



# LES ALLUMÉS DU JAZZ

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

E-mail : [all.jazz@wanadoo.fr](mailto:all.jazz@wanadoo.fr) • Site : [www.allumesdujazz.com](http://www.allumesdujazz.com)

## NUMÉRO 35



Claire  
BOUILHAC

Illustration de Claire Bouilhac

Texte d'Albert Lory  
Illustrations de Julien Mariolle, Zou, James, Sylvie Fontaine



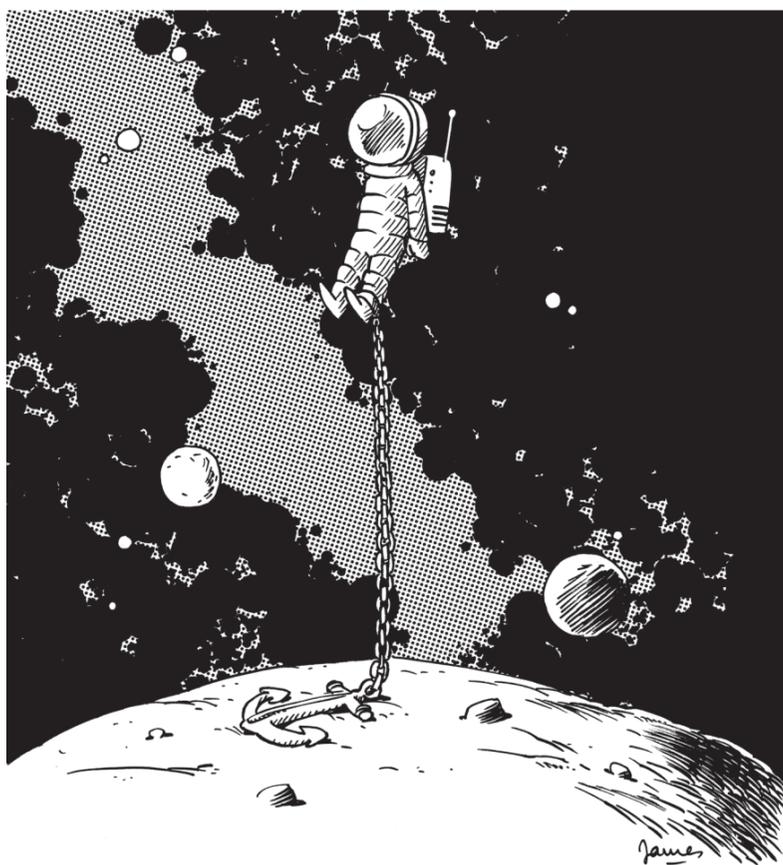
**Public**

La consécration en matière musicale est de parvenir à se constituer un public. En avoir un, pour les musiciens ou ensembles de musique, permet de réunir facilement des gens sur leur seul nom à condition de ne pas les décevoir par trop d'expérimentations (« À Newport accompagné d'un groupe électrique, Bob Dylan a déçu son public »). Mais aujourd'hui, c'est davantage l'organisateur qui vante les mérites et les limites de spectateurs qu'il a bien en main (« mon public »). Ainsi constituée en forteresse hostile à l'étranger (« ce ne serait pas bon pour mon public »), l'identification collective permet toute justification de confort et de stabilité régressive.



**Créer du lien**

Hommes politiques (toujours les premiers en langue de bois), *business people* haut de gamme (toujours les premiers en escobarderie), professionnels de la profession culturelle (toujours les premiers en prosaïsme), chérissent l'expression « créer du lien » comme solution miracle de profitables relations entre les hommes. Si la définition du dictionnaire mentionne une métaphore philosophique de ce qui unit les êtres, elle indique prioritairement un instrument d'attache (cordes, menottes, etc.) et précise qu'il s'agit aussi de « ce qui impose une contrainte permanente ». Se délier sera donc noble délit.



