient graphique-gestuelle et commune à tous) est un vrai challenge pour les musiciens classiques.* »
Walter Thompson : « *L'art de "signer" dans les performances scéniques s'est perdu depuis longtemps. Dans les 75 dernières années, des compositeurs comme Sun Ra, Duke Ellington, Anthony Braxton, Anita O'Day, Andy Emler, etc., ont développé des systèmes, surtout pour structurer l'improvisation. Je ne trouve pas surprenant que "signer" en partie ou en totalité une composition soit devenu naturellement l'étape suivante dans le processus compositionnel.*
J'ai créé d'abord le Soundpainting en 1974 pendant une performance… je devais communiquer avec les musiciens sur l'instant, et j'ai créé quelques signes. C'était la naissance du Soundpainting. […] Plus tard, le Soundpainting est devenu bien davantage qu'un guide pour l'improvisation : un moyen de composer en temps réel. […] Aujourd'hui, en 2015, je vois le Soundpainting comme un outil, un langage créatif, accessible à tous - jazz groups, musiciens, comédiens, danseurs, artistes visuels ou n'importe qui d'autre ; en tant que langage, il est disponible et devrait être utilisé par qui le souhaite. »

Serge Adam, trompettiste : « *j'ai découvert le "Soundpainting" sans savoir que ces pratiques étaient identifiées sous cette terminologie, au milieu des années 80, en allant écouter l'orchestre d'Andy Emler […]. J'étais fasciné du résultat obtenu en n'utilisant que quelques signes, prenant à peine 5 minutes à les apprendre au public, et proposer 10' de concert improvisé - le plus souvent à la fin du spectacle - sur signe, avec une participation totale du public - souvent sollicité à parler, murmurer, chanter, battre des mains - en interaction totale avec l'orchestre. Je ne crois pas que quiconque savait que cette technique de signes s'appelait le "Soundpainting"... mais par contre un outil formidable pour obtenir de la réactivité et agir en temps réel sur les masses orchestrales - pour suivre un soliste par exemple - sans passer par l'écriture. […] Depuis une vingtaine d'années, j'utilise quelques signes empruntés à cette technique, lors de stages et masters classes pour obtenir de la réactivité, un son d'ensemble et de la cohésion dans un orchestre, lorsque les temps de travail de répétition sont contraints ; l'écriture seule ne permet pas de faire "sonner" un orchestre et surtout de le faire interagir avec les solistes.* »

François Rossé, compositeur, un adepte du WSP : « *Je pense que le Soundpainting est un outil, et comme tout outil cela dépend essentiellement de la forme d'engagement de celui qui s'en sert. Il n'y a donc pas de "valeur" absolue, mais comme tout outil, cela peut aller de l'efficacité à certains écueils. Cela suppose du soundpainter une maîtrise musicale importante liée à la fois à des qualités d'improvisateur pour gérer l'immédiateté de chaque situation et des qualités de compositeur pour construire la globalité de son projet. Personnellement, je suis plutôt adepte du WSP, Wild Soundpainting, qui s'effectue sans code ou un minimum de codes permettant aux musiciens une certaine initiative dans leur émission proposée ; au soundpainter de gérer les éventuels impromptus émanant du groupe. Cela exige donc une vive inter-écoute de la part de tous les musiciens actifs, dans le partage des engagements de chacun. L'écueil, dans le cadre du Soundpainting, c'est le one-man show de la part du soundpainter au détriment du groupe soumis parfois à l'extrême aux directives très précises du chef, ne laissant guère de marge d'interprétation aux musiciens se situant comme simples exécutants, là où l'écriture la plus stricte laisse plus de place à l'interprétation. Mais, bien entendu, cela dépend réellement de l'attitude du soundpainter dans le partage des initiatives. Je pense que la conception progressive du Soundpainting était déjà largement prévisible chez John Zorn (Cobra), il n'y a donc pas un seul "inventeur" de cet outil […]. Les situations les plus intéressantes que j'ai pu observer et vivre (avec Etienne Rolin comme soundpainter) étaient que ce jeu était intégré dans un spectacle mené par une direction poétique avec un Soundpainting présent plein d'efficacité par rapport à la dramaturgie.* »
À propos du pouvoir du meneur, il existe, au sein même du langage, des signes qui instituent des contre-pouvoirs, comme de désigner un autre Soundpainter, ou comme ce signe que j'ai inventé et qui désigne une personne énonçant des « didascalies », ces lignes muettes en théâtre qui donnent des indications de mise en scène. Bon nombre de signes sont des appels à proposition, des situations de dialogue ou d'improvisation collective. Au cours des Think Tank, il nous est arrivé de faire des duels, ou des groupes où tout le monde signe pour tout le monde : un chaos à déguster… Autrement dit, pourquoi ne pas décréter l'anarchie ?
Alain Grange, violoncelliste : « *Cela fait un an à peine que j'ai découvert la pratique du Soundpainting en tant que performer (merci à François Cotinaud de m'avoir accueilli dans son ensemble) et l'image que je m'en faisais a totalement changé. Comme improvisateur, je craignais certainement de perdre de ma capacité de décision derrière ce chef à la gestuelle étrange, ni dieu ni maître pensais-je ! À vrai dire, le connaissant mal, je voyais d'abord le Soundpainting comme un excellent outil pédagogique pour guider des musiciens non-improvisateurs vers les chemins de la liberté. Cette pratique est bien plus que cela, je dois le reconnaître, c'est même dans certains cas, un des meilleurs moyens (le seul ?) pour obtenir des univers sonores incroyablement construits dans des orchestres à l'effectif important, son utilité m'apparaît personnellement bien moindre dans des formations plus réduites. J'ai pu aussi apprécier son côté non totalitaire puisque l'utilisation de "palettes" permet de jouer à ce signe une musique totalement écrite ou définie, comme dans tout répertoire, laissant pour quelques minutes le Soundpainting en repos, celui-ci ne visant pas à remplacer toute autre technique orchestrale mais plutôt à s'y s'ajouter. Il est évident également que son apport aux ensembles interdisciplinaires est là aussi, assez irremplaçable. Reste que dans le cadre du Soundpainting, les éléments indispensables à la fabrication d'une bonne musique sont nombreux, de bons improvisateurs et un excellent musicien soundpainter, capable d'avoir cette vision d'ensemble d'une matière dont il ne peut tout savoir avant même que les performers ne l'aient jouée.* »

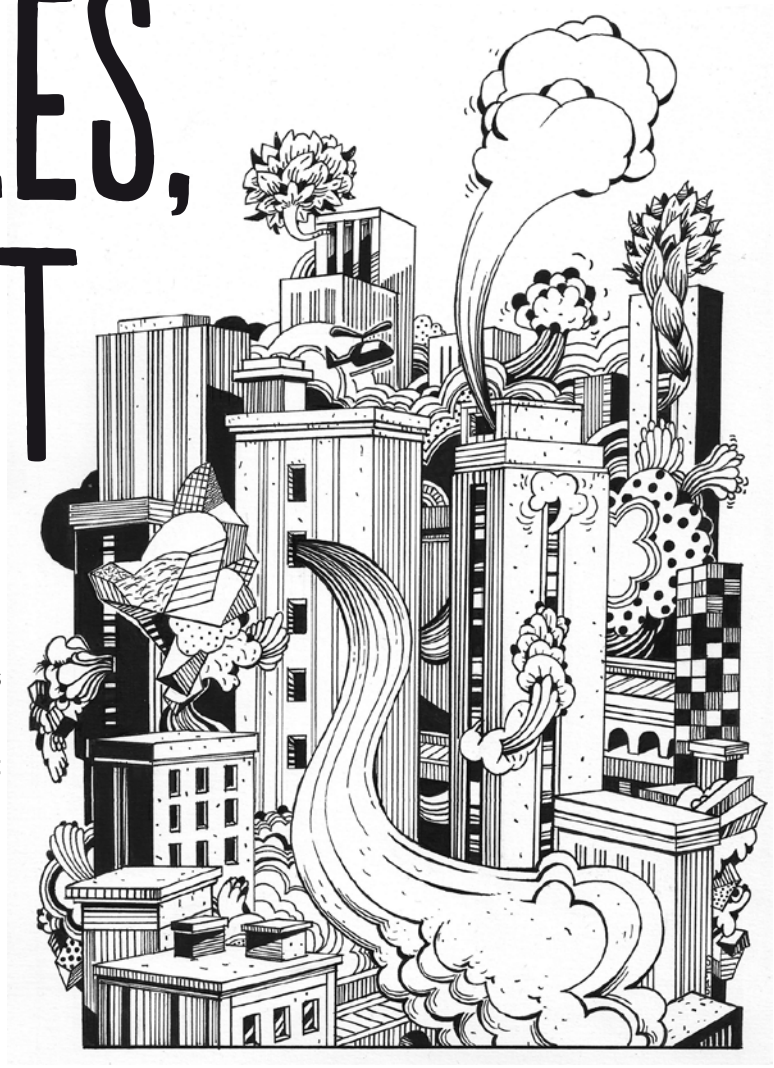
Et la poésie dans tout ça ? Et le jazz ? Rien n'empêche de faire du jazz avec le Soundpainting (cf. Gary Brunton, Gilles Relisieux), mais il s'agit d'un langage polyvalent, on peut s'engager dans des performances outrancières ou classiques, décalées ou pompeuses – sur une terrasse urbaine, dans un métro, à domicile ou sur une scène de théâtre. On ne peut donc pas l'associer à une esthétique. Nul ne prétend que le Soundpainting remplacerait, ni serait meilleur que le reste. François Rossé dit que « *cela peut aller du plus sublime au plus merdique* », comme tout spectacle d'ailleurs. J'ai cependant assisté à des choses étonnantes, des situations et des univers décoiffants. Retenez ces artistes, vous en entendrez parler : Rafaële Arditti, Christophe Cagnolari, Eric Chapelle, Angélique Cormier, Vincent Lê Quang, Sonja Korkman, Nino Locatelli, Christophe Mangou, Benjamin Nid, Ceren Oran, Valentine Quintin, Etienne Rolin, Johan Sabbe, et cent autres.

Il existe en France une vingtaine d'ensembles utilisant ce langage, autant dans le reste du Monde, et les deux éditions du Soundpainting Festival que j'ai organisées en Ile-de-France (2013-2014) témoignent de l'enthousiasme suscité par ces performances multidisciplinaires.

À écouter et voir

François Cotinaud et le Klangfarben ensemble : *Monologue de Schönberg, Variations sur une collection de timbres* - CD-DVD (Musivi / Ayler Records - 2012)

HISTOIRES DE VILLES, HISTOIRES DE VENT



Entretiens avec **Guillaume Saint James** et **Anne Choquet** par **JR 1/65**
Illustration de **Sylvie Fontaine**

Deux albums récemment publiés nous entretiennent très directement d'univers fondateurs de l'histoire des musiques traditionnelles et modernes : la ville et le vent et de tout ce qu'ils portent de relations humaines ou naturelles. Dans *Megapolis*, Guillaume Saint James prolonge son travail entrepris avec *Polis*, avec l'orchestre Symphonique de Bretagne (dirigé par Didier Benetti), l'amenant dans le voisinage des compositeurs américains éminemment urbains comme Gershwin ou Bernstein. C'est justement avant son départ pour New-York – Megapolis de tous les imaginaires – afin de jouer Brothers in Arts, pièce symphonique co-écrite avec Chris Brubeck, qu'il a répondu à nos questions et impressions.
Anne Choquet, avec *Foehn*, a pris en solitaire l'histoire au début, au moment où le son apparaît, où l'être entend un peu plus que le silence, le vent, la pluie, les arbres et s'emploie à les traduire. La flûte est là. Sans rapport immédiat avec le disque éponyme de Sylvain Kassap (sorti en 1987) qu'elle ne connaissait pas, c'est la sonorité du mot Foehn et la façon dont les québécois le prononcent (« Fun ») qui a déterminé le choix de ce titre pour un disque comblé de toutes les couleurs terrestres, de toutes leurs simplicités enchevêtrées.
Anne Choquet et Guillaume Saint James ont réalisé deux ouvrages à l'ambition des ardeurs de nos réalités.

GUILLAUME SAINT JAMES

Victor Hugo a écrit « *Une ville finit par être comme une personne* », une suite musicale peut-elle devenir une ville ?
C'était l'objet de cette partition, créer une ville sonore imaginaire, une suite de quartiers en « mouvement ». Cette œuvre parle avant tout des êtres qui peuplent la cité. En musique, on parle souvent d'architecture sonore... Dans *Mégapolis*, je pense plus à l'architecture du caractère humain. En ce sens que chaque quartier d'une ville a un impact direct sur les gens qui les peuplent...

Arthur Rimbaud, presqu'à l'inverse d'Hugo, dans son poème « Ville » indique : « *Ici vous ne signaleriez les traces d'aucun monument de superstition. La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin !* »
Là, nous rentrons même au cœur du sujet ! Je pense que Rimbaud rejoint malgré tout Hugo. À lire « Ville », Rimbaud porte un regard ironique et très éclairé sur la ville qui se modernise. Un regard interrogatif sur son époque et ses mœurs... Son texte est à double lecture car il s'interroge également sur les travers de la modernité... Au final, son interrogation (à mon sens) semble porter sur le caractère humain de la cité. Ce que j'appellerai la « Vibrance » des êtres ? Rêvons un jour de voir « Victor Rimbaud » prendre un café en terrasse avec « Arthur Hugo »...

Les éléments (la mer, le vent, la pluie, le soleil, l'orage) ont été de larges réservoirs d'inspiration, des façons de recherches infinies. La ville, concentré de population qui semble avoir vu le jour entre le Tigre et l'Euphrate il y a une cinquantaine de siècles, a apporté des stimulations musicales d'une autre taille, paradoxalement plus humaines, mais aussi plus violentes. La cité créée par l'homme gagne sans cesse du terrain sur l'homme lui-même, qu'en est-il de sa bande son ?
Le silence absolu n'existe dans aucune ville ! Si les villes gagnent trop de terrain, il n'y aura plus assez d'oxygène artistique pour la création. Et sans silence, plus de musique... Mais le raisonnement est bien plus large ! Il en va de la survie de l'espèce humaine. Nous savons que chaque règne animal tend à disparaitre car c'est l'essence même de la vie, ou par ce qu'un événement imprévisible met un terme à son évolution (la disparition des dinosaures par exemple...). En ce qui concerne l'homme, c'est beaucoup plus complexe. Seule l'espèce humaine peut décider par son intelligence de prolonger son devenir ou par sa bêtise d'accélérer sa perte. En médecine, nous avons beaucoup appris des plantes et les grandes découvertes viendront des insectes pour élaborer la médecine de demain. Si nous ne préservons pas dès à présent cette richesse, quelles sont nos chances de survie ? En ce qui nous concerne nous musiciens : cultivons le silence, théâtralisons-le, c'est notre meilleur remède : créons un bouillon de culture silencieux à transmettre aux générations futures comme un boulanger préserve son levain.

Ceux qui restent ?
Les mortels évoquent la souffrance des êtres qui disparaissent à la suite d'une longue maladie ou d'un événement soudain et les disparitions sont d'autant plus insupportables lorsqu'elles ne sont pas dans l'ordre des choses. Nous devons tous gérer l'absence, faire « le deuil » et c'est parfois très long. Les croyants trouvent dans la religion une forme d'apaisement. Ils se rassemblent et communient... Pour ma part, je crois en la musique et son merveilleux pouvoir pour « panser » les êtres, en l'occurrence « ceux qui restent ». Lorsque nous avons enregistré cette pièce avec l'Orchestre symphonique de Bretagne, j'ai pris soin d'expliquer le sens avant d'appuyer sur le bouton « Record ». J'ai pu palper l'investissement profond des musiciens qui, pour la plupart, cultivaient le souvenir d'un proche pendant qu'ils jouaient. C'était une sorte de communion, un moment fort que je n'oublierai jamais...

Ceux qui restent peuvent-ils encore rêver à ces lignes de Rimbaud : « *Ce n'est qu'au prix d'une ardente patience que nous pourrons conquérir la cité splendide qui donnera la lumière, la justice et la dignité à tous les hommes. Ainsi la poésie n'aura pas chanté en vain.* »
Bien sûr ! Rêvons d'un monde meilleur où la culture, occupe une place de premier choix. Sans la connaissance et les arts, il n'y a aucun avenir, pas de ciment ni de fondations assez solides pour soutenir une cité idéale. J'en suis profondément convaincu.

ANNE CHOQUET

La musique est-elle un milieu naturel ?
Pour moi, la musique commence là où il y a un son, donc dans tous les sens du terme, c'est un milieu naturel. Maintenant, si je pense aux sourds, je dirai que les gestes peuvent être aussi musicaux, le rythme des phrases... mais c'est plus facile à percevoir si on a déjà entendu... peut-être.

En Allemagne, on a découvert en 2009 une flûte en os de plus de 35 000 ans d'âge, ce qui en fait le plus ancien instrument connu de l'histoire de l'humanité. Sous des formes diverses, cet instrument est toujours là, fréquemment associé à un environnement naturel ou pastoral, parfois jugé avec condescendance par les « progressistes de la musique ». Que porte cet instrument en particulier ?
Une forme de simplicité et justement d'éternel. J'aime aussi le côté « direct ». L'instrument se porte très simplement, il n'est pas lourd, on ne l'incline pas pour s'en servir. Cette simplicité est aussi une forme de défi. Pouvoir sortir le meilleur d'une chose très simple.