**Ancrage**

Dans un monde flottant, il faut croire que la bonne vieille ancre du capitaine Haddock s'impose comme objet indispensable à une stabilité pétrifiée, une fois « les liens créés ». Ainsi, on « ancre dans le paysage » ou mieux encore, pour les gestionnaires des professions artistiques, dans le « paysage culturel », les uns « s'ancrent à droite », les autres « à gauche », on cherche « à ancrer l'idée que... ». Lorsque l'improbable a remplacé l'insolite et que la rumeur a disparu au profit du *buzz*, rappelons que la principale vocation de l'ancrage est de permettre un bon mouillage avec une juste estimation des profondeurs.



**Radicaliser**

Par quelle sombre magie du sens, les mots « radicaliser », « radicalisation », « radical » sont devenus synonymes de « musulman qui devient méchant du jour au lendemain » ? Dans le français encore parlé au XX<sup>e</sup> siècle, « radical » signifiait : « revenir à la racine, lui appartenir et par extension, à la nature profonde d'un être ou d'une chose ou encore présenter un caractère absolu ». On disait même de musiciens (les free jazzmen) qu'ils jouaient radical (et pas du fait de leurs orientations religieuses). Il subsiste en France un Parti Radical (le plus ancien dit-on) de moins de 10 000 adhérents expert en auto-déradicalisation.

# DOMINIQUE, LE PASSEUR QUI RÉVEILLA NOS TORPEURS

Texte de Yves Hermès . Photographie de Arnaud Martin

**Ceux qui l'ont connu** se souviendront de ces chaleureuses soirées, souvent des après-concerts, où, entouré de ses amis, il aimait, le visage éclairé de son sourire enjoué et de ses yeux pétillants, animer la conversation autour d'une bonne bouteille de vin jaune qu'il rapportait de son Jura natal. Tous les sujets ont dû y passer... Bien sûr, le souvenir des grands concerts que l'on avait partagés (et dont il avait souvent été l'instigateur), les disques (tous styles musicaux confondus) auxquels il ne cessait de consacrer son écoute fine, les aléas de la politique artistique et culturelle en France, sujet qui le préoccupait tant ; et puis, quand la plupart commençaient à ressentir la fatigue, il repartait de plus belle sur le cyclisme (une autre de ses passions) avec des anecdotes sur les coureurs mythiques du Tour de France... Et on se souvenait alors qu'il réussissait toujours à trouver du temps pour enfourcher régulièrement son vélo en titane, allant même jusqu'à escalader des grands cols pendant l'été.

Dominique Répécaud fut ce personnage dévoré par ses nombreuses passions, dont en premier la musique bien sûr, un homme attachant, animé d'une énergie exceptionnelle, et aux nombreuses facettes. Au cours de ces trente dernières années, il était devenu l'un des acteurs emblématiques des scènes des musiques improvisées et expérimentales en France. Son nom était indissociable du CCAM (Centre Culturel André Malraux) de Vandœuvre-lès-Nancy (Meurthe-et-Moselle) qu'il avait rejoint au milieu des années 1980, et dont il était devenu directeur artistique, puis directeur, et qu'il fit accéder au statut de Scène Nationale en 2000. Alors qu'il devait être en train de travailler à la future 33<sup>e</sup> édition du festival Musique Action, un méchant infarctus est venu le frapper, dont il ne put se remettre, et il devait s'éteindre le 19 novembre dernier, âgé de 61 ans.

Musique Action fut son œuvre maîtresse. Très vite, grâce à son travail acharné, le festival acquit une réputation inouïe, y compris au-delà de l'Hexagone. Des milliers de musiciens, non seulement de France mais aussi du monde entier, vinrent y jouer, et rapidement un public assidu s'y constitua, pour venir fidèlement, chaque année, assister à des concerts

où le free jazz, le rock sauvage, la musique improvisée, les musiques électroniques, la musique contemporaine, les musiques du monde et les tendances les plus récentes des musiques expérimentales étaient représentées. « *Musique Action se définit comme le festival des musiques d'aujourd'hui, de la musique savante au rock extrême* », comme il aimait à le répéter.

L'histoire de Dominique Répécaud est singulière et, comme pour toutes les personnes qui marquent leur époque, elle démarre très tôt. Adolescent, il commença à jouer de la guitare et monta des groupes de rock. Au cours de sa vie professionnelle, malgré un emploi du temps surchargé, il ne cessa jamais de créer et de jouer dans de nombreux groupes (notamment Soixante Étages et Étage 34) où il aimait pratiquer un rock free abrasif, incandescent, explorant sur sa Stratocaster les mondes de la distorsion, du feedback et de la

saturation. Dans son abondante discographie (dont on retiendra notamment le CD paru sous son pseudonyme Ana Ban sur le label In Situ) apparaissent de très nombreux musiciens, beaucoup originaires de la Lorraine qu'il chérissait tant, mais un grand nombre aussi d'autres régions, tous passionnés par l'aventure sonore, l'improvisation, les musiques électroniques<sup>1</sup>.

Il sut brillamment concilier cette carrière de musicien avec ses fonctions exigeantes de directeur de Scène Nationale pour mettre toute son énergie, toutes ses connaissances du milieu au service de la cause musicale en direction du public. À ce titre, il personnifia brillamment ce que signifiait pour lui un sens authentique du service public. On a sans doute peine à imaginer aujourd'hui les difficultés surmontées pour parvenir à constituer une structure comme celle du CCAM, seule scène en France et sans doute au monde à avoir développé une telle programmation et réussi à faire découvrir au public des musiques que des experts auto-proclamés s'évertuent à prétendre « difficiles ». On se souvient aussi qu'il savait faire face à l'adversité : ainsi en 2008, lorsque des menaces d'ordre budgétaire pesèrent lourdement sur l'avenir de la structure, il parvint rapidement à mobiliser les énergies pour obtenir un vaste soutien afin d'y faire face. Mais le CCAM, c'était aussi un studio d'enregistrement (plus de 200 disques y furent produits pour des labels français et étrangers). Ce fut aussi un label de disques (le bien nommé Vand'Œuvre au catalogue duquel figurent une quarantaine d'excellents disques). Et comme cela ne suffisait sans doute pas, Dominique et quelques amis musiciens avaient créé le leur (au nom plus qu'évocateur de 33Revermi) pour y publier des disques où il figurait souvent. Cette passion des disques l'avait amené également à être un chroniqueur régulier dans le magazine *Revue&Corrigée* où il signait de son nom de plume Dino des textes d'où émanait une poésie spontanée, et l'on saisissait que c'était là un autre de ses jardins secrets. Enfin, depuis quelques années la programmation du CCAM s'était ouverte à la danse, au théâtre et aux expositions photographiques. Ainsi Dominique, toujours dans sa volonté de faire découvrir les artistes défricheurs de tous les genres artistiques, avait réussi à créer en Lorraine, en 2013, une Biennale de la danse, en y associant plusieurs autres structures de la région. Son engagement artistique s'était également traduit par sa participation remarquée aux activités du Syndéac (Syndicat des entreprises artistiques et culturelles), où il intervenait pour encourager ses confrères à développer, eux aussi, en direction du public des orientations artistiques audacieuses dans tous les domaines.