Un instrument de voyage, de grandes distances ?
Oh non ! Beaucoup trop d'estime pour la flûte à bec pour la considérer comme un instrument de voyage, quelque chose de pratique à transporter. Ceci dit, elle a cette qualité, c'est vrai. Mais ce n'est pas ce qui me la fait choisir.

L'écoute de *Foehn* guidée par les titres (« Profondeurs Sous-Marines », « Écho Du Bois », « Résonance Aquatique », « Geysir », « Hveraröndv », « Blizzard »...) nous entraîne dans une forte attention naturelle, une façon de se relier à la terre, aux éléments. La musique peut-elle être une sorte de plaidoyer écologique ?
Ce n'est pas le but bien sûr. Et non, la musique n'a pas à être cela. Cependant, les sons du milieu naturel me fascinent, m'interpellent. Ils me guident au moins autant que le visuel (dans ces mêmes lieux). Et il se trouve, il est vrai, que je me sens reliée à la terre de manière « sauvage ». C'est même une quasi essence de moi-même. Les espaces « naturels » sont absolument nécessaires à mon être. Il s'y installe comme un dialogue sans mots, je m'y ressource, y panse mes blessures, y puise de la joie, c'est là que je vis vraiment. Cela peut paraître un peu naïf de dire « *j'aime la nature* »... je ne sais pas pourquoi d'ailleurs. J'y ai appris les plus grandes choses. Il se trouve que ce qui me fait le plus vibrer, ce sont les grandes balades dans les milieux naturels. En Islande (« Hveraröndv », « Geysir »), j'ai beaucoup été seule. Il y avait tous ces nouveaux sons gutturaux, qui rappellent le centre de la terre (Jules Verne y a pensé aussi apparemment !)... En montagne, quand on avance sans plus se parler, chacun dans sa bulle avec ses propres sons, c'est unique. Le vent ne sonne sûrement pas pareil dans chaque capuche, les cliquetis des skis de randonnée dans la neige sont aussi différents pour chacun. C'est un concert par personne... Je suis très contente que ce soit cela qui soit « sorti » en improvisant. Ça n'était pas voulu ou calculé. Je ne voulais pas faire un album sur les sons naturels ! Il se trouve que c'est mon premier album solo, et il y est sorti ce qui est le plus « essentiel » en moi. Le plus intime en quelque sorte. Le non dit. La passerelle pour moi entre improviser et être dans la nature, c'est une forme d'écoute puissante de l'instant. Et toutes les surprises qui en découlent...

Ce *Foehn* laisse-t-il augurer déjà d'une suite, seule ou en compagnie ?
D'une suite, je ne dirai pas cela. Il y a eu des « traces » avant, et il y en aura après. Un autre cd solo, pourquoi pas, mais ce n'est pas un objectif en soi *a priori*. La prochaine fois, je verrais bien un duo ou un trio. Selon les envies... La suite du disque aurait été en toute logique une tournée solo, mais je me suis dit dès le départ que je n'en avais pas envie. J'aime en fait énormément la rencontre en improvisation. Il n'est pas impossible que ce voyage solitaire reste unique. À moins d'une envie nouvelle, je ne me précipite pas vers cela. Ça me paraîtrait presque « facile » ; il faut qu'il y ait une nécessité.

À écouter
disponibles aux Allumés du Jazz
Guillaume Saint James : *Megapolis* (Yolk records - 2014)
Anne Choquet : *Foehn* (Petit label - 2013)

Photographie de **Guy Le Querrec**

Valérie Crinière, réserve lakota de Pine Ridge, décembre 1990

CATHERINE DELAUNAY : GUERRE ET PAIX

Entretien avec **Catherine Delaunay .** Propos recueillis par **Raymond Vurluz** et transcrits par **Christelle Raffaëlli .** Photographie de **Sergine Laloux**

Depuis Anton Stadler, on le sait, la clarinette est un instrument merveilleux appréhendant des variations du temps, une expression de la félinité, des caresses du bois, un complément de l'agilité de la pluie ; l'appréhension simultanée de la flèche et de sa courbe. Catherine Delaunay est de plein cœur dans cette belle famille des clarinettistes. Familière de l'histoire de l'instrument et de ses horizons, elle s'aventure dans toute la musique en mouvement. Cette ancienne élève de Jacques Di Donato et Jean-Claude Veilhan a joué avec Marc Perrone, Laurent Dehors, Alain Blesing, Pascal Van den Heuvel, Dave Burrell, Régis Huby, Lambert Wilson, Édouard Ferlet, Bruno Tocanne, Richard Galliano, Isabelle Olivier, Guillaume Roy. On la retrouve actuellement dans le grand orchestre de Claude Tchamitchian et dans le trio SDS avec son compère Guillaume Séguron et Davu Seru. Après *Sois patient car le loup* dédié à Malcolm Lowry, elle a composé *Jusqu'au dernier souffle*, suite inspirée par les lettres des soldats de la Première Guerre mondiale.

À quel moment la musique peut-elle parler de la guerre ?
Pour moi, la musique est l'expression de la guerre, elle raconte l'histoire. Pour parler de la guerre de 14-18, la Grande Guerre puisque c'est sur celle-ci que j'ai travaillé, il y avait beaucoup de compositeurs et de musiciens qui se retrouvaient au front et qui, du coup, étaient des témoins directs de ce qu'il se passait. Leur musique, à mon avis, exprime ce qu'ils voient, ce qu'ils ressentent, ce qu'ils entendent, à la fois dans la musique instrumentale ou évidemment dans les chansons. Pour moi, la musique est la manière d'exprimer les sentiments que fait naître la guerre. Les chansons, c'est un passage naturel. Il y a beaucoup de compositeurs qui ont écrit sur des poètes. J'aime beaucoup « War Requiem » de Benjamin Britten, composé sur les poèmes d'un soldat. Il y a tous ceux qui ont écrit sur les *Sonnets composés au secret*, de Jean Noir, alias Jean Cassou, notamment Henri Dutilleux et Darius Milhaud. On pense évidemment à « L'Histoire du soldat » de Stravinsky, « Quatuor pour la fin du temps » de Messiaen qui est écrit pendant qu'il est prisonnier… on pense à la guerre d'Espagne, aux chants révolutionnaires italiens, à toute la littérature de Gaston Couté coincé entre la guerre de 1870 et la Première Guerre mondiale. Il se sert de ses textes pour fustiger la guerre et la bêtise ; il a écrit plein de chansons… des poèmes qu'il mettait lui-même en musique. Il y a les chansons de propagande comme « Ma p'tite Mimi » de Théodore Botrel. Le gouvernement lui commande un petit air pour remonter le moral des Poilus. Alors Théodore Botrel crée « La p'tite Mimi », la chanson sur la mitrailleuse pour redonner le moral aux Poilus. Tout ça en même temps que d'autres chansons antimilitaristes fleurissent un peu partout. Au Moyen-Age, la Chanson de Roland raconte la bataille du chevalier Roland et de ses soldats contre les Vascons qui fut ensuite souvent mise en musique par les troubadours. Et puis la musique donne l'occasion d'un débat idéologique puisque tout le monde, à ce moment-là en France (au début du XX^{e} siècle), vénérait Wagner, tout le monde l'adorait et tout d'un coup, il se retrouve mis de côté. Certains compositeurs fondent *la ligue nationale pour la défense de la musique française*. Il y avait des compositeurs très patriotes comme Debussy et d'autres qui s'opposaient à tout ça comme Ravel. La musique se retrouve comme prétexte à un débat nationaliste et propagandiste. Ravel a d'ailleurs écrit « Le tombeau de Couperin », il me semble pendant toute la première guerre. Il dédie chacune des pièces - je crois qu'il y en a six - à ses amis morts au combat. Dans la musique instrumentale, j'ai également envie de citer *Le grand combat* de Lutosławski ou Bartók qui écrit un *Divertimento pour orchestre* ou Luigi Nono pour *Il Canto Sospeso*. Et puis, il y a la musique qui parle de la guerre dans les chansons de Jim Morrison, John Lennon, Jimi Hendrix et j'en passe…

Ces derniers noms évoquent assez naturellement une question complémentaire : la musique peut-elle la paix ?
En tout cas, elle y participe ! Les chansons sont des outils de pression politique extraordinaires et œuvrent en profondeur pour la paix. Même si parfois elles incitent à la résistance et la révolte comme passage obligé vers la paix et la liberté... La force d'une mélodie ? Moi, j'y crois. Les chansons censurées par des gouvernements affolés en témoignent. De « La chanson de Craonne », devenue la bête noire du gouvernement français en 1917 (qui va jusqu'à offrir une prime et la démobilisation au dénonciateur de son auteur) en passant par « Le déserteur » de Boris Vian, « Imagine » de John Lennon, « Unknown Soldier » de Jim Morrison dont le dernier vers de la chanson, « The war is over », devient le slogan politique des opposants à la guerre du Vietnam, les chansons de

Ensemble Tous Dehors avec Catherine Delaunay et David Chevallier, Les rendez-vous de l'Erdre, Nantes, 2009

Colette Magny notamment dans son album Vietnam 67 , « We shall overcome », « Blowin' in the Wind » (devenu un hymne anti-guerre) ou « Masters of the war » de Bob Dylan, « Free Nelson Mandela » de The Special A.K.A, « Fight The Power » de Public Enemy, « Les deux oncles » de Georges Brassens, « El pueblo unido jamás será vencido », « Bella Ciao »…

Aujourd'hui, la diffusion de la musique s'est réorientée dans un flux qui en décuple les possibilités techniques, mais aussi la fonde dans une sorte de paysage architectural technologique où elle ne se distingue plus en tant que langage premier. Comment la musicienne que tu es peut-elle conserver le sentiment profond d'agir en ce contexte nouveau ? Y a-t-il une modification de la forme directement liée à ces changements technologiques de masse ? Que devient la tâche du musicien ?
Je me sens comme une petite goutte d'eau dans la pluie. Je fais la musique comme avant, dans mon petit coin du monde, mais maintenant, n'importe qui dans son petit coin du monde peut avoir accès à la musique de quelqu'un d'autre dans un autre petit coin de l'autre bout du monde. À mon sens, ça ouvre les oreilles et ça fait des musiciens très singuliers. La forme change, sans doute, mais pas le fond. On en revient toujours à l'invention d'une mélodie, d'une harmonie. C'est là la tâche du musicien.

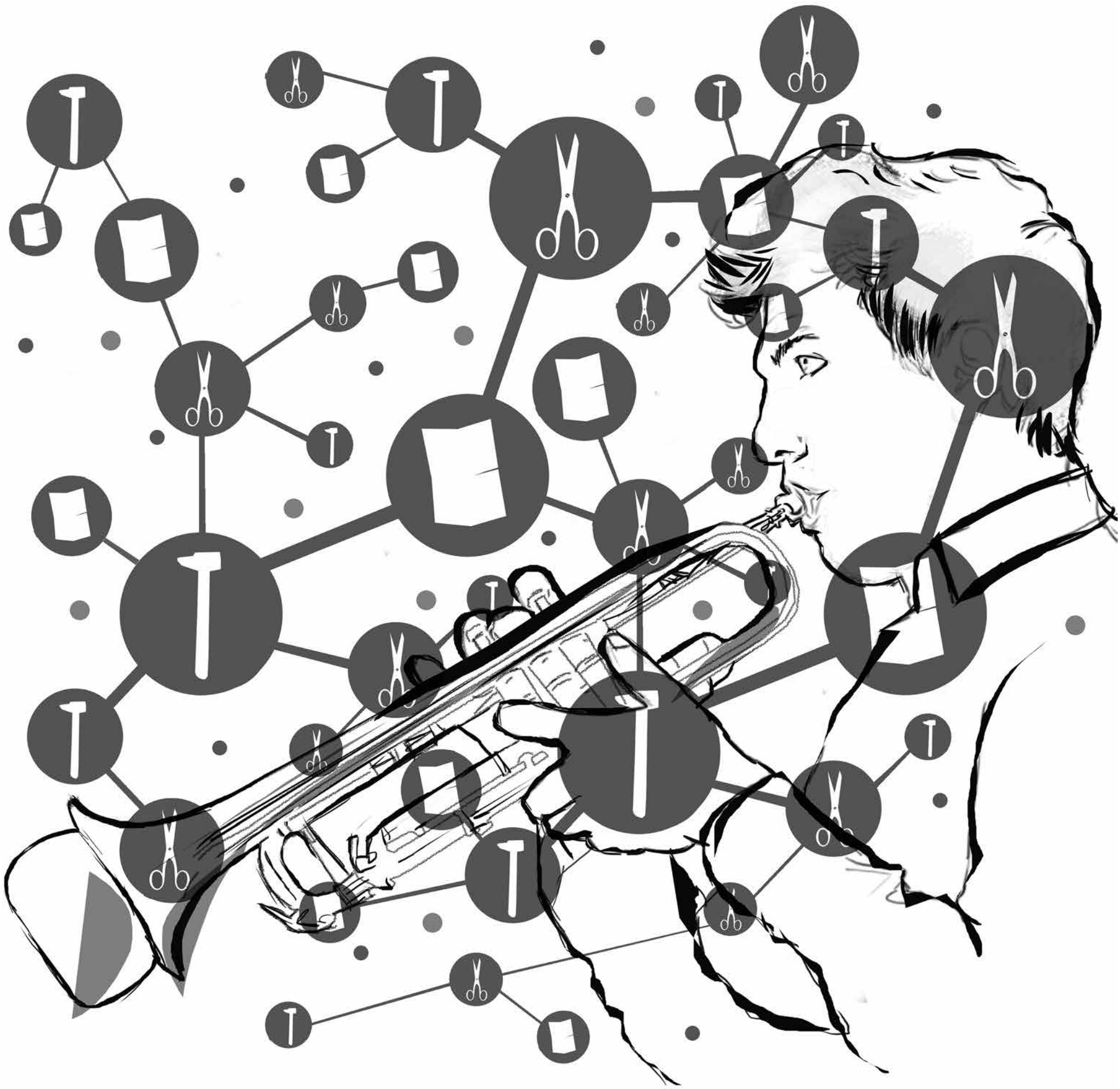
Cet accès facile génère une culture très importante du copier-coller avec un certain danger d'uniformisation, souhaitée soit pour des raisons économiques, soit même des raisons artistiques. Certains romanciers par exemple prônent « l'emprunt textuel » comme David Shields qui « *ne demande pas mieux que d'entrer dans la postérité en tant qu'expert des ciseaux et de la colle.* » À quelle singularité peut encore prétendre l'artisan-musicien ?
Question délicate qui touche à la propriété intellectuelle, au droit d'auteur. L'art se nourrit de l'art dit Malraux. L'appropriation artistique, ce n'est pas nouveau, notamment dans l'art contemporain avec les œuvres comme bien collectif. Même si je ne pratique pas le copier-coller, je joue et j'écris ce que j'entends, ce que je lis, ce que je vois. Je ne suis pas pionnière d'un nouveau langage jamais créé ; je me sens juste « passeur » d'une musique nourrie de ma propre culture. Une musique originale et inédite. C'est là ma singularité.

Une singularité qui permettrait d'échapper aux regroupements catégoriques ?
Oui, la preuve en est qu'on m'a souvent dit que mes projets ne rentraient pas dans une case, et que du coup, étaient difficiles à vendre, ou difficiles à proposer au public… Tout que ce qu'il y a dans ma tête ne finira donc pas dans un seul tiroir !

Arnold Schönberg généralement réputé inventeur du dodécaphonisme (ce qui n'est pas l'avis de tout le monde) et qui, par la suite, a, par le biais de son influence auprès des compositeurs d'Hollywood, influencé une part non négligeable de la culture populaire, avait un certain culte du passé et de la place de l'artiste jusqu'à dire : « *Si c'est de l'art, ce n'est pas pour tout le monde. Si c'est pour tout le monde, ce n'est pas de l'art.* » Même si peu se risquent à reprendre cette phrase frontalement, elle semble pourtant toujours présente. Quid de ce tiroir-là ?
À mon sens, l'Art Brut, à lui seul, défait cette affirmation. Jean Dubuffet, en inventant ce terme, a mis en avant l'art spontané, désignant les « *productions de personnes indemnes de toute culture artistique* ». J'aime beaucoup l'emploi de ce mot « indemne » comme réponse à Schönberg. Dubuffet ne voulait pas que ses créations soient « *perverties par le regard perverti de l'art officiel.* » Et il souhaitait surtout que ses œuvres échappent au marché officiel. Le pop art ou le nouveau réalisme aussi désacralisent l'œuvre d'art. Andy Warhol disait : « *Le pop art est pour tout le monde. Je ne pense pas qu'il devrait être réservé à une élite* ». On peut espérer que l'art contribue à l'élévation morale et intellectuelle des gens qui le reçoivent. Et donc à éviter des horreurs, notamment celles de la guerre… Le Conseil national de la Résistance disait : « *plus jamais ça, plus jamais la présence de la bêtise meurtrière au pouvoir, plus jamais le déshonneur culturel* ». En 1959, Malraux se voit confier le premier Ministère des Affaires Culturelles. Création d'un ministère avec pour « *mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création de l'art et de l'esprit qui l'enrichisse* ». Pour moi, si c'est pour tout le monde, c'est de l'art ! Mais il n'est pas question d'une culture de masse, uniformisée appauvrie et sans saveur, qui permettrait d'endormir la réflexion et l'esprit d'analyse des peuples. Non, il s'agit de l'art critique de la société, l'art propagateur de grandeur et dignité, l'art provocateur de réflexion et d'idées.