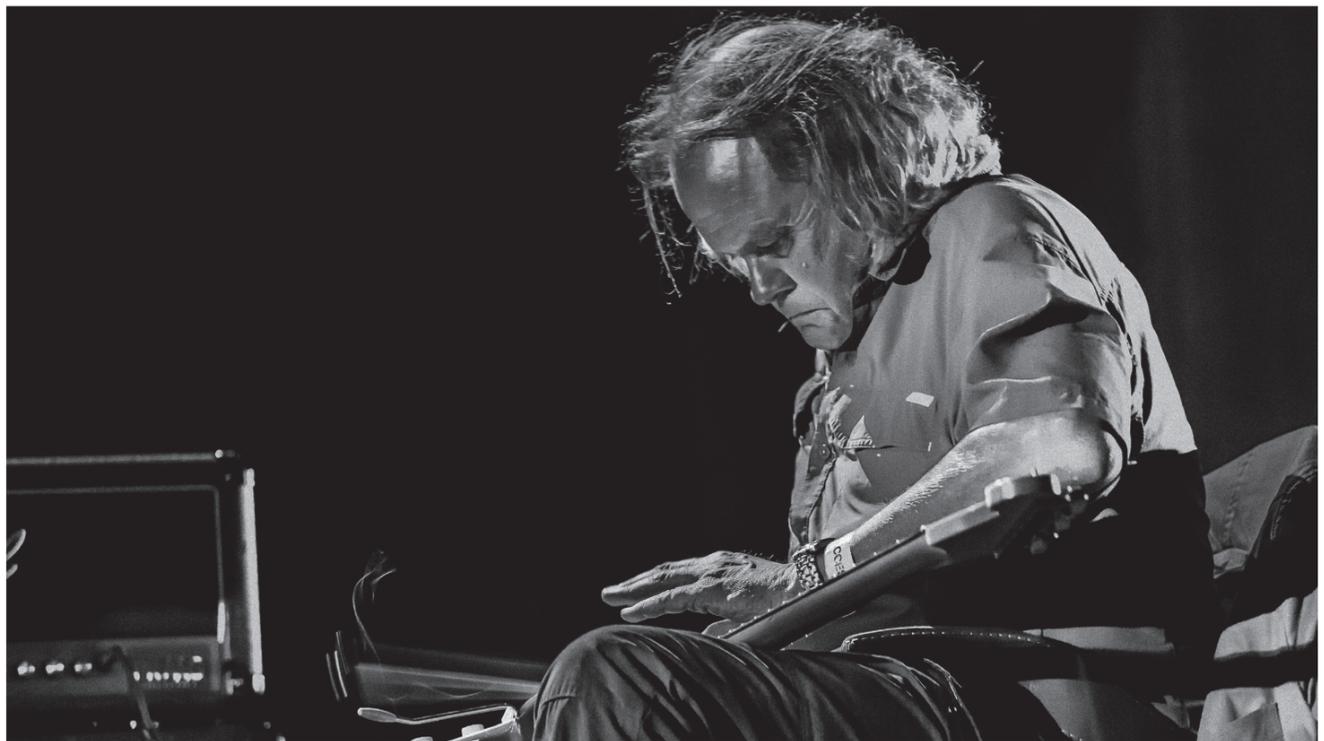
Dominique Répécaud n'a pas limité son action à la seule structure dont il avait la responsabilité. Il a su insuffler un courant de pratiques musicales en Lorraine (d'où sont issus nombre de musiciens improvisateurs aujourd'hui), et y a encouragé le développement de nombreux collectifs de musiciens, le tout consolidé par le Forum des Musiques Nouvelles. Mais surtout, dès les années 1990, il a réussi à susciter et faire mûrir un réseau de diffusion sur le territoire français, auprès de jeunes structures qui avaient besoin de sa connaissance du milieu et de sa caution morale pour pouvoir mieux se déployer et intervenir auprès des diverses institutions culturelles. Son enthousiasme contagieux a permis à plusieurs lieux de développer de nouvelles programmations, comme Fragments à Metz ou Muzzix à Lille, et surtout, toujours grâce à lui, d'autres festivals ont pu naître et croître comme Densités à Verdun (puis à Fresnes-en-Woëvre), Fruits de Mhère dans le Morvan, NPAI à Parthenay, Bruisme à Poitiers, Sonorités à Montpellier, Le Bruit de la Musique dans la Creuse, et plus récemment Pli à Pont-de-Barret dans la Drôme. Nombreux sont ceux, musiciens, organisateurs de concerts, à dire qu'ils ne seraient jamais arrivés là où ils en sont aujourd'hui sans lui.

Depuis longtemps, Dominique Répécaud savait que l'art exprime les profondeurs de l'âme humaine. Toute sa vie, il se sera battu pour le rendre vivant auprès du public.

Le label Vand'Œuvre, que Dominique Répécaud avait créé en 1985, est membre des Allumés du Jazz. Nous partageons le chagrin éprouvé par sa famille, ses proches et l'équipe du CCAM, et nous leur adressons nos plus sincères et chaleureuses condoléances.

(1) Difficile de citer tous les musiciens et autres groupes avec qui il a pu jouer. Mentionnons néanmoins : Idiome 1238, Le Complexe de la viande, Les Massifs de fleurs, Misères et Cordes, Rekmazladzep, Praag, D. Koskowitz, O. Paquette, J-F Nodot, M-N Brun, M. Deltruc, B. Fleurence, B. Achary, L. Dailleau, S. Pey, F. Le Junter, M. Doneda, L.Q. Ninh, D. Lazro, Th. Madiot, J. Noetinger, L. Marchetti, J-F Pauvros, Y. Botz, J. Debout, C. Zekri, P. Battus, E. Petit, X. Charles, F. Charles, H. Guadin, M. Chamagne, F. Collot, H. Brouzeng, A. Arlot, G. Chenevier, P. Auzier...

Dominique Répécaud est également l'auteur d'Ana Ban (*In Situ*) et Misères et Cordes (*Potlatch*).



# MUSIQUE DEBOUT L'ENGAGEANT LANGAGE MUSICAL

Entretiens avec **Clément Lafargue** et **Grégoire Letouvet** par **Christelle Raffaëlli**  
Propos de **Médéric Collignon**, **Julien Desprez**, **Fanny Layani**, **Vincent Courtois**,  
recueillis par **Raymond Vurluz**. Texte d'**Étienne Brunet**  
Illustrations de **Luigi Critone**, **Julien Mariolle**, **Faujour**

“

*Nous, musiciens, chanteurs et danseurs, amateurs et professionnels, avons ressenti le besoin et le devoir de nous lever, et de former l'Orchestre Debout dont la volonté est d'investir l'espace public à travers la pratique musicale, tant par l'expérimentation de nouvelles formes de concert sur la place publique, que par des cours d'initiation à la pratique instrumentale, ouverts à tous.*

*Nuit Debout est née le 31 mars 2016 comme un lieu de réappropriation citoyenne du débat démocratique, en opposition au cynisme des classes dominantes lié aux intérêts privés. Lieu de convergence des luttes, elle abrite un espace d'expressions plurielles visant à imaginer et construire un monde nouveau. L'Orchestre Debout émerge de ce mouvement.*

”

Extrait du manifeste de l'Orchestre Debout, contribution d'une dizaine de personnes à la définition du projet de l'orchestre



Dès la prononciation du projet de nouvelle « Loi travail », un vaste mouvement s'est levé de mars à septembre dans toute la France. Certes, on a vu les traditionnelles représentations syndicales s'activer, mais au-delà, un puissant mouvement de jeunesse a pris naissance, désireux de faire chavirer « *la loi travail et son monde* ». Une joyeuse créativité fut de tous les rendez-vous, signée par des graffitis à la hauteur du meilleur des temps qui souhaitent changer. La répression fut terrible. Mars est une planète, mars est un dieu guerrier et mars fut aussi le point de départ de Nuit Debout, Place de la République à Paris, une autre facette de l'élan précité, avide de paroles, d'échanges et de fantaisies solidaires. Et la musique dans tout ça ? Si dans les rues de Paris, on entendait de puissants chants collectifs de réveil (« *Paris debout soulève-toi !* »), sur la Place de la République, on s'activait pour que la musique prenne sa place séculaire et naturelle au cœur de l'action. L'infatigable et ultra inspirée Radio Debout fut le lieu de bien des stimulants. De nombreux musiciens se trouvaient mêlés aux entretiens avec des personnalités très diverses et témoignages de souffrances et de fraternité. Sur la place, la musique jouait et se jouait. Musiciens anonymes ou de notoriété se côtoyaient, se succédaient. Le rejet d'une loi imposée à coups de matraques et d'article 49 alinéa 3 trouvait aussi sa musique. Certes les prestations de Jeanne Added ou de Nekfeu sur la Place de la République furent mémorables, mais la très singulière et communale mise en œuvre de l'Orchestre Debout ouvrit certainement les champs des possibles le 20 avril avec l'interprétation de la *Symphonie du Nouveau Monde* d'Anton Dvořák par un orchestre de pleine Commune. Clément Lafargue, jeune hautboïste en fit le premier la suggestion, Fanny Layani, historienne et violoniste et Grégoire Letouvet, pianiste compositeur et membre du groupe de jazz « Les Rugissants », furent d'ardents artisans de cet Orchestre Debout. Nous les avons rencontrés. La musique classique, le rap, la chanson furent très impliqués dans Nuit Debout. Mais le jazz, lui qui avait sa place forte dans tous les mouvements politiques des années 60 et 70 avant de se dépolitiser toujours davantage, où était-il ? Nous avons aussi rencontré le violoncelliste Vincent Courtois qui prit une place naturelle dans l'Orchestre Debout, le trompettiste Médéric Collignon qui s'illustra à Radio Debout et le guitariste Julien Desprez du collectif Coax (le mot Collectif n'est jamais pour rien) désireux d'en être. Étienne Brunet, toujours fidèle à sa jeunesse lorsqu'il étudiait avec Steve Lacy et Mauricio Kagel, nous livre son récit.