Puisque tu parles du Ministère de la Culture, cette idée soufflée par Michel Debré à De Gaulle en 1957 a aussi contribué à perpétrer une différence de classe importante dans la perception de la création contre l'idée d'Éducation populaire de 1945, ainsi largement rabaissée. Les Maisons de la Culture contre les Maisons des jeunes et de la Culture. Un organisateur de festival récemment, après le concert d'un musicien (improvisateur fort réputé), faisait ce commentaire : « *ça fait vachement MJC son truc* ». Où se trouve le musicien revendiquant une musique de création en 2015 ? Quelle est sa place ?
MJC pour Mirliflor Jubilatoire Charmant ? Le musicien revendiquant une musique de création doit faire sa place en ces temps convenus. Mais c'est possible, parce qu'il y a toujours des curieux, des penseurs, des jouisseurs. Il y a un public partout. La curiosité, c'est ce qu'il faut cultiver. Il suffit de se pencher sur l'extraordinaire travail du violoniste Jean-François Vrod ou celui de Jean-Yves Evrard et d'écouter et regarder le magnifique projet *Il n'y a pas de fraises en hiver*. Une série d'improvisations instantanées, à n'importe quelle heure du jour et de la nuit, dans un lieu étonnant. Sauf exception, je ne pense pas que les musiciens dits de création cherchent à éviter le monde. Plus maintenant. Sauf certains jusqu'au-boutistes, qui pratiquent l'idée que « *Si la salle se vide, c'est qu'on est dans le bon, le public est trop con pour comprendre ce qu'on fait* ». Très peu pour moi. Ceux qui m'entourent cherchent à faire connaître leur travail et ne demandent qu'à jouer. L'une des missions des Maisons de la Culture est « l'aide à la création ». Il y a l'infrastructure, et… l'argent ! C'est donc tout naturellement que les musiciens dits de création se tournent vers elles… un outil supplémentaire.

À écouter
disponibles aux Allumés du Jazz
Sois patient car le loup (Les neuf filles de Zeus - 2011)
Avec Edouard Ferlet, Benoît Dunoyer de Segonzac :
Plumes (Melisse - 2009)
Avec Guillaume Séguron et Davu Seru :
La double vie de Pétrichor (nato - 2015)



JOUER ACOUSTIQUE, HUMBLEMENT

Entretien avec **Louis Laurain**
Propos recueillis par **Jacques Oger**
Illustration de **Nathalie Ferlut**

Comment de jeunes musiciens s'inscrivent-ils dans l'histoire du jazz, comment revendiquent-ils l'improvisation apparue, du moins dans les formes auxquelles l'on se réfère le plus souvent, voilà déjà cinquante ans ? En quoi se différencient-ils de leurs prédécesseurs ? En nous livrant ses réflexions et relatant ses récentes expériences musicales, Louis Laurain nous permet de saisir ce que peut signifier vouloir jouer du jazz et pratiquer l'improvisation aujourd'hui.

Comment, en 2015, peut-on avoir envie de jouer du jazz en France ?
Ma pratique du jazz vient surtout de la sensibilisation au son que j'ai eue très tôt en allant voir des concerts en famille, et en écoutant les disques de mon père, dans lesquels j'adorais fouiller. Ensuite, c'est mon professeur à Lyon, Pierre Lafrenaye, qui m'a vraiment fait aimer mon instrument. Le jazz que j'aime est une musique acoustique, ou presque. L'élégance du son des disques écoutés à la maison m'a donné l'envie d'en jouer. Comme beaucoup de musiciens, j'ai aussi écouté du jazz rock, j'en ai même joué un peu. Mais je préférais les groupes psychédéliques anglais (Soft Machine, Robert Wyatt, Gong…). Aujourd'hui, cette musique ne me convient plus, en tout cas pas en tant que trompettiste. J'ai tenté de faire des choses avec des effets mais je préfère le son acoustique de mon instrument. Ensuite, je me suis tourné vers le free jazz et les musiques improvisées, tout en gardant une grande admiration pour le jazz et en le pratiquant régulièrement. Je ne me lasse pas d'en écouter, ce qui me donne envie de le travailler. J'y trouve toujours des choses qui éveillent ma curiosité. Enfin, j'ai la chance d'avoir rencontré des personnes qui en jouent bien et avec qui je peux partager cette musique.

Avec le free, le jazz connut une immense révolution esthétique dans les années 1960. Comment peut-on considérer son évolution depuis lors et continuer à le pratiquer ?
Le jazz a évolué et s'est séparé de son contexte originel. Il est devenu de plus en plus conventionnel, policé, une musique qui ne m'intéresse pas trop, une musique compliquée que l'on enseigne, avec plein de recettes. Pour ma génération, le jazz n'a plus rien à voir avec quelque chose de politique ; il s'est décontextualisé. Il n'y a plus de lutte à jouer du jazz. Ni de honte à jouer des standards. C'est un intérêt purement esthétique. Le jazz représente une musique de répertoire avec un son qui me plaît. Parfois, il peut être vu comme une musique non savante, jouée dans un contexte festif, de danse. C'est ce qu'on essaie de faire avec le big band Umlaut. Et si l'on tend vraiment l'oreille, on peut trouver des arrangements très surprenants, et des solos presque de l'ordre de l'expérimental ! Comme dans « The Japanese Sandman », de Ray Noble, que l'on reprend dans Umlaut, ou dans certains solos de Rex Stewart.

À partir des années 1970, beaucoup de musiciens en Europe ont coupé les ponts avec le jazz et même le free jazz pour se tourner vers l'improvisation totale. Qu'en est-il avec la génération actuelle ?
À l'époque, ces musiciens improvisateurs ont aimé le jazz mais n'en ont pas joué pour deux raisons, me semble-t-il. Tout d'abord, après l'avènement du be bop, du hard bop puis du free jazz, le jazz est devenu une musique codifiée, restreignant le champ d'action de ceux qui s'en inspiraient pour improviser. Comme un citron pressé et tout sec. En outre, séparé de son contexte socio-politique, le jazz ne représentait plus un message de contestation, aussi abstrait fût-il, et n'était plus transgressif. Il s'agissait peut-être, pour ces improvisateurs, de trouver un autre mode artistique de transgression.
Il y a une différence marquée entre ma génération et la précédente. Sa prise de distance par rapport au jazz, car non directement concernée par le contexte politique spécifique aux musiciens afro-américains, n'est plus de mise. En outre, à l'époque de Derek Bailey, le jazz bénéficiait d'un halo de prestige, de créativité, et donc de transgression possible. Pour nous, le jazz est une musique de répertoire (comme le blues, la country music, la musique classique indienne), il n'est plus à la mode. Du coup, on le joue de manière très humble, très simple, parce qu'on aime le son des vieux disques, parce que c'est un îlot de musique non amplifiée dans un océan de musique amplifiée, parce qu'après tout, une fois qu'on connaît les codes, il y a une part d'improvisation qui nous séduit. La plupart des grands noms de l'histoire du jazz sont aussi de grands improvisateurs. Plus récemment, l'exemple du trompettiste allemand Axel Dörner, pionnier de l'improvisation réductionniste et abstraite, est éclairant : il adore aussi jouer les standards, notamment dans le projet *Monk's Casino* de Schlippenbach. Désormais, l'âge d'or des musiques improvisées, qui étaient un rameau du jazz (et d'autres musiques aussi), est derrière nous. Dans les années 1990-2000, il y avait une grande émulation, notamment à Berlin où s'inventait une musique jamais jouée auparavant, ce fameux courant minimaliste autour de Phosphor par exemple. Aujourd'hui, nous sommes dans ses retombées et l'on n'invente guère. Les chemins qui s'offrent à nous aujourd'hui en matière de créativité, d'inventivité, sont difficiles.

Si le jazz est devenu une musique de répertoire, sa spécificité a-t-elle changé ? Est-ce encore l'improvisation ?
Pour moi, l'essence du jazz, c'est le son. Un terme très vague et propice à de nombreuses confusions. C'est une culture, un savoir-faire, une façon de jouer son instrument, de phraser seul ou à plusieurs, d'improviser avec certaines contraintes. Ensuite vient la pulsation régulière, avec cette particularité qu'est le swing, qui, pour beaucoup, est sa principale spécificité. On peut retrouver des quasi-pulsations dans beaucoup de musiques plus récentes. Chez Bill Dixon par exemple, on sent une sorte de marée cyclique, comme un poumon qui respire. La pulsation disparaît quelquefois dans le free jazz ; elle devient élastique, changeante et plus vivante. Pour cette raison, les musiques expérimentales sont souvent moins attrayantes aux oreilles du grand public.
La pulsation régulière et quantifiée permet plus facilement la danse et donc à la musique d'être popularisée. On le voit avec le swing dans les années 1930, puis avec la techno dans les années 1990. Le jazz n'a pas le monopole de l'improvisation. Beaucoup de musiciens improvisent, dans les musiques traditionnelles, dans certaines musiques actuelles. Improviser, c'est un risque que l'on prend quand on joue ; j'aime entendre cette prise de risque. Cela crée une tension qui prolonge l'écoute. Roscoe Mitchell, Ornette, Don Cherry se risquent à chercher la musique dans des recoins, et la portent dans des endroits inconnus. Ce sont de grands techniciens, mais ils préfèrent choisir des chemins plus sinueux. C'est une démarche très humble qui me plaît beaucoup.

Dans les groupes Actuum, Die Hochstapler, on retrouve des références aux musiques d'Ornette, de Braxton et aussi une forte attirance pour l'improvisation libre. Cette pratique s'inscrit-elle dans une lignée, voire un renouvellement des musiques improvisées ?
Même si c'en est inspiré, ce serait présomptueux de parler de renouvellement. Au début, la musique d'Actuum était très énergique, sans trop se préoccuper de la forme. Petit à petit, je me suis éloigné du free jazz musclé à la *Machine Gun*, pour en arriver à quelque chose de moins viril et plus mystérieux. Disons que je préfère aujourd'hui une suite de points d'interrogation à une suite de coups de poing… Je pense au morceau « Snowflakes and Sunshine » où Ornette, soutenu par les motifs changeants de batterie de Charles Moffet, alterne violon et trompette en maintenant une forte tension musicale. Maintenir une tension avec peu d'éléments, voilà ce qui m'intéresse, y compris dans l'improvisation.
Dans Die Hochstapler, on ne cherche pas à être inventif, mais à utiliser telle ou telle stratégie d'improvisation parce que cela nous amuse. On a envie de jouer avec ça. C'est un jeu collectif avant tout. Tout comme le jazz, la musique improvisée est aussi une esthétique qui me plaît ; nous faisons le tri parmi tous ces courants esthétiques, comme une sorte de compromis.

Justement comment s'y prend-on pour improviser aujourd'hui avec un groupe comme Die Hochstapler, sans retomber dans les clichés ?
Il n'y a pas de recette, mais des ingrédients. Déjà dans l'instrumentation : contrebasse (Antonio Borghini), batterie (Hannes Lingens), sax (Pierre Borel) et moi à la trompette ; tout est acoustique, non amplifié.
Nous avons beaucoup répété pour chercher à construire un vocabulaire et une esthétique à quatre, de manière simultanée, sans solos ni accompagnateurs, une valeur pourtant récurrente même… dans le free jazz. Au début, on jouait surtout la musique d'Ornette et de Braxton, en la segmentant en sous-parties réarrangées et apprises par cœur.
Puis, on a évolué pour développer et mémoriser des formes de communication mêlant éléments rythmiques, harmoniques, mélodiques, ainsi que des éléments purement ludiques. Chacun peut tracer sa voie indépendamment des autres, tout en établissant des ponts, grâce à des sortes de règles de jeux musicaux.
Chacun a apporté sa pierre : des petites chansons pour Antonio, des poésies de Kerouac pour Hannes apprises par cœur et mises en musique, rythme et phrasé. On utilise aussi, pour la basse et la batterie, des trames rythmiques basées sur la suite de Fibonacci. Pierre et moi avons adapté un alphabet pour pouvoir communiquer pendant les concerts sans parler : un son précis renvoie à une voyelle, alors que la hauteur des sons (du grave à l'aigu) détermine une consonne. On peut décrypter des phrases entières ! Quand un nom est joué, le musicien concerné doit intervenir, ou pas. On travaille aussi sur du morse. Parfois on utilise des éléments purement ludiques comme « marteau, ciseaux, papier », « marteau » étant un son court, « ciseaux » un son long, et « papier » plein de petites notes. Si un musicien se lève, on y joue. La hauteur du son importe peu. Tant qu'il n'y a pas trois éléments similaires, on rejoue. Si « marteau » apparaît trois fois, cela déclenche une séquence musicale précise ; si c'est « ciseaux », c'en est une autre ; si c'est « papier », on fait autre chose. Si on fait « marteau ciseaux papier », chacun fait ce qu'il veut… Ainsi la musique se ramifie sans cesse. Nous avons commencé à travailler mutuellement ces nouvelles formes en 2014 au cours d'une résidence du festival Météo de Mulhouse.

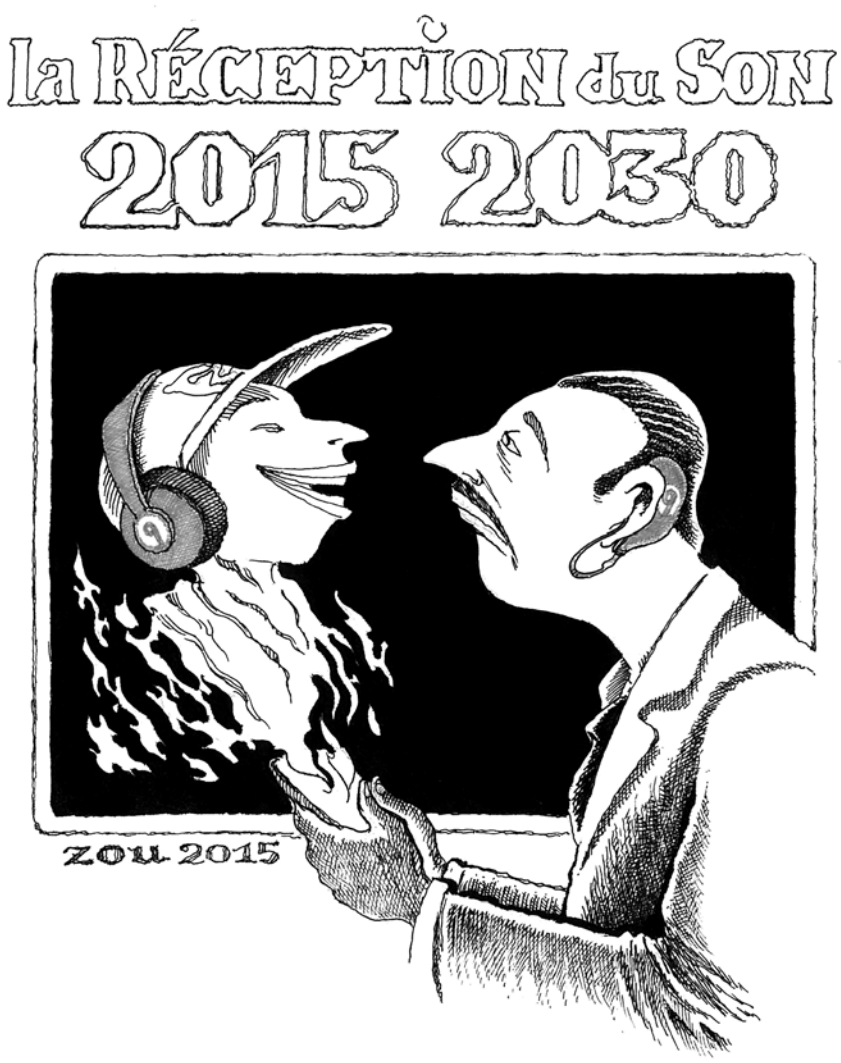
Trentenaire, Louis Laurain appartient à cette génération qui fréquente les conservatoires supérieurs de musique où s'enseignent aussi l'idiome jazzistique et l'improvisation. Après quelques cours de trompette suivis dès l'âge de 7 ans, il pratique seul, s'inspirant des nombreux disques de jazz de la maison familiale. L'envie de jouer le taraude et, adolescent, il monte avec des copains un groupe de ska qui donnera plusieurs concerts. En 2004, il s'inscrit au département jazz du Conservatoire de Lyon. « *J'avais un excellent prof qui ne me parlait jamais d'esthétique. Je lui dois beaucoup car il m'a sensibilisé au son.* » Puis, à partir de 2007, il suit les cours de Riccardo Del Fra au CNSM de Paris, toujours dans le département jazz. « *En fait, je n'ai jamais fait de classique, mais j'aime bien Maurice André !* » Il y rencontre la plupart des musiciens avec qui il joue au sein des collectifs Coax, Umlaut, des formations Actuum, Die Hochstapler, et de l'ensemble Onceim.

Y a-t-il un lien avec ce que l'on apprend aujourd'hui dans les conservatoires, les écoles de jazz qui foisonnent depuis longtemps avec en tête la Berklee School aux Etats-Unis, et aussi en France où les premières écoles remontent à la fin des années 1970 avec le CIM d'Alain Guerrini et l'IACP d'Alan Silva ? Que sort-il de tout cela ? Apprend-on encore à jouer sur le tas ?
Ah mais je n'ai jamais appris tout cela au conservatoire ! On ne peut pas vraiment l'apprendre. On peut sensibiliser, écouter des choses. Et même si on m'avait fait écouter cela au conservatoire, je n'aurais sans doute pas aimé…
Je ne pratique pas le type de jazz que l'on m'a enseigné ; il ne me convient pas. Au mieux, on apprend à bien jouer de son instrument. On nous donne des recettes à appliquer (les modes, les grilles d'accords), au lieu de nous apprendre à travailler l'oreille. En fait, on a dû apprendre à désapprendre aussi ! À Lyon, mon prof de trompette me disait d'écouter les disques et de relever les chorus. J'ai appris par cœur ceux de Freddie Hubbard, Miles Davis, Lee Morgan, Chet Baker... J'ai appris à jouer en big band, à lire la musique en groupe, ce qu'il y a de plus formateur. Quand on fait de la section, on apprend à bien faire sonner les autres, pas seulement soi.
Au CNSM de Paris, il y avait une classe d'improvisation, mais j'ai refusé de m'y inscrire, car pour moi l'improvisation, c'est la seule musique où je ne suis pas obligé de faire des compromis. Donc dans l'improvisation, j'ai toujours choisi avec qui je voulais en faire. Contrairement au jazz, où je me suis retrouvé à jouer des choses dont on n'a pas envie. Donc je ne souhaitais pas fréquenter cet atelier improvisation, qui en soi était très bien, mais j'avais envie de laisser cette musique libre. Je ne l'ai pas apprise à l'école.

Que penser de la scène jazz aujourd'hui en France et de son rapport au public ?
Je trouve souvent que la façon dont on joue, enregistre et enseigne le jazz aujourd'hui est très aseptisée. Je n'aime pas trop le son et je trouve qu'on n'improvise pas assez.
Beaucoup reproduisent ce qu'ils savent faire. Ce type de démarche peut se justifier pour le rock devant 50 000 personnes par exemple, car là il faut restituer le produit entendu sur les centaines de milliers d'albums vendus, mais cela n'a pas de sens dans nos musiques.
Quant au disque, autrefois, les gens achetaient des disques, la musique était auditive. On achetait un disque et on l'écoutait chez soi plusieurs fois... Maintenant, acheter un disque et l'écouter calmement sans rien faire d'autre, ça n'existe pratiquement plus. La musique est devenue visuelle. Les musiciens de jazz doivent faire des clips ! Pour trouver des concerts, on nous demande d'envoyer des EPK (Electronik Press Kit) avec extraits musicaux, captations de concerts, montages d'interviews. C'est très difficile de bien le faire avec peu de moyens, ça a toujours l'air un peu raté. Ça ne sert à rien de se bagarrer contre, il faut utiliser ces outils intelligemment mais ça devrait passer au second plan. Je préfère le son. Jouer, écouter en fermant les yeux.

À écouter
disponible aux Allumés du Jazz
Actuum : *Brutal music for nice people* (Collectif Coax - 2012)

D'EDISON À INTERNET



Texte de **Jean-Jacques Birgé**
Illustration de **Zou**
Photographie de **Guy Le Querrec / Magnum Photos**

Jean-Jacques Birgé aime le temps, l'avance sur son temps et les découvertes des relations instantanées, recherches d'un quotidien idéal. Ce très actif pionnier, designer sonore, musicien polyglotte, passionné d'images, s'agite et agite, depuis 1975, avec ou contre vents et marées, tous les moyens de diffusion musicale.

Faut-il le voir pour le croire ? Pour la plupart des auditeurs la propagation du son reste un mystère. Y a-t-il une différence qu'il soit produit par un instrument de musique, sorte d'une enceinte ou soit dématérialisé sur Internet ? Porté par quantité de supports qui ont fait leur temps et continuent d'évoluer en fonction des découvertes scientifiques et des lois du marché, une chose est sûre, le son nous transporte !

Edgard Varèse ayant suggéré il y a un siècle qu'il y a musique dès lors que le son est organisé, on y assimilera donc toute création sonore, composition et improvisation, enregistrement de studio et concert *live, field recording* et *soundscape*, comme son apport aux autres arts dans ses diverses formes appliquées.

La révolution informatique et le bouleversement social qu'initie Internet permettent d'envisager des formes nouvelles de diffusion de la musique, voire des créations d'un genre nouveau. Condamnent-ils pour autant des systèmes qui ont fait leur preuve et dont les qualités n'ont pour l'instant pas été remplacées ? Les enjeux sont considérables, les décisions économiques influant directement sur la création. Que gagne-t-on et qu'y perd-on ?

GOOD VIBRATIONS

Il s'agit d'abord de vibrations, des bonnes vibrations ! Les ondes sonores se propagent et se déforment en traversant un fluide, l'air en ce qui nous concerne. Notre cerveau les interprète selon des principes de psychoacoustique, savant mélange de science et de culture. La variation de pression se propage dans l'espace, mais aussi dans le temps. La durée est ainsi l'élément que nous percevons le mieux dans notre appréhension de la musique. Et lorsque l'on parle de durée, il est indispensable également d'envisager sa pérennité, les supports qui la font voyager devenant une question aussi fondamentale que les œuvres de l'esprit qui les nécessitent.

Longtemps la musique ne s'est transmise qu'oralement. L'improvisation était courante puisque chacun et chacune devait s'approprier ce qu'il entendait, et ce qu'il ou elle imaginait était transformé à la manière du conte arabe. L'invention du papier et celle de l'imprimerie ont révolutionné les expressions artistiques. La notation permit de la faire voyager toute seule dans le temps comme dans l'espace. L'enregistrement et sa reproduction changèrent une nouvelle fois la donne. Depuis le début du XX^{e} siècle, la musique peut s'affranchir du papier, de la partition, pour se propager sur toute la planète. Le cylindre et le disque, la radio et la télévision ont élargi les audiences, et les transports rapides ont permis de jouir partout des musiciens en concert. La révolution d'Internet constitue, comme pour les autres arts et la circulation des idées et des biens en général, une nouvelle étape dans l'histoire de la musique. Mais comparons d'abord ce qui l'a précédée et qui reste à notre portée…

UNE BRÈVE HISTOIRE DE LA MUSIQUE ENREGISTRÉE

Comparons donc les supports encore accessibles en remontant le temps.
Le MPEG-1/2 Audio Layer 3, dit mp3, que les jeunes privilégient, compresse les informations de manière fort différente selon les taux qui lui sont appliqués. À 128 kbit/s la destruction est parfaitement audible, plus difficile à percevoir à 320 kbit/s. Le principe revient à supprimer les fréquences qu'on n'entend pas, soit les détails pas vraiment importants. Or ce sont ces finasseries qui donnent sa réalité à un enregistrement, son humanité à un artiste devenu virtuel par le biais de la reproduction. Les transitoires, comme les sons de percussion, en prennent un bon coup. Ce modèle psychoacoustique de compression est basé sur un effet de masque qui supprime des fréquences lorsque deux sont présentes simultanément et sur des effets de temporalité comme les artefacts du pré-écho sur les attaques. Aujourd'hui la musique de grande diffusion est conçue aussi bien pour être compressée pour le format mp3 que pour sa diffusion radiophonique. Les musiques qui jouent sur la finesse du timbre comme le classique ou les courants issus de l'improvisation s'en tirent beaucoup moins bien. Les audiophiles qui adorent s'imaginer transportés dans la salle de concert sont forcément déçus. Il existe d'autres modèles de compression plus ou moins destructifs comme l'AAC ou l'OGG, mais leur avantage est avant tout l'allègement de leur poids quant à leur stockage et aux débits d'envoi qu'ils nécessitent, sans compter l'ajout des métadonnées apportant les informations tels que titre du morceau et de l'album, interprète, pochette, paroles, etc.

Le CD comportait déjà une réduction d'informations par rapport au microsillon. Il découpe le son en 44 100 échantillons par seconde limitant à 20kHz les fréquences les plus hautes alors que le disque noir offre une réponse linéaire qui peut monter à 30kHz, ce dont profitent certains instruments comme les trompettes ou la percussion. L'enregistrement numérique procède d'un échantillonnage, d'une quantification et d'un encodage qui transforment le résultat en une séquence binaire de 0 et de 1. L'analogique reproduit mécaniquement le signal électrique qu'elle représente en gravant le sillon. Le CD a été vendu abusivement comme inusable, alors que la moindre pétouille l'envoie à la poubelle. Si le microsillon intègre les bruits de surface et les petites rayures, il est objectivement plus résistant. Obsolescence programmée, le neuf reste neuf jusqu'à ce qu'il meure alors que dans le passé, on pouvait souvent réparer les vieux clous.

La différence audible entre ces supports tient à la restitution de l'acoustique du lieu où ont été enregistrés les musiciens. Or il est encore plus troublant d'écouter un 78 tours avec un matériel adapté comme une platine Garrard 301, telles celles qu'utilisait Radio France, et une cellule Pierre Clément ! On s'y croirait. Dynamique incroyable, espace restitué dans ses moindres détails ! Les disques 78 tours étaient néanmoins fragiles et extrêmement lourds. À partir du milieu des années 50, les 33 tours les remplacèrent, offrant une durée d'une vingtaine de minutes par face contre quelques-unes pour les 78 tours. De même, le CD monte à 74 minutes, ce qui peut être appréciable pour écouter un opéra, et le mp3 finit par constituer un flux ininterrompu où le passage d'un morceau à l'autre ne se perçoit même plus ! Les 45 tours correspondaient à un choix strictement commercial, pensé à l'origine pour les juke-boxes, sélectionnant deux ou quatre titres selon les pays.

LE CHOIX DU SUPPORT

Amateur de toutes les musiques et de toutes les situations, je ne souhaite privilégier aucun support contre un autre. Chacun possède ses avantages et ses inconvénients.

Intéressé par les vieilles cires non rééditées et les interprétations historiques, si je possédais le matériel adéquat et l'espace de stockage et si je ne craignais pas le lumbago, j'opterais comme mon camarade Vincent Segal pour les 78 tours, dynamique inégalée due à la vitesse de rotation, espace restitué conforme aux conditions d'enregistrement, une expérience incroyable de voyage dans le temps.

On connaît l'engouement récent pour le retour au vinyle chez les amateurs de musiques de niche, jazz, avant-garde, punk, électro, etc. Initié par les DJ, en particulier par leur pratique du scratch, il s'est récemment étendu à la consommation courante lorsque les auditeurs ont été pris de nostalgie pour les belles et grandes pochettes qui habillaient les 33 tours.

Le boîtier cristal des CD n'est ni pratique ni beau. Les pochettes en carton des digipacks restent riquiqui pour les amateurs de beaux objets. Depuis que le téléchargement a supplanté la production discographique, une des bonnes raisons de continuer à acheter des disques est justement la valeur ajoutée que représentent la création graphique et le contenu du livret. Un label comme nato propose ainsi de vrais petits livres de 160 pages fortement illustrées, rendant intelligemment incopiables ses meilleures productions.
Mais ce n'est pas la seule raison d'apprécier les 33 tours 30cm. Sachant qu'un auditeur lambda ne peut exercer sa concentration au-delà de vingt minutes, se lever pour changer de face est une garantie de maîtrise tant de la qualité de son écoute que du choix réfléchi du disque en fonction du moment. L'excellence supposée du vinyle est par contre très relative. Si l'on a à faire à des éditions originales d'avant 1991, il est possible, là aussi à condition de posséder une très bonne chaîne hi-fi, de préférer sa dynamique. Hélas les pressages actuels sont rarement au niveau. Nous passions une après-midi entière à peaufiner la gravure avec un orfèvre comme l'était Christian Orsini chez Translab. Le pressage qui en découlait sonnait mieux que la bande originale ! Même chose avec l'impression des pochettes où nous allions surveiller la mise en machines pour que couleurs et contraste soient respectés. Aujourd'hui, tout est le plus souvent fabriqué dans un pays de l'Est à partir d'un master numérique. Dans ce cas, l'on vogue en plein fantasme.

Avec le CD chaque écoute est identique à la première, si l'on en prend soin. Il accepte les œuvres longues. L'absence de bruits de surface encourage les silences dans la musique. Il est encore moins lourd et moins volumineux que ses prédécesseurs.

Le mp3 est pratique pour faire son jogging, s'abstraire de la cohue des transports en commun, laisser s'écouler le flux si l'on se fiche de savoir ce que l'on écoute. La playlist a remplacé l'album, le hit a supplanté l'œuvre. On a au moins l'avantage sur la radio d'éviter l'insupportable publicité.

J'ai commencé par enregistrer *Salut les copains* et le *Pop Club* de José Artur sur France Inter. Je ratais souvent les premières mesures. Lorsque j'étais adolescent, j'enregistrai systématiquement sur bande magnétique les discothèques de trois de mes camarades : le premier avait plein de fric, le second volait chez Lido Musique, le troisième était vendeur chez Givaudan. Recopiant à la main les notes des dos de pochette, je me fabriquai inconsciemment une culture. Plus tard, passé à la cassette audio, je cochai les programmes de France Musique et France Culture dans *Télérama*. Quand mes moyens le permirent, j'achetai des 33 tours, puis des CD. GRRR , mon label de disques, fut le premier en 1988 à en publier. C'était *L'hallali*. Plus tard, nous fumes également les premiers à oser un CD-Extra, combinaison de CD-Audio et de CD-Rom. *Carton*, recueil de chansons composées avec Bernard Vitet, et *Machiavel* eurent un succès retentissant, entre autres grâce à la partie interactive de l'œuvre multimédia qui fit date. Le CD-Rom disparut en 2000 avec l'explosion de la bulle Internet. Mon site date de 1997, à une époque où la création artistique était florissante sur le Web, détrônée depuis par le commerce et les services. Lorsque l'on souhaite innover librement, il vaut mieux investir les nouveaux supports dès leur avènement.

En tout cas, c'est la musique qui prime et non son support. Ainsi sa dématérialisation ne devrait poser problème qu'aux amateurs de beaux objets. Elle profite pourtant essentiellement aux majors qui ont résolu le problème du stock et licencié à tour de bras. Les grandes compagnies avaient tout à gagner, les indépendants ont presque tout perdu. Les majors ont fait semblant de se cabrer, comme les gros industriels face au piratage alors que ce sont souvent eux qui mettent en ligne leurs applications piratées pour qu'elles deviennent la norme, incontournable.

Aujourd'hui, la plupart des jeunes ne téléchargent même plus, illégalement cela va sans dire. Ils sont abonnés à Deezer ou Spotify, ou bien ils cherchent leur bonheur sur YouTube ou DailyMotion. Les plus gourmands, férus de tout ce qui peut enrichir leur culture et produire du plaisir, téléchargent donc sans céder au diktat d'iTunes ou Amazon, sur des sites spécialisés, clubs très fermés où ils trouvent l'impossible, disques rares ou épuisés, concerts live et inédits. Certains sont très bien faits, proposant les notes des pochettes et affichant maints commentaires éloquents. En tant que compositeur, je défends les droits d'auteur qui rétribuent une grande partie de mon travail, mais les accords passés avec les sites autorisés dont YouTube ne profitent qu'aux majors, laissant pour compte les auteurs. La licence globale aurait pu empêcher l'arnaque, mais les lobbys sont puissants et la loi protège essentiellement les plus riches.

DRAME.ORG

Si je dressais seulement un portrait noir de la production dite discographique (dite, puisque le disque s'efface au profit d'un nuage), je serais injuste et incohérent. La musique, seule, compte, de même que, pour un auteur ou un interprète, le partage est plus important que la perception, du moins tant que l'on a assez pour manger, se loger et continuer à donner corps à nos rêves. Car, à côté du partage et de la solidarité, le plus important réside dans la persévérance et les moyens d'exercer son art. Je me suis toujours intéressé aux nouvelles technologies sans ne jamais négliger les anciennes. Spécialiste des rapports du son aux autres arts, je me suis enthousiasmé de chaque trouvaille. Ainsi l'interactivité, l'imminence de la Toile, l'universalité rayonnante du World Wide Web m'ont accaparé dès leur émergence.

Après avoir fondé GRRR en 1975 et produit des dizaines d'albums physiques, vinyles d'abord, numériques ensuite, entre autres avec Un Drame Musical Instantané, j'ai choisi depuis plusieurs années de produire des albums virtuels d'une part, et de publier nos archives d'autre part, le tout gratuitement en écoute et téléchargement, y compris une radio aléatoire offrant 126 heures en 850 pièces inédites, réparties également en albums thématiques. J'ai pris la précaution de ne diffuser qu'en mp3 avec un débit réduit dans l'espérance naïve qu'un producteur les publie autrement, ce qui commence, ô surprise, à se concrétiser. Les coûts de fabrication sont devenus dérisoires et l'audience s'est considérablement accrue, avec en bémol le refus quasi absolu de la presse papier d'évoquer notre travail depuis quinze ans. Pendant la même période, leur audience a considérablement baissé, suite à leur surdité générale face à ce qui se passe sur le Net ! Après m'être occupé du catalogue, du site, de la radio, du blog et du *Journal des Allumés*, j'ai milité pour que ce journal devienne bilingue et soit transformé en édition quotidienne sur Internet, lié à l'épatant catalogue de la soixantaine de labels qui font la richesse de l'association. Troublé de n'avoir pas réussi à convaincre mes camarades, j'ai continué mon travail ailleurs, en chroniquant, entre autres sur Mediapart, les œuvres déterminantes de musiciens et musiciennes méconnus, en particulier la nouvelle génération extraordinairement inventive que j'appelai *Les affranchis*. Je suis néanmoins heureux de témoigner ici sur les feuilles que vos doigts étreignent, car tous les moyens sont bons pour défendre ce en quoi nous croyons et que nous aimons.

Même si mes prochaines sorties discographiques se feront en vinyle, produites par Le Souffle continu et DDD/La Source, je ne peux plus imaginer me passer des avantages du site. Possédant mon propre studio depuis mes débuts, acquis grâce à mon travail, j'adore enregistrer un vendredi et mettre en ligne le lundi suivant, après avoir rédigé les notes d'accompagnement et réalisé l'iconographie. Les réseaux sociaux font le reste. Combien d'attachés de presse ne travaillent plus qu'avec FaceBook et combien d'artistes ne communiquent plus que par newsletter ? Et les organisateurs de concerts de demander les liens vers des captations audiovisuelles ! Internet est devenu une fabuleuse réserve d'archives. Je n'ai plus besoin d'envoyer de bio, photos ou vidéos, tout est accessible en ligne. L'indépendance a toujours été ainsi garante de ma liberté d'expression. Depuis dix ans, j'ai donc continué à produire, mais sur le Net, enregistrant avec Vincent Segal, Antonin-Tri Hoang, Edward Perraud, Alexandra Grimal, Birgitte Lyregaard, Linda Edsjö, Ève Risser, Yuko Oshima, Joce Mienniel, Fanny Lasfargues, Ravi Shardja, Médéric Collignon, Julien Desprez, Sophie Bernado, Pierre Senges, Bass Clef, Sylvain Kassap, Sacha Gattino, Vyacheslav Ganelin, Didier Petit, Pascale Labbé, Étienne Brunet, Éric Échampard, etc., rien que du beau monde ! Encore une fois, pourquoi faisons-nous de la musique ? Pour jouer ! L'origine de notre passion n'avait aucun but lucratif et nous étions heureux. Retrouver ce goût est un combat quotidien que seule la liberté octroie !

L'avenir risque de nous faire encore une fois avaler par le monstre de la concentration capitaliste. Posséderons-nous encore nos archives ou seront-elles localisées quelque part dans un désert sécurisé qu'ils nomment déjà le cloud (le nuage) ? Nous dépendons des industriels qui fabriquent nos instruments, qui ne délivrent plus de pièces détachées, qui ferment les usines. Seules nos voix sont susceptibles de perdurer. Le cri. Pour le reste, qu'importe, ce ne sont que des outils…

Jean-Jacques Birgé, Dee Dee Bridgewater et Bernard Vitet. Enregistrement de « Prière de Sarajevo » au studio Acousti en 1994.

À écouter
Sur Internet

Site du label GRRR avec radio aléatoire et 63 albums distribués exclusivement en ligne, écoute et téléchargement gratuits : http://www.drame.org

Disponibles aux Allumés du Jazz / CD

Avec Un Drame Musical Instantané :
Trop d'adrénaline nuit (GRRR 1977 - réédition 2001)
L'hallali (GRRR - 1987)
Sous les mers (GRRR - 1988)
Qui Vive ? (GRRR - 1989)
Urgent Meeting (GRRR - 1991)
Kind Lieder (GRRR - 1991)
Jeune fille qui tombe, tombe (In Situ - 1992)
Opération Blow Up (GRRR - 1992)
Crasse Tignasse (GRRR - 1993)
Machiavel (GRRR - 1998)

Collectifs :
Buenaventura Durruti (nato - 1996)
Sarajevo Suite (L'empreinte Digitale - 1994)

Avec Birgé - Gorgé - Shiroc :
Défense de (1975 - réédition MOI 2003)

Avec Birgé - Vitet :
Carton (GRRR - 1997)

Michel Houellebecq & Jean-Jacques Birgé :
Établissement d'un ciel d'alternance (GRRR - 2007)

LP
Rideau ! (GRRR - 1980)
À travail égal, salaire égal (GRRR - 1982)
Les bons contes font les bons amis (GRRR - 1983)
L'homme à la caméra (GRRR - 1984)

TOURMENTE

Texte de **Pablo Cueco**
Illustration d'**Efix**

Le cimetière de mes amitiés commence à ressembler à celui d'une petite bourgade de province. De ces cimetières qu'on aperçoit depuis le TGV ou l'autoroute à côté de charmants villages dont on se demande si la vie y est encore possible, vu la proximité du TGV ou de l'autoroute justement. Vision fugace du temps arrêté pour l'éternité, d'une vie ralentie et d'une mort paisible ; dans la vitesse et les trépidations bruyantes de la modernité. De ces cimetières dont on peut englober la totalité d'un seul regard, mais qu'on ne pourrait parcourir en une seule fois. Il a ses tombes fleuries, bien entretenues et souvent visitées, ses oubliées dont on ne sait plus bien à qui elles correspondent, ses carrés pleins d'amis, ses zones de calme et ses espaces secrets… Il y a aussi les nouveaux, nombreux… Partis hier et pas tout à fait encore complètement pleurés. Dur de s'y faire… Putain d'Enfer… Le Paradis vient toujours trop tôt. Parmi ces derniers, je voudrais rendre ici hommage à Mimi Lorenzini, Valérie Crinière et Dominique Bach, personnes évidemment très différentes, mais qui ont défendu toutes les trois, à leur façon, une conception forte et déterminée de la musique et de la culture. Elles avaient en commun quelque chose que je ne peux définir autrement que par le mot « élégance », dans l'art et l'amitié comme dans la tourmente.

VISION

Texte de **Pablo Cueco** . Illustration de **Rocco**

J'ai vu un touriste regarder passionnément une vidéo de la Tour Eiffel en passant devant l'Opéra. Et j'ai ri avec lui.

J'ai vu dans un parc de Londres deux jeunes filles totalement voilées se prendre en photo elles-mêmes devant une fontaine avec une « perche à selfie » rose. Je me suis dit que ce n'était pas gagné.

J'ai vu, dans ce même parc, des écureuils, des pigeons et des corbeaux qui cohabitaient. Je me suis interrogé sur le fameux communautarisme anglo-saxon.

J'ai vu à Beaubourg trois hommes habillés tout en noir visitant la rétrospective Pierre Soulages avec des lunettes noires sur les yeux. Je me suis posé la question du rôle de l'art dans la société.

J'ai vu, accrochée aux fenêtres d'un immeuble de la rue Vieille-du-Temple, une banderole « *Picasso silence* ». J'ai appris à cette occasion que le Musée Picasso organisait régulièrement de grands événements privés, bruyants et tardifs. Il y aurait déjà eu, dans ce Musée et ses jardins, un mariage princier (et plusieurs autres tout aussi fastes), des défilés de mode, des conventions d'entreprises, des réceptions… Je me suis dit que la culture, c'était compliqué.

J'ai vu un jeune homme en costume écouter de la musique sur son walkman pendant un concert. Et je me suis demandé quelle musique il écoutait.

J'ai vu des familles dormir dans la rue à côté des terrasses surpeuplées et surexcitées de la rue de Bretagne. Je les ai vues extraire des bouches d'égouts parisiennes de grands sacs poubelles dans lesquels elles rangeaient pour la journée leurs « maisons » : matelas, couvertures, vêtements, poste de radio, nourriture… Au fur et à mesure de la fermeture des magasins, les familles s'installaient devant les devantures à peine éteintes. J'ai pensé que pour elles, l'ouverture des commerces en soirée était une mauvaise nouvelle.

J'ai vu, en croisant la Gay Pride, des militants distribuer des préservatifs et des bouchons d'oreilles. J'ai trouvé que c'était adapté à la situation.

J'ai vu à la télévision un récital complet d'Arielle Dombasle accompagnée à tour de rôle par les différents orchestres des Forces Armées Françaises - notamment les Spahis, troupe coloniale par excellence, et leurs formidables culottes rouges. Je me suis dit que Bernard-Henri Levy avait fait un très beau mariage.

J'ai vu un père face à ses deux enfants et quelques pizzas prendre la défense d'une réforme du système éducatif visant à renforcer la sélection à l'Université et moquer les enseignants en grève. Il prenait comme exemple l'éducation sélective chez les tigres : d'après lui, les bébés tigres les plus forts tètent d'abord et seulement ensuite les bébés tigres les plus faibles peuvent se nourrir ; ainsi les individus les plus adaptés ont plus de chances de survivre et l'espèce est renforcée. Je me suis dit qu'il aurait été malséant de lui rappeler que le tigre était une espèce en voie de disparition.

J'ai vu et entendu le Président de la République employer souvent la formule « *La France, elle est…* », suivie de qualificatifs divers selon les cas et les saisons (la France, elle est fière… La France, elle a des atouts… La France, elle est généreuse… La France, elle est belle…) ; formule reprise sur tous les tons par bon nombre d'orateurs socialistes dans leurs interventions, comme un refrain obligé, signe désolant du mimétisme pyramidal inhérent à la cinquième République. Je me suis dit que cette anaphore, étirée dans le temps à l'extrême, serait un des rares apports culturels forts de ce quinquennat.

J'ai vu pendant la première guerre du Golfe un « *expert militaire* » invité du journal télévisé expliquer devant une carte géante que Saddam Hussein avait fait creuser un tunnel dans le désert entre Bagdad et Bassorah et que des chars pouvaient y circuler. Je me suis dit que « expert », ça ne devait pas être un boulot trop difficile.

J'ai vu passer des Ministres de la Culture et je me suis demandé comment on pouvait en arriver presque chaque fois à regretter le précédent.

J'ai vu la télévision pour la première fois à six ans, un jeudi (à l'époque jour de repos scolaire), sur invitation d'un ami de cour de récréation, fils du tenancier du magasin d'électro-ménager de la ville et seul détenteur d'un appareil adéquat. J'ai été enchanté, mais n'ai pas voulu y retourner le jeudi suivant car je pensais qu'on y voyait toujours la même chose : d'abord des clowns sur un vélo, suivis de Bécassine qui criait, d'un chanteur pour enfant, d'une histoire drôle, d'un dessin animé, d'un présentateur infantilisant, etc. Je me dis aujourd'hui que j'étais en avance pour mon âge et - déjà - très sûr dans mes appréciations.

J'ai vu dans le journal une interview de Guy Bedos dans laquelle il déclarait à propos de Nicolas Sarkozy que quand il faisait de l'humour, on voyait tout de suite que ce n'était pas sa langue maternelle. Je me suis dit que ce n'était pas le seul.

J'ai vu dans une télévision allumée par hasard la fin d'une interview de Claude Lévi-Strauss, alors quasi centenaire, dans laquelle il déclarait : « *je n'aime pas ce monde dans lequel je termine ma vie* ». Et j'ai pleuré.

NOTES DE PASSAGE

Texte de **Jean-Louis Wiart** . Illustration de **Jeanne Puchol**

Imaginons. Ce matin, alors que la presse fait finalement assez largement état de la mort à 85 ans d'Ornette Coleman (début d'un été meurtrier où B.B. King, Eddy Louiss, Masabumi Kikuchi, puis John Taylor n'allaient pas tarder à le rejoindre et vu ce que ce journal lui doit j'ai vraiment envie d'ajouter à tous les noms de ces grands serviteurs du jazz le prénom de Valérie…), un tweet, qui au début est passé presque inaperçu, est en train de faire le tour du monde. Une pensée toute simple dans sa radicalité et signée d'un compositeur célèbre, un certain Varèse, Edgard, de son prénom. Ce musicien reconnu vient en effet d'affirmer « *que le jazz n'est pas américain, mais un produit nègre exploité par les Juifs* ». Toutes les représentations concernées font plus que s'émouvoir et hurlent leur colère devant cette définition que rien ne saurait justifier. On craint même pour la vie de l'auteur qui vient de clairement s'exposer à une fatwa mondiale qui paraît plus que difficile à conjurer. Nous avions dit imaginons, car bien évidemment, et quand bien même serait-il l'auteur de cette formule, le camarade Varèse est mort depuis longtemps (en 1965 très exactement). Il n'avait donc pas à redouter la puissance de feu des réseaux sociaux. Nous avons changé d'époque…

Retrouvée dans l'excellent *À l'écoute du XX^e siècle / The rest is noise* d'Alex Ross (Actes Sud), cette définition spectaculaire, certes quelque peu décalée dans le temps, est pourtant authentique et ne manque pas d'interroger. L'auteur, tout en regrettant le caractère quelque peu xénophobe de cette appréciation, aujourd'hui nos grands artistes de la communication dite de crise n'hésiteraient sans doute pas à parler pudiquement d'expression « inappropriée », y voit toutefois une vérité musicale qu'il tente d'expliquer. En rappelant que dans les roaring twenties, le public considérait comme du jazz les compositions de Jerome Kern, de Gershwin ou d'Irving Berlin. En fait, cela concernait d'une manière générale de nombreux compositeurs qui avaient en commun une origine d'Europe centrale ainsi qu'une ascendance juive, sans compter ceux qui n'eurent d'autre choix que de fuir le nazisme pour survivre et faire ensuite le bonheur de Broadway. De plus, il ajoute qu'il y a des recoupements à faire entre la musique des Klezmers d'Europe centrale et la musique noire, des points communs évidents entre la souffrance des ghettos et des *pogroms* et les champs de coton.

Il est permis de trouver cette explication quelque peu approximative et de préférer une définition dont je ne me lasse pas et donnée il y a quelques années par l'écrivain Yann Moix. Elle veut que le jazz n'ait pas été inventé par un Noir, mais par un sourd (en clair, allusion à l'irruption du célèbre boogie-woogie de l'arietta qui clôt la trente-deuxième et dernière sonate pour piano de Beethoven). Outre le fait que cette version est diablement séduisante et ferait au passage revoir tous les manuels d'histoire pour faire remonter la naissance du jazz à 1823 et non au tout début du XX^e siècle, elle pourrait constituer un début de réponse à ceux qui estiment que le jazz ne doit absolument rien à la musique dite classique. Au début du XX^e siècle, l'ouvrage nous rappelle d'ailleurs que le mélange des genres était assez mal toléré (à ce propos, il me revient en mémoire que Boulez ira même jusqu'à reprocher à Maurice Ravel d'avoir sacrifié à des « modes » endettant du jazz et des danses dans sa musique). Ainsi la création d'une œuvre comme le « Black Brown and Beige » du Duke verra, dans les pages du *New York Herald,* un jeune critique trouver l'œuvre « *informe et sans signification* » et surtout lui servir d'exemple pour décréter « *qu'il fallait désormais décourager toute tentative de fusionner le jazz en tant que forme, avec la musique savante* ». À noter que ce jeune homme, lui-même compositeur, allait avoir la bonne idée d'abandonner une carrière musicale plutôt médiocre pour devenir un grand écrivain sous le nom de Paul Bowles.

On apprend ainsi mille choses dans le livre de Ross dont l'un des nombreux mérites est de raisonner en plaçant sur un même plan l'ensemble des musiques même si on peut concevoir qu'il y ait des niveaux d'exigence différents. Comme l'affirme sa présentation « *parler de la musique classique comme si elle était universellement populaire, et de la musique populaire comme si elle accédait enfin à l'intemporalité de ce qui est* classique ». Dans les quelque huit cents pages que comporte le livre figurent donc un nombre impressionnant d'anecdotes sur l'histoire de la musique, des avis à la fois pertinents et impertinents, des portraits de compositeurs très intéressants tous genres confondus. Ainsi Leonard Bernstein, acteur musical protéiforme s'il en est, manifestement doté d'une grande facilité à se mouvoir dans des univers différents. Ross rappelle au passage la prouesse musicale pourtant évidente, mais finalement assez peu connue, qui a consisté à « récupérer » chez Beethoven et de manière savante, le deuxième mouvement du cinquième concerto pour piano (le célèbre « Empereur ») pour l'exposer dans le « Somewhere » de *West side story*. Et puis Lennie avait entre autres deux qualités : il aimait le jazz ce qui n'est pas rien, et possédait un nom dont l'anagramme garantissait le résultat à savoir « l'art de bien sonner » !

De fait, et c'est une bonne nouvelle, on parle assez souvent de jazz dans des ouvrages sérieux ces temps-ci d'où l'envie de vous faire partager certaines révélations glanées au fil d'une lecture estivale. Je n'en veux pour exemple qu'une autre parution de grande qualité écrite par le philosophe/musicologue Francis Wolff (*Pourquoi la musique ?* chez Fayard) qui donne notamment une définition de cette musique avec laquelle on a également le droit de ne pas être d'accord. Ici, l'auteur nous dit « *que le jazz est rarement révolté à proprement parler, plus volontiers rebelle et nonchalant, se réfugiant davantage dans les caves ou la drogue que dans les mouvements sociaux* » (manifestement l'impasse a été faite sur le « free jazz » qui fut quand même assez emblématique en matière de revendications sociales des musiciens noirs). Il n'en reste pas moins que l'ouvrage est de très haute tenue, voire parfois difficile d'accès. Il est toutefois constamment stimulant notamment lorsqu'il s'intéresse par exemple à ce que représente l'impact de la musique sur le corps et l'esprit, s'essaie à une définition d'une notion finalement aussi indéfinissable que le swing, explique ce que peut représenter l'essence même du jazz en partant (pour faire vite) de la célèbre formule « *It don't mean a thing (If it ain't got that swing)* » immortalisée par Ellington. Mais après tout, est-ce si sûr que « *ça ne veut rien dire si ça ne swingue pas ?* ».

Et puis la notion de beauté est abordée. Nous savons bien, à commencer par l'art contemporain, qu'elle n'est plus considérée comme obligatoire, notamment pour émouvoir. Notre philosophe en convient et confesse même qu'une forme de lassitude presque immédiate l'envahit à l'écoute d'un jazz « *propre et net* » comme le « West Coast » (apparemment peu sensible à cette image de la goutte de poison dans une cuillerée de miel dont parlait si j'ai bonne mémoire Noël Balen à propos de Stan Getz). La démonstration, à mes yeux tout au moins, est nettement plus convaincante lorsque pour expliquer que parfois la beauté n'est effectivement pas indispensable pour susciter une émotion, il évoque John Coltrane et sa version du « My favorite things » dans l'album *Live at the Village Vanguard again!* Fuyant toute considération sur une beauté ici manifestement hors de propos, l'auteur se contente alors de commenter un morceau qui le hante. Il convient sans peine que l'on n'entende « *que timbres laids et des improvisations débridées* », mais avoue avec un « *quel saisissement !* » la raison profonde qui explique son émoi. On ne saurait mieux dire.

Dans le livre de Ross, le thème de la beauté en musique est également abordé avec le rappel historique d'une définition de la « nouvelle musique » délivrée par un collègue (un autre philosophe, post-marxiste celui-là) à savoir le célèbre Théodor Adorno (1903-1969) et que je ne résiste pas au plaisir de reproduire, ces livres ayant vraiment le don de nous rafraîchir souvent la mémoire… S'engouffrant derrière Schoenberg, l'ami Théodor (beau prénom qu'il partage avec Sonny Rollins), pénétré d'une sombre gravité, n'hésitait pas en effet à affirmer que « *la nouvelle musique avait pris sur elle toutes les ténèbres et la culpabilité du monde. Qu'elle trouvait son bonheur à reconnaître le malheur et toute sa beauté à s'interdire l'apparence du beau.* » Manifestement, on l'a échappé belle, aussi me paraît-il indispensable de faire sur le champ la promotion des vertus d'un euphorisant parfaitement licite et présentant l'intérêt d'avoir été expérimenté par le même auteur au chapitre de ce qu'il appelle le « climat ». Au passage, il s'interroge néanmoins (on ne se refait pas) en se demandant « *si c'est parce qu'il est d'une humeur pleine d'allégresse qu'il choisit d'écouter tel morceau, ou si c'est la musique précise de ce morceau qui lui transmet son climat ?* » Restons simples, aussi aurais-je tendance à dire que dans la plupart des cas, c'est un peu l'inverse qui se produit et que c'est justement parce qu'on se sent « moyen » que l'envie se manifeste, une fois le médicament préalablement identifié et testé évidemment. Laissons alors parler l'auteur qui nous livre son choix et décrit un phénomène qui tiendra lieu d'ordonnance nous permettant ainsi de perpétuer ce souci de dispenser « modestement » quelques conseils pratiques dans l'intérêt du lecteur. Ross nous déclare donc simplement : « *j'écoute le Prélude de la deuxième Suite Anglaise de Bach par Ivo Pogorelich et toute ma matinée s'en trouve illuminée !* » On ne peut qu'approuver, surtout quand on s'administre avec succès cette médecine depuis longtemps. N'hésitez surtout pas à vous compter parmi les utilisateurs dès que votre moral prend la tangente (j'insiste sur la version Pogorelich qui dans cet enregistrement a une vingtaine d'années, et vole littéralement au-dessus du clavier avec une allégresse communicative). Pour une fois, même les effets secondaires sont bénéfiques. Et puis, comme le dit l'illustre standard d'Ellington déjà cité, et s'agissant de Bach vous conviendrez que c'est loin d'être la première fois que la chose se vérifie, « ça veut dire quelque chose puisque ça swingue ! »

Lorsqu'en 1999, elle enregistra ces pièces de Berio, Cage, Taïra, Ton-That Tiêt augmentées de quelques improvisations (qui ont fait date puisque désormais rejouées voire page 7 du présent journal), Hélène Breschand signait un petit manifeste de la harpe. Des fondamentaux qui allaient accompagner un parcours florissant fait de grandes rencontres enrichissant la liste d'instrumentistes assez rares en terre de jazz ou de musiques improvisées après Harpo Marx et Dorothy Ashby. Cet album jouit d'une édition en coffret chez In Situ.

Hélène Breschand,
Europa Jazz Festival, Le Mans, 2000
Photo : Guy Le Querrec / Magnum Photos

FACTEURS ET DISQUAIRES DE TOUS LES PAYS, UNISSEZ VOUS !

Il existerait donc de nombreuses façons de partager la musique ! C'est vrai, mais il sera toujours bon de rappeler l'importance du disquaire, compagnon indispensable d'échanges musicaux et humains dont le rôle continue à être primordial là où il demeure. Nous saluons donc avec enthousiasme la création de Bad Seeds à Brest (voir page 3 de ce numéro) et l'impressionnante persistance de Point Show à Limoges (n° 33 du *Journal des Allumés du Jazz*), Les Mondes du disque à Poitiers (n° 32), le Souffle Continu à Paris (n° 31), l'Amap à Arles (n° 30) ou la boutique des Allumés du Jazz au Mans. Cet entêtement créatif n'a d'équivalent que celui de producteurs indépendants (certains eux-mêmes musiciens) d'albums réalisés avec cœur, esprit, créativité et opiniâtreté parce qu'il reste bien des choses à dire. La musique est un langage. Elle a besoin de vocabulaires, de transmissions, de traductions. Notre modeste rôle est là. Ces pages vous présentent nos productions. Faites votre choix et courez chez votre disquaire ou en cas d'impossibilité, commandez à la boutique des Allumés du Jazz par l'intermédiaire du bon de commande page 27 ou sur le site internet de l'association : http://www.allumesdujazz.com.

Les facteurs aussi en seront heureux.

Willem Breuker est l'une des figures de proue de la Free Music européenne dès 1967 lors de la création avec Han Bennink et Misha Mengelberg de l'ICP à Amsterdam. En 1974, il fonde le Willem Breuker Kollektief, ensemble proposant une approche critique des options de la Free Music en se reposant la question d'une musique populaire grâce à une mise en scène théâtralisée de thèmes originaux à l'humour à vif volontiers satirique. Fou records sort de ses archives le magnifique concert d'Angoulême du 18 mai 1980, époustouflant document rare d'un moment charnière pour un orchestre pas comme les autres, signant un véritable acte de la différence qu'il sera bon de méditer.

Willem Breuker Kollektief,
Festival Banlieues Bleues, Le Blanc-Mesnil, 1986
Photo : Guy Le Querrec / Magnum Photos

RÉMI ABRAM
KIMPA VITA
Alambik Musik - AM8 - 2015

Rémi Abram (ss, ts),
Famoudou Don Moye (dm),
Claudio Celada (p),
Tibor Elekes (b)

15 €

JEANNE ADDED / GILDAS ETEVENARD / THIBAULT FRISONI / JULIEN TAMISIER
MELC-MELC
Naï Nô Records - BAO 01/1 - 2015

Jeanne Added (cello, voc),
Thibault Frisoni (g),
Julien Tamisier (kb),
Gildas Etevenard (dm)

15 €

LES AMANTS DE JULIETTE
LES AMANTS DE JULIETTE S'ELECTROLYSENT
Quoi de Neuf Docteur - DOC 079/2 - 2015

Serge Adam (tp, electronics),
Benoît Delbecq (kb), Philippe Foch (tablas, electronics)

10 €

BRUNO ANGELINI / RÉGIS HUBY / CLAUDE TCHAMITCHIAN / EDWARD PERRAUD
INSTANT SHARINGS
La Buissonne - RJAL397022 - 2015

Bruno Angelini (p), Régis Huby (vln, electronics),
Claude Tchamitchian (b),
Edward Perraud (dm, perc)

15 €

CLAIRE BARTOLI
À L'ENVERS DES YEUX : PAYSAGES
Petit Label - PL BLANC 008 - 2015

Claire Bartoli (voc),
Pierre Millet (tp, cnt, objets),
Emmanuel Penfeunteun (dm),
Jean-Baptiste Perez (cl, bcl, fl),
Emmanuel Piquery (elp, objets),
Nicolas Talbot (b), Samuel Belhomme (tp)

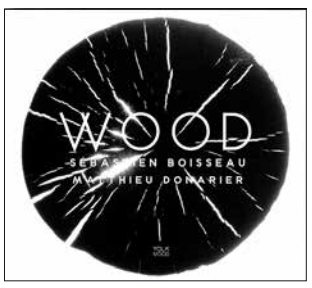
12 €

LE BÉNÉFICE DU DOUTE
LE BÉNÉFICE DU DOUTE
nato - nato 4855 - 2015

Timothée Le Net
(acc, accordina),
Mael Lhopiteau
(harpe celtique)

15 €

SÉBASTIEN BOISSEAU / MATTHIEU DONARIER
WOOD
Yolk records - J2057 - 2015



Sébastien Boisseau (b),
Matthieu Donarier (saxes, cl)

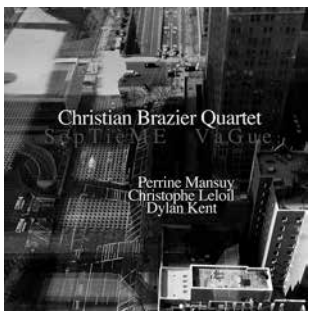
15 €

RAYMOND BONI / RAPHAËL SAINT-RÉMY
CLAMEUR
Émouvance - EMV1036 - 2015

Raymond Boni (g, hca),
Raphaël Saint-Remy
(p, ob, épinette)

15 €

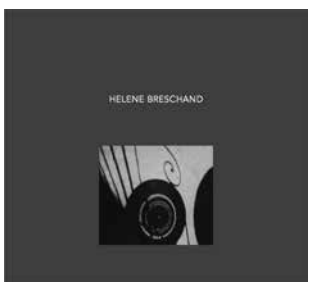
CHRISTIAN BRAZIER QUARTET
SEPTIÈME VAGUE
ACM Jazz Label - ACM 63 - 2015



Christophe Leloil (tp), Perrine Mansuy (p), Dylan Kent (dm), Christian Brazier (b)

15 €

HÉLÈNE BRESCHAND
HÉLÈNE BRESCHAND JOUE BERIO, BRESCHAND, CAGE, TAÏRA, TIÊT
In Situ/Basta - IS190 - 2015 (Réédition)



Hélène Breschand (harpe)

15 €

WILLEM BREUKER KOLLEKTIEF
ANGOULÊME 18 MAI 1980
Fou records - FR - CD 09 & 10 - 2015

Willem Breuker (saxes, cl),
Boy Raaymakers (tp),
Willem Van Manen (tb),
Bernard Hunnekink (tb),
Bob Driessen (as, bs),
Maarten van Norden (ts),
Henk de Jonge (p),
Arjen Gorter (b),
Rob Verdurmen (dm)

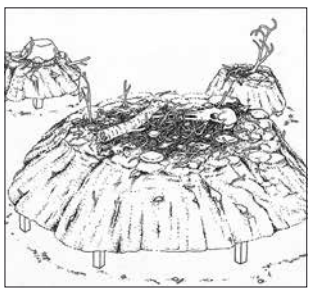
15 €

JOAO CAMOES / JEAN-MARC FOUSSAT / CLAUDE PARLE
BIEN MENTAL
Fou records - FR-CD 12 - 2015

Joao Camões (vla),
Jean-Marc Foussat
(dispositif électro-acoustique),
Claude Parle (acc)

15 €

JEAN-LUC CAPPOZZO / DOUGLAS R. EWART / JOËLLE LÉANDRE / BERNARD SANTACRUZ / MICHAEL ZERANG
SONIC COMMUNION
The Bridge sessions # 1 - TBS01 - 2015



Jean-Luc Cappozzo (tp, flgh),
Douglas R. Ewart (woodwinds, sound objects, voc),
Joëlle Léandre (b, voc),
Bernard Santacruz (b),
Michael Zerang (dm, perc)

15 €

MANU CARRÉ ELECTRIC 5
MCE5
ACM Jazz Label - MCE501/01 - 2015

Manu Carré (ts),
Aurélien Miguel (g),
Florian Verdier (kb),
Nico Luchi (b),
Max Miguel (dm)

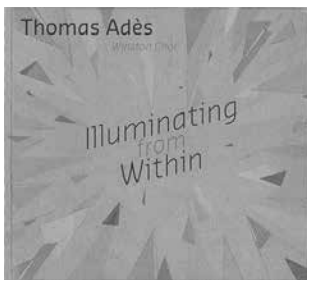
15 €

DAVID CAULET
ABOUT 24.5
Alambik Musik - AM7 - 2015

David Caulet (ss)

15 €

WINSTON CHOI
ILLUMINATING FROM WITHIN
La Buissonne - CUICATL-YAN.005 - 2015



Winston Choi (p)

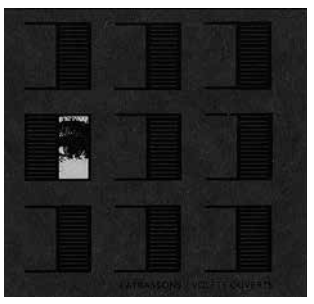
15 €

ANNE CHOQUET
FOEHN
Petit Label - PL SON 016 - 2013

Anne Choquet (flûte à bec)

12 €

SARAH CLENET / ROSA PARLATO
FATRASSONS - VOLETS OUVERTS
Petit Label - PL SON 019 - 2015



Sarah Clenet
(b, voc, objets, electronics),
Rosa Parlato
(fl, mélodica, voc, objets, electronics)

12 €

COLLECTIF
VOL POUR SIDNEY (ALLER)
nato collectifs - nato 2149 - 1992 (Réédition)

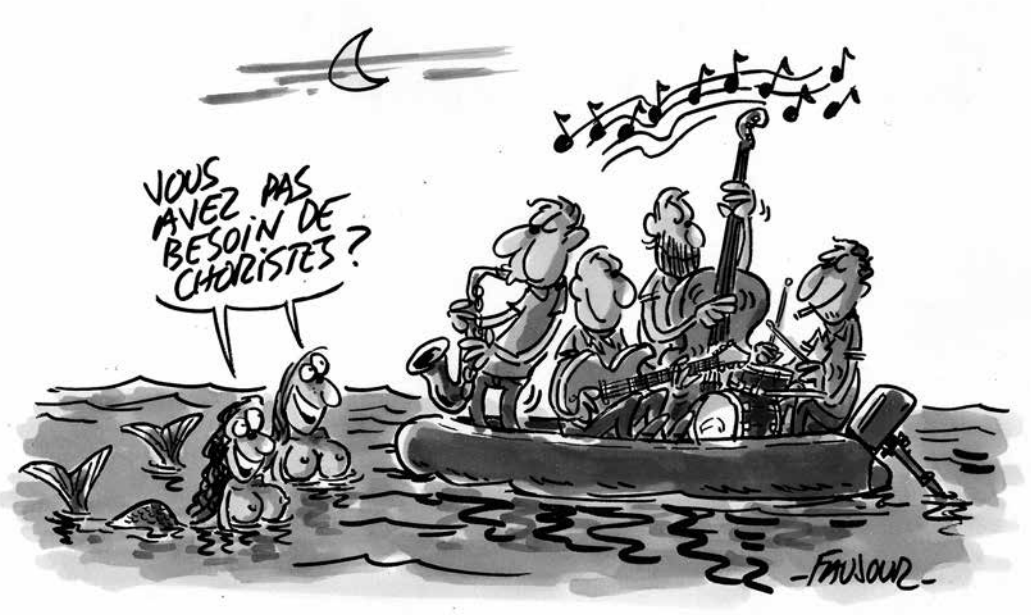
Lol Coxhill (ss),
Pat Thomas (kb),
British Summer Time Ends :
Sylvia Hallett (vln, voc),
Clive Bell (fl, acc),
Stuart Jones (cello, tp, chant),
Elvin Jones (dm),
Michel Doneda (ss)
Taj Mahal (g, voc, hca),
Michael Sena (dm),
The Lonely Bears :
Tony Hymas (kb),
Terry Bozzio (dm),
Hugh Burns (g),
Tony Coe (ss),
Steve Beresford (kb),
Francine Luce (voc),
Hugh Burns (g),
Han Bennink (dm, voc),
Charlie Watts (dm),
Evan Parker(ss),
Brian Lemon (p),
Dave Green (p),
Pepsi (voc),
The Blue Spiders :
Chris Parren (kb),
Tony Muschamp (b),
Charlie Morgan (dm),
Lee Konitz (ss), Ken Werner (p)
Urszula Dudziak
(voc, electronics)

15 €

LAURENCE COOK / BURTON GREENE
A 39 YEAR REUNION CELEBRATION
Improvising Beings - STUDIO234 011 - 2014

Burton Greene (p),
Laurence Cook (dm)

15 €



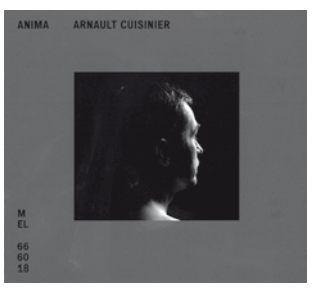
FRANCOIS COTINAUD
ALGEBRE - TOPOLOGIE D'UN MANEGE
Musivi Jazzbank - GW3163 - 2015

François Cotinaud (ts, cl), Daniel Beaussier (ob, ehr, as,ss, bcl), Pierre Durand (g)
15 €

VINCENT COURTOIS
WEST
La Buissonne - RJAL397021 - 2015

Vincent Courtois (cello, guide chant), Daniel Erdmann (ts), Robin Fincker (cl, ts), Benjamin Moussay (kb)
15 €

ARNAULT CUISINIER
ANIMA
Melisse - MEL666018 - 2015



Arnault Cuisinier (b), Jean-Charles Richard (ss), Guillaume de Chassy (p), Fabrice Moreau (dm)
15 €

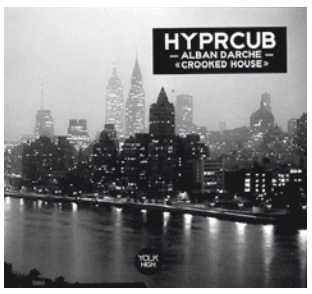
JOHN CUNY / JÉRÔME FOUQUET / JEAN-BRICE GODET / YORAM ROSILIO / NICOLAS SOUCHAL
CUIR CHEZ ACKENBUSH
Fou records - FR-CD 08

John Cuny (p), Jérôme Fouquet (tp), Jean-Brice Godet (cl), Yoram Rosillio (b), Nicolas Souchal (tp)
15 €

ALBAN DARCHE
J.A.S.S.
Yolk records - J2059 - 2014

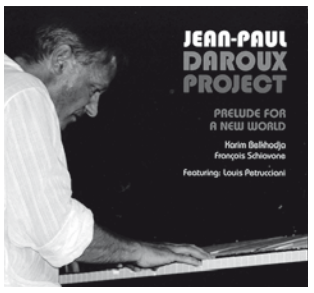
Samuel Blaser (tb), Sébastien Boisseau (b), John Hollenbeck (dm), Alban Darche (saxes)
15 €

ALBAN DARCHE ET LE GROS CUBE
HYPRCUB CROOKED HOUSE
Yolk records - J2065 - 2015



Alban Darche (saxes) Sébastien Boisseau (b), Jozef Dumoulin (kb), Jon Irabagon (saxes) Christophe Lavergne (dm), Sylvain Rifflet (saxes)
15 €

JEAN-PAUL DAROUX PROJECT
PRELUDE FOR A NEW WORLD
ACM Jazz Label - ACM 65 - 2015



Jean-Paul Daroux (p), Karim Belkhodja (b, gong), François Schiavone (dm), Louis Petrucciani (b)
12 €

JEAN-PAUL DAROUX PROJECT QUARTET
DEAMBULATIONS
ACM Jazz Label - JPDP001/2/1 - 2015

Jean-Paul Daroux (p), Samy Thiébault (ts, fl), Benjamin Moine (b), Gilles Le Rest (dm)
20 €

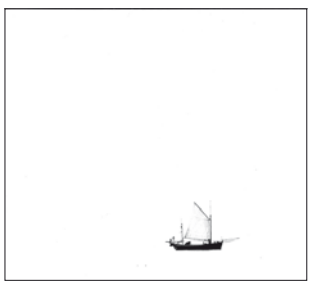
MATTHIEU DONARIER TRIO
PAPIER JUNGLE
Yolk records - J2064 - 2015

Matthieu Donarier (saxes), Manu Codja (g), Joe Quitze (dm)
15 €

MICHEL DONEDA
APLOMB
Vandœuvre - VAND'ŒUVRE1542 - 2015

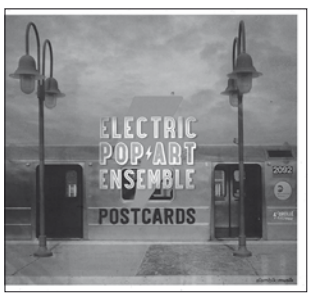
Michel Doneda (ss, sss), Lê Quann Ninh (perc)
15 €

BENJAMIN DUBOC / ALEXANDRA GRIMAL
LE RETOUR D'ULYSSE [promenade]
Improvising Beings - IB32 - 2015



Benjamin Duboc (b), Alexandra Grimal (ts, ss)
15 €

ELECTRIC POP ART ENSEMBLE
POSTCARDS
Alambik Musik - AM9 - 2015



Patrice Soletti (g), Emilie Lesbros (voc), Boris Darley (kb, laptop), Norbert Lucarain (beatbox, dm, synth), David Taieb *aka* DJ Catman (platines, synth), Nicolas Claveau (visuels)
15 €

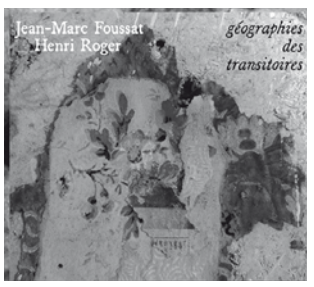
ESPERANTO
TEMPLANZA
Ormo Records - ORMOCD002 - 2014

Cristian Zarate (voc, cl, fl, perc), Leny Creff (g), Mathieu Manach (perc), Irwin Gomez (p, Rhodes), Boris Louvet (dm), Sylvain Didou (b, elb)
12 €

JEAN-MARC FOUSSAT / FRED MARTY
MARSAFOUTY CONCERTS
Fou records - FR-CD 11 - 2015

Jean-Marc Foussat (électro-acoustique), Fred Marty (b)
15 €

JEAN-MARC FOUSSAT / HENRI ROGER
GEOGRAPHIES DES TRANSITOIRES
IMR Instantmusicrecords - FC/IMR 008 - 2015

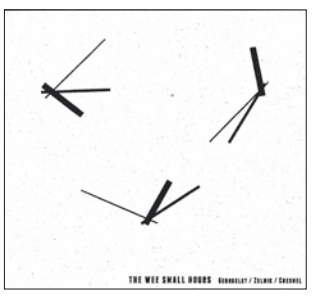


Jean-Marc Foussat (électro-acoustique), Henri Roger (p)
15 €

RÉMI GAUDILLAT / BRUNO TOCANNE
CANTO DE MULTITUDES
Petit Label - PL 047 - 2015

Rémi Gaudillat (tp, flgh), Bruno Tocanne (dm), Elodie Pasquier (cl, clb), Lucia Recio (voc), Bernard Santacruz (b)
12 €

GEORGELET / ZELNIK / CHESNEL
THE WEE SMALL HOURS
Petit Label - PL 043 - 2012



François Chesnel (p), Yoni Zelnik (b), David Georgelet (dm)
12 €

GIPSY BUREK ORKESTAR
GIPSY BUREK ORKESTAR
Innacor - INNA11410 - 2014

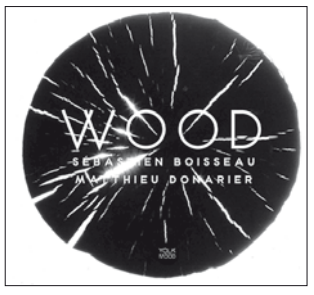
Fanch Martres (bs), Elvis Aliev (bs), Serhan Dautov (bs), Manu Martres (bs), Gaby Kerdoncuff (bombarde), Guillaume Le Guern (cl), Lionel Mauguen (g, saz)
15 €

LE COIN DES VINYLS

LES AMANTS DE JULIETTE
LES AMANTS DE JULIETTE S'ELECTROLYSENT
Quoi de Neuf Docteur - DOC 079/1 LP - 2015

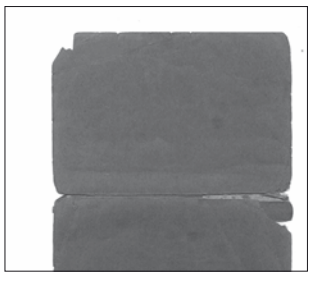
Serge Adam (tp, electronics), Benoît Delbecq (kb, samplers, bass station), Philippe Foch (tablas, electronics)
15 €

SÉBASTIEN BOISSEAU / MATTHIEU DONARIER
WOOD
Yolk records - J2057 LP - 2015



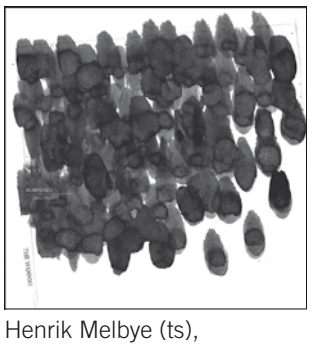
Sébastien Boisseau (b), Matthieu Donarier (saxes, cl)
15 €

POLYMORPHIE
CELLULE
Grolektif - GRO5219132 - 2015



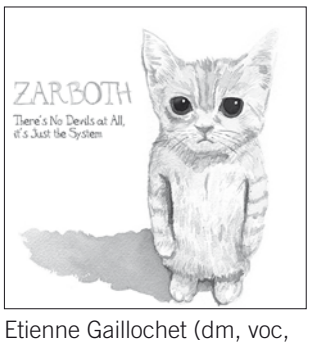
Marine Pellegrini (voc), Romain Dugelay (as), Clément Edouard (claviers), Damien Cluzel (guitare baryton), Léo Dumont (dm)
16 €

THE WØØØH
SOUVENIRS, SOUVENIRS
Ormo Records - ORMOLP001 - 2013



Henrik Melbye (ts), Lars Pilgaard (g), Casper Mikkelsen (dm), Sylvain Didou (b, elb)
15 €

ZARBOTH
THERE'S NO DEVILS AT ALL, IT'S JUST THE SYSTEM
Wan + Wan - nato - ONE 23 1 14-4 - 2015



Etienne Gaillochet (dm, voc, pad), Phil Reptil (g, chœurs, sound design) avec Macdara Smith (rap, poésie, tp).
18 €

HEY HO ANONIMO
SECOND BONES : OCÉAN D'OS DE MOUCHES
Petit Label - PL SON 018 - 2015

Pierre Lebouteiller (dm), Nicolas Marsanne (g, kb), Samuel Frin (s, voc, fx)

12 €

GAEL HORELLOU TRIO
ROY
Petit Label - PL 044 - 2015

Antoine Paganotti (dm), Frédéric Frédéric Nardin (o), Gaël Horellou (as)

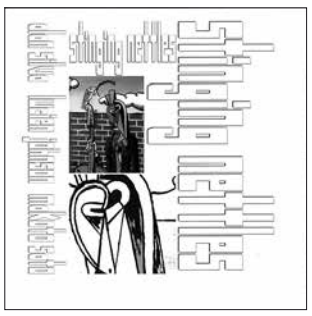
12 €

IMUZZIC GRAND(S) ENSEMBLE
OVER THE HILLS
IMR Instantmusicrecords - IMR 008 - 2015

Jean Aussanaire (saxes), Alain Blesing (g), Rémi Gaudillat (tp, flgh), Fred Roudet (tp, flgh), Olivier Thémines (cl), Antoine Läng (voc, fx), Perrine Mansuy (p), Bernard Santacruz (b, elb), Bruno Tocanne (dm)

15 €

LUCIEN JOHNSON / ALAN SILVA / MAKOTO SATO
STINGING NETTLES
Improvising Beings - IB29 - 2014



Lucien Johnson (ts), Alan Silva (b), Makoto Sato (dm)

15 €

DENIS JONES / GILLES CORONADO / JULIEN TAMISIER / GILDAS ETEVENARD
MELC-DEFRAGMENTED
Naï Nô Records - NNR011013 - 2015

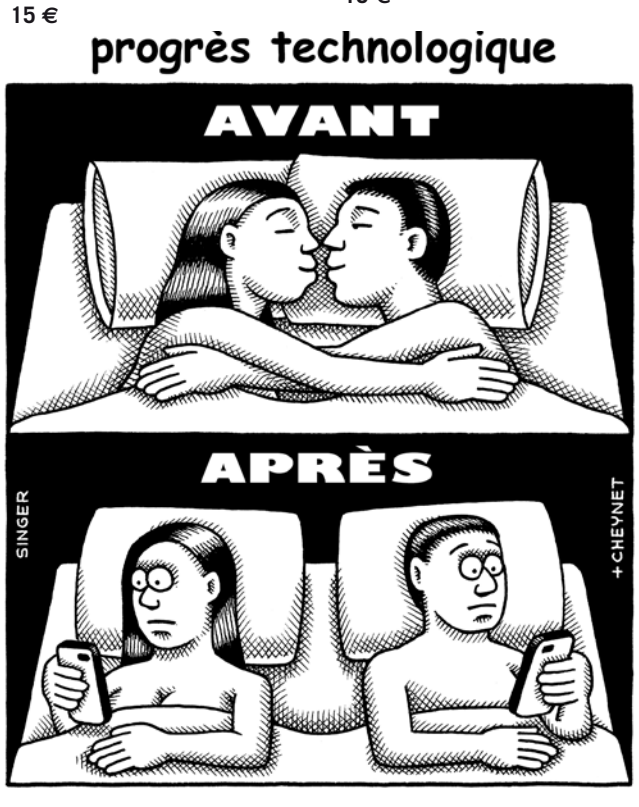
Denis Jones (g, electronics, voc), Gilles Coronado (g), Julien Tamisier (kb), Gildas Etevenard (dm, tp, chœurs)

15 €

KAMI QUINTET
LES FORCES DU MOUVEMENT
Naï Nô Records - 14012008/1 - 2008

Pascal Charrier (g), Benoît Meynier (saxes), Jérôme Mouriez (dm), Denis Frangulian (elb), Bastien Ballaz (tb)

15 €



KAMI QUINTET « EXTENSION »
COLORS
Naï Nô Records - NN0214 - 2015

Pascal Charrier (g), Julien Soro (as), Bastien Ballaz (tb), Guillaume Ruelland (elb), Rafaël Koerner (dm), Jozef Dumoulin (elp, fx)

15 €

JEAN KAPSA / ANTOINE REININGER / MAXIME FLEAU
LA LIGNE DE KARMAN
Melisse - MEL666016 - 2015

Jean Kapsa (p), Antoine Reininger (b), Maxime Fleau (dm)

15 €

KAZE
UMINARI
Circum-Disc - CIRCUM LIBRA 203 - 2015

Christian Pruvost (tp), Natsuki Tamura (tp), Satoko Fujii (p), Peter Orins (dm)

15 €

THE KING AND THE QUEEN OF A SENIOR CITIZENS DANCE
S'IL TE PLAIT MADAME
Petit Label - PL 045 - 2015

Pierre Millet (tp, flgh, platines), Fabrice Theuillon (bs, ts), Mathieu Millet (b), Emmanuel Penfeunteun (dm)

12 €

DAVID KRAKAUER
THE BIG PICTURE FEATURING
Label Bleu - LBLC 6717 - 2015

David Krakauer (cl, bcl), Jenny Scheinman (vln), Adam Rogers (g), Rob Burger (kb, acc, vb), Greg Cohen (b), Nicki Parrot (b), Sheryl Bailey (g), Keepalive (loops), Jim Black (dm, perc)

15 €

LUCIE LARICQ
POEMES ENVIOLONNES - VIOLONISATIONS
Collectif Coax - COAX028LUC1 - 2015

Lucie Laricq (grincements, rec, edit, mix)

15 €

JOËLLE LÉANDRE / BENOÎT DELBECQ / CARNAGE THE EXECUTIONER
TOUT VA MONTER
nato - nato 4757 - 2015

Joëlle Léandre (b), Benoît Delbecq (p), Carnage The Executioner (beatbox, perc)

15 €

AURÉLIEN LEIF
LA JOURNEE DE MEDUSA
Petit Label - PL SON 017 - 2015

Aurélien Leif (flûte de pan, g, guimbardes, hca, rires, tp, bjo, voc, machines, eau, clochettes, perc, flûte à bec)

12 €

TOM MCCLUNG / MÀTYÀS SZANDAI / MOURAD BENHAMMOU
BURNING BRIGHT
Archieball - RAIN 1502 - 2015

Tom McClung (p), Màtyàs Szandai (b), Mourad Benhammou (dm)

15 €

MARCELLO MAGLIOCCHI / MATTHIAS BOSS / JEAN-MICHEL VAN SCHOUWBURG
OTTO SETTE SEI
Improvising Beings - IB33 - 2015

Trio 876 : Marcello Magliocchi (dm, perc), Matthias Boss (vln, p), Jean-Michel Van Schouwburg (voc) + Roberto Del Piano (elb), Paolo Falascone (prepared piano)

12 €

PATRICK MARTIN / YANN LETORT / YANN FONTBONNE / NICOLAS TALBOT
ECARLATE BLEU
Petit Label - PL FREE 008 - 2015

Patrick Martin (as), Yann Letort (ts), Yann Fontbonne (dm), Nicolas Talbot (b)

12 €

FABIEN MARY
THREE HORNS TWO RHYTHM
ELABETH - ELA621064 - 2015

Fabien Mary (tp), Steve Davis (tb), Chris Byars (ts, fl), Franck Basile (bs), David Wong (b), Pete Van Nostrand (dm)

15 €

TECK NICKY
MICROCOSMES
Vandœuvre - 33REVPERMI 3315 - 2015

Daniel Koskowitz (perc, program, divers)

15 €

KEVIN NORWOOD QUARTET
REBORN
Ajmi - AJM025 - 2015

Kevin Norwood (voc), Vincent Stazzieri (p), Samuel Favreau (b), Cédric Bec (dm)

15 €

OBLIK
ORDER DISORDER
Ormo Records - ORMOCD003 - 2014

Pierre-Yves Merel (ts), Alan Regardin (tp), Alexis Persigan (tb), Cyril Trochu (p), Fabrice L'Houtellier (dm), Sylvain Didou (b)

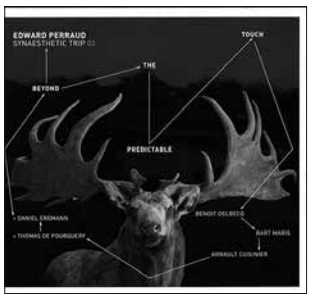
12 €

RENÉ PEREZ ZAPATA TRIO
PHASME
ACM Jazz Label - ACM 62 - 2015

Rudy Piccinelli, Fabien Leroy (dm), Guillaume Lys, Christian Brazier (b), René Perez Zapata (p, synth)

15 €

EDWARD PERRAUD
SYNAESTHETIC TRIP 2
Quark records -
QR201521 - 2015



Edward Perraud (dm),
Benoît Delbecq (p),
Arnault Cuisinier (b),
Bart Maris (tp),
Daniel Erdmann (s),
Thomas de Pourquery (s)

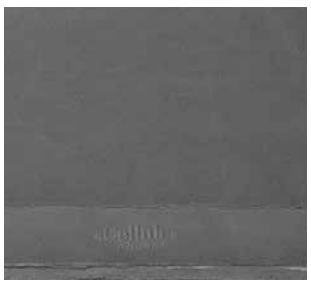
15 €

DIDIER PETIT
ANTHROPIQUE
(SUR LES ROUTES
DE BOURGOGNE)
In Situ/Basta - IS246 - 2015

Lucia Recio (voc),
Didier Petit (cello, voc),
Edward Perraud (dm)

15 €

POLYMORPHIE
CELLULE
Grolektif - GRO5219131 - 2015



Marine Pellegrini (voc),
Romain Dugelay (as),
Clément Edouard (kb),
Damien Cluzel (g),
Léo Dumont (dm),
Lucas Garnier (kb)

15 €

QUATUOR IXI
TEMPS SUSPENDUS
Abalone - AB019 - 2015

Régis Huby (vln),
Théo Ceccaldi (vln),
Guillaume Roy (alto),
Atsushi Sakaï (cello)

15 €

DOMINIQUE RÉPÉCAUD / FRÉDÉRIC LE JUNTER
T'ES PAS DRÔNE
Vandœuvre -
VANDŒUVRE1543 - 2015

Frédéric Le Junter
(texte, voc, musique),
Dominique Répécaud
(musique)

15 €

HENRI ROGER
MOURIM
IMR Instantmusicrecords -
FC/IMR 009 - 2015

Jean-Baptiste Boussougou
(b, ngoni, oud, piano à pouces,
boîte à tonnerre, voc, fx),
Henri Roger (p, elg)

15 €

YVES ROUSSEAU QUARTET
AKASHA
Abalone - AB018 - 2015

Régis Huby (violons),
Jean-Marc Larché (saxes),
Christophe Marguet (dm),
Yves Rousseau (b)

15 €

YVES ROUSSEAU
WANDERER SEPTET
Abalone - AB020 - 2015

Régis Huby (violons),
Jean-Marc Larché (saxes),
Pierre-François Roussillon (bcl),
Thierry Péala (voc, textes),
Edouard Ferlet (p),
Xavier Desandre Navarre (perc),
Yves Rousseau (b),
Sylvain Thévenard
(ingénieur du son)

15 €

GUILLAUME SAINT-JAMES / JAZZARIUM
MEGAPOLIS
Yolk records - J2061 - 2014

Guillaume Saint-James (saxes),
Geoffroy Tamisier (tp),
Jean-Louis Pommier (tb), Didier
Ithursarry (acc), Jérôme Seguin
(basse électro-acoustique),
Christophe Lavergne (dm)
Orchestre Symphonique de
Bretagne dirigé par Didier Benetti

15 €

HEINZ SAUER / DANIEL ERDMANN / JOHANNES FINK / CHRISTOPHE MARGUET
SPECIAL RELATIVITY
JAZZDOR -
JAZZDOR 001/3 - 2015

Heinz Sauer (ts), Daniel
Erdmann (ts), Johannes Fink (b),
Christophe Marguet (dm)

15 €

GUILLAUME SÉGURON / CATHERINE DELAUNAY / DAVU SERU
LA DOUBLE VIE
DE PETRICHOR
nato - nato 4954 - 2015

Guillaume Séguron (b), Catherine
Delaunay (cl, acc, scie musicale),
Davu Seru (dm)

15 €

LINDA SHARROCK
NO IS NO (Don't Fuck
Around With Your Women
Improvising Beings - IB30 - 2014

Linda Sharrock (voc), Itaru Oki
(tp, flgh, fl), Mario Rechtern
(bs, ts, saxoline), Eric Zinman
(p), Makoto Sato (dm),
Yoram Rosilio (b)

15 €

MATTHEW SHIPP QUARTET DECLARED ENEMY
OUR LADY
OF THE FLOWERS
RogueArt - ROG-0057 - 2015

Matthew Shipp (p),
Sabir Mateen (ts, cl)
William Parker (b),
Gerald Cleaver (dm)

15 €

SAMUEL SIGHICELLI
ETUDES POUR PIANO
& SAMPLER
La Buissonne -
CUICATL-YAN.004 - 2015

Samuel Sighicelli
(piano préparé et sampler)

15 €

TANTE YVONNE
TANTE YVONNE
Petit Label - PL 046 - 2015

Samuel Belhomme (tp, bugle),
Simon Deslandes (tp, bugle),
Rémy Garçon (bs, fl),
Théo Hismahier (dm, vib),
Yann Letort (ts),
Jean-Baptiste Pérez (ss, fl),
Manu Piquery
(rhodes, table sonore, p),
François Rondel (as, cl),
Nicolas Talbot (b),
Cédric Trevel (tu, tb)

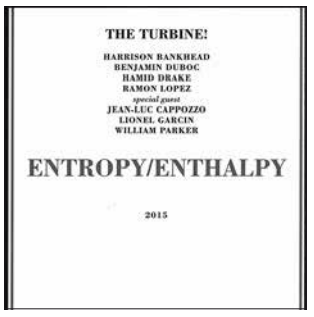
12 €

JACQUES THOLLOT
TENGA NINA
nato - nato 2930 - 1996
(Réédition)

Jacques Thollot (dm, perc),
Noël Akchoté (elg, g, perc),
Tony Hymas (p, perc),
Claude Tchamitchian (b)
et Henry Lowther (tp),
Marie Thollot (voc)

15 €

THE TURBINE!
ENTROPY/ENTHALPY
RogueArt - ROG-0058 - 2015



Harrison Bankhead (b),
Benjamin Duboc (b),
Hamid Drake
(dm, frame drum, voc),
Ramon Lopez (dm, tabla, perc)
+ Jean-Luc Cappozzo (tp),
Lionel Garcin (as),
William Parker (b)

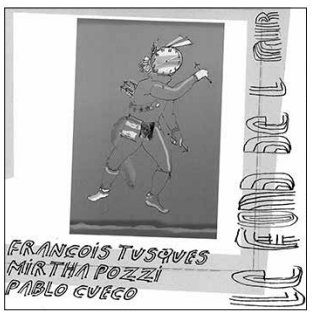
23 €

FRANCOIS TUSQUES / FRANCOISE TOULLEC / ERIC ZINMAN
LAISSER L'ESPRIT
DIVAGUER
Improvising Beings -
STUDIO234 010 - 2014

François Tusques,
Françoise Toullec,
Eric Zinman (p)

15 €

FRANCOIS TUSQUES / MIRTHA POZZI / PABLO CUECO
LE FOND DE L'AIR
Improvising Beings - IB31 - 2014



François Tusques (p),
Mirtha Pozzi,
Pablo Cueco (perc)

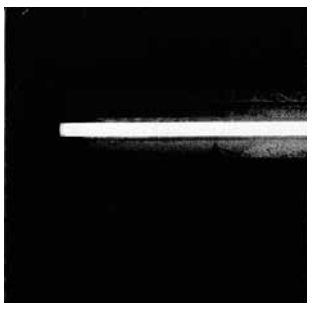
15 €

FRANCK VIGROUX
PRISME
DAC records / D'autres Cordes -
DAC2090 - 2013

Franck Vigroux
(électro-acoustique)

12 €

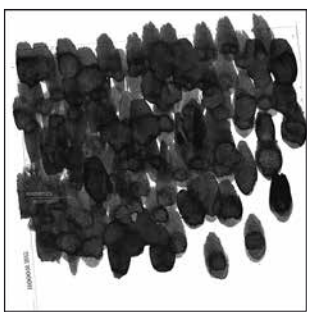
HUGUES VINCENT / YASUMUNE MORISHIGE
FRAGMENT
Improvising Beings - IB28 - 2014



Hugues Vincent,
Yasumune Morishige (cello)

15 €

THE WØØØH
SOUVENIRS,
SOUVENIRS
Ormo Records -
ORMOCD001 - 2013



Henrik Melbye (ts),
Lars Pilgaard (g),
Casper Mikkelsen (dm),
Sylvain Didou (b, elb)

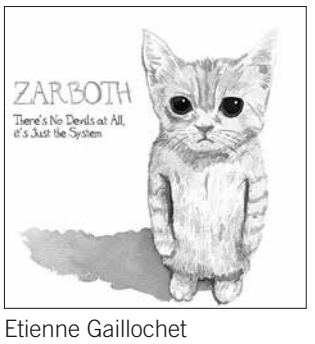
7 €

ZAJ QUARTET
ASHES OF TALES
ACM Jazz Label -
ACM 61 - 2015

Dan Roth (saxes, bcl),
Christian Brazier (b),
Fabien Leroy (dm),
René Perez Zapata (p)

15 €

ZARBOTH
THERE'S NO DEVILS
AT ALL, IT'S JUST
THE SYSTEM
Wan + Wan - nato -
ONE 23 1 14-4 - 2015



Etienne Gaillochet
(dm, voc, pad),
Phil Reptil
(g, chœurs, sound design)
avec Macdara Smith
(rap, poésie, tp).

15 €

ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES !

EPISODE 12 : HAUT LES COLS... ET FINI ! PAR : Efix + Jiair

Afin d'asseoir toujours davantage son pouvoir, le gouvernement de Normalopolis se vantait tous azimuts de qualités toujours plus grotesques.

Les incrédules planchaient sur la question lors de réunions secrètes en retournant le problème en tous sens : « Il doit bien y avoir un point faible. »

Partout des hommes en tenues impeccables sermonnaient la population. Mais oui, ils avaient tous un point commun…

"Le surréalisme est la surprise magique de trouver un lion dans un placard, là où on était sûr de trouver des chemises." - ***Frida Kahlo***

Les Allumés du Jazz n°33 est une sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire // Rédaction 2 rue de la Galère 72000 Le Mans – T 02 43 28 31 30 - www.allumesdujazz.com - e-mail : all.jazz@wanadoo.fr // Abonnement gratuit à la même adresse (pensez à signaler vos changements d'adresse // Dépôt légal à parution // La rédaction n'est pas toujours responsable des textes, illustrations, photos et dessins publiés qui engagent parfois la seule responsabilité de leurs auteurs qui ne doivent pas se sentir seuls néanmoins // La reproduction des textes, photographies et dessins publiés n'est pas possible sans avis préalable (même s'il est interdit d'interdire) // Imprimerie routage : Imprimerie ZI Les Communaux Rue du Loure 01 600 Reyrieux // Présence inoubliable : Valérie Crinière // Travailleuses associées : Christelle Raffaëlli, Cécile Salle, Juliette Marti // Ont écrit dans ce numéro : Albert Lory, Christophe Rocher, Gontran de Mortegoutte, Rémi Charmasson, Bruno Tocanne, Noël Akchoté, Hasse Poulsen, Hélène Breschand, Matthew Shipp, Sylvia Versini, Jean Aussanaire, Denis Colin, Stephan Oliva, Thierry Balasse, Thomas de Pourquery, Sarah Murcia, Benoît Delbecq, Guillaume Séguron, Cyranac de Bergereau, Mathieu Feryn, Jean Rochard, François Cotinaud, JR 1/65, Raymond Vurluz, Jacques Oger, Jean-Jacques Birgé, Pablo Cueco, Jean-Louis Wiart, Patrice Soletti // La réalisation est de Marianne T. // Les illustrations sont de Luigi Critone (couverture), Jeanne Puchol, Zou, Jazzi, Sylvie Fontaine, Johan de Moor, Pierre Ouin, Thierry Alba, Julien Mariolle, Gabriel Rebufello, Pic, Andy Singer, Cattaneo, Nathalie Ferlut, Efix, Rocco, Faujour // Les photographies sont de Guy Le Querrec (Magnum) et Sergine Laloux

Les Allumés du Jazz : AA, Abalone, ACM Jazz Label, Ajmi, Alambik Musik, Amor Fati, Archieball, Arfi , Axolotl Jazz, The Bridge Sessions, Buda, Circum-Disc, Collectif Coax, Collectif Musique en Friche, DAC Records, Décalcophonie, Elabeth, Emil 13, Émouvance, Évidence/LMD, Fou Records, Gimini, Grolektif, Grrr, Improvising beings, IMR Instant Music Records, In Situ, Innacor, Jazzdor, JIM A. Musiques, L'Arbre Canapas, La Buissonne, La Tribu Hérisson, Label Bleu, Label Forge, Label Usine, Laborie, Le Triton, Les Étonnants Messieurs Durand, Linoleum, Marmouzic, Melisse, Métal Satin Lutherie Urbaine, Musivi, Naï nô records, nato, Onze heures onze, Ormo Records, Petit Label, Poros Editions, Potlatch, Quark Records, Quoi de neuf docteur, RogueArt, Rude Awakening présente, Saravah, Sometime Studio, Space Time Records, Terra Incognita, Ultrack, Vandœuvre, Vents d'Est, Vent du Sud, Wildscat, Yolk Records

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture Communication
FCM LE FONDS POUR LA CREATION MUSICALE
sacem La musique, toute la musique
Conseil général Sarthe
PAYS DU MANS GRAND HORIZON

ENCORE PLUS DE DISQUES SUR WWW.ALLUMESDUJAZZ.COM !

BON DE COMMANDE

Allumés du Jazz
2, rue de la Galère 72000 Le Mans - France
www.allumesdujazz.com

Label	Artiste	Album	Référence	Prix	Quantité

NOM / PRÉNOM . . . . . .
ADRESSE . . . . . .
CODE POSTAL . . . . . VILLE . . . . . PAYS . . . . . .
TÉLÉPHONE . . . . . FAX . . . . . MAIL . . . . . .
FRAIS DE PORT* / NET À PAYER . . . . . .

***FRAIS DE PORT EN EUROS (forfait port et emballage) / France métropolitaine : Adhésion au journal et 1 CD** = 0,00 / **2 CD** = 3,00 / **3 à 4 CD** = 3,50 / **5 à 6 CD** = 5,00 / **7 CD et plus** = 10,00
Europe : 1 à 2 CD = 3,50 / **3 à 5 CD** = 5,50 / **6 CD et plus** = 12,50
Monde : 1 à 2 CD = 4,00 / **3 à 4 CD** = 5,50 / **5 à 6 CD** = 7,00 / **7 CD et plus** = 15,00

ÉCOUTE EN HERBE

Textes de **Patrice Soletti .** Photographie de **Guy Le Querrec / Magnum Photos**

Meeting international de Tziganes évangélistes. Plouneour-Trez, Finistère, le 16 août 1973

Et voilà ! Ca me pendait au nez… À force d'écrire des « postcards » musicales… Me voilà mis en face d'une photographie de Guy Le Querrec ! Ça n'a rien du cliché touristique, c'est une véritable composition autant improvisée (le geste virtuose qui capture l'instant) que rigoureuse.
D'abord on ne voit que l'automobile qui occupe pratiquement tout le cadre. Mais elle n'a rien de la rigidité des mécaniques, on a plutôt l'impression qu'elle va se mettre à parler, née de la brume qui blanchit l'air en filtrant la lumière montante sur les silhouettes de maisons qui évoquent la Normandie (comme semble le confirmer la plaque d'immatriculation). Des chevaux sans maître broutent au loin créant un contrepoint mobile à la machine assoupie.
On sent qu'on est entre deux mondes, la mécanisation est à l'œuvre, c'est l'époque où Tati crée son cinéma…
Le chiot semble intéressé par le mouvement du disque tandis que l'envie nous prendrait presque, à cause de leur taille minuscule due à la perspective, de déposer les chevaux sur le tourne-disque en route pour les voir tourner comme un carrousel…

Je me demande bien ce qu'ils peuvent écouter… Django ? Billie Holiday ? L'Orchestre de Glenn Miller ? Ou alors le dernier tube yéyé ? Le mystère demeurera (à moins que Guy Le Querrec ne se souvienne de cet instant et puisse témoigner). Pour ma part, je me laisse aller à imaginer un « Mood Indigo » par l'orchestre de Duke (à supposer qu'il ait été édité en 45 tours) qui colle bien à l'atmosphère ouatée de la scène. Le petit tourne-disque me renvoie au temps où on écoutait la musique en bande : Bowie, Trust, AC/DC… Le son sortait du même genre de haut-parleurs « cheap » non pas sur un tourne-disque mais sur un magnéto K7…

Mais peu importait finalement, le fait de partager le même morceau de musique était bien suffisant. C'est dire l'importance de la musique et des disques dans notre parcours individuel et collectif… Peu après, ce fut Miles, Duke, Coltrane, d'autres appétits, d'autres rencontres…

Le bol (de café?) posé sur le capot renforce le sentiment de plénitude dans sa simplicité. Sur le matelas récupéré, jeté au bas de la 403 voilà : le bonheur d'être là et bien là dans le moment présent. Ça résonne comme un accord majeur…
Non un accord est déjà trop définitif, il vaudrait mieux une suite d'intervalles simples dans la légèreté de l'aube. Et le rire dans la promesse du jour naissant, une onde qui nous secoue et nous remplit d'une allégresse, sans raison apparente. Une pulsation médium lente à la blanche et qui va moduler vers un tempo de valse…

À écouter
disponible aux Allumés du Jazz

Patrice Soletti : *Guitar Solo*
(Alambik Musik - 2008)

Patrice Soletti, Aurélien Besnard : *Nocturne*
(Rude Awakening - 2005)