Nous n'avons relaté ici que l'expérience parisienne, si vous souhaitez faire part d'autres expériences en France, nous les publierons sur le site des Allumés du Jazz.

## CLÉMENT LAFARGUE

**Quand et comment vous est venue l'idée d'un « orchestre debout » ?**

Le 1<sup>er</sup> et le 2 avril, j'étais allé à Nuit Debout en tant que badaud, et le 3 avril, je jouais la *Symphonie du Nouveau Monde* avec un orchestre du 7<sup>e</sup> arrondissement. À la fin du concert, je me dis que ce serait vraiment bien de jouer cette symphonie sur la Place de la République, ça collait bien avec ce que j'avais entendu les deux jours d'avant. Du coup, je suis allé à la Nuit Debout le 4 ou le 5 pour parler de mon projet.

Je suis resté jusqu'à 23h30 assis par terre en me disant toutes les heures : « *Moi, j'aimerais bien parler de mon projet d'orchestre debout.* » Puis à la fin de la soirée, quand il ne restait que cinq ou six personnes, qu'il faisait très froid et que tout le monde était épuisé et prêt à craquer : « *Il me reste encore un truc à dire !* » Ce projet d'orchestre classique ne les a pas trop emballés au début, ça faisait un peu « High society ». Je les comprends, la musique classique a surtout l'image de la Philharmonie, des taxis qui amènent les gens et qui reviennent les chercher. Je leur ai dit aussi que je ne savais pas trop comment m'y prendre pour choisir la date. J'ai proposé le 20 avril, on était le 4 ou le 5, alors le 20, c'était le bout du monde, on ne savait même pas si la Nuit Debout serait encore sur la place à ce moment-là vu qu'il y avait des flics partout et que ça menaçait d'expulsion. Et ils m'ont dit : « *Ouais, ouais, fais ça, fais un truc le 20.* » J'avais gagné mon créneau horaire !

Après, l'idée était d'envoyer un email à tous les musiciens. Ça m'a pris cinq jours pour l'écrire : « *Rendez-vous le 20 pour jouer la Symphonie du Nouveau Monde. On fera une répétition deux heures avant le concert et c'est tout, donc révisez ! Si vous êtes saxophoniste, essayez de vous écrire une partochte en doublant les cors ou les hautbois.* » J'ai envoyé le mail le 10 au soir à 600 personnes. J'ai eu une trentaine de retours dans la nuit dont une tout de suite qui m'a dit : « *C'est trop bien mais il faut faire un événement Facebook.* » On a lancé l'événement Facebook et c'est là que ça a commencé à tourner. Le soir, on était 50 et on s'est dit : « *Ouah putain, on va pouvoir faire un orchestre, ça va peut-être marcher !* » Le lendemain, on était 300 et le surlendemain, 3000. Je pense que tous les musiciens de Paris ont vu le truc. Dans les orchestres symphoniques, ça a débattu. On avait le premier violon d'un orchestre professionnel parisien, qui a dit « *Je viens* » puis il a dû faire face aux réactions de ses collègues et a fait « *Et merde, je*

*ne viens plus* », puis il s'en est voulu et est venu à la session 2. Il y a eu aussi les musiciens de la Garde Républicaine qui ont eu interdiction de venir. 1<sup>ère</sup> session le 20 avril, 2<sup>e</sup> session le 30, le 25, ils ont eu une réunion à la caserne et on leur a dit : « *On a vu sur Facebook que vous aviez envie de participer à ce truc-là, il en est hors de question. Si vous faites ça, vous êtes virés.* » Donc, ça a pris et on s'est retrouvé à 350 sur la place. Au début de la répétition, j'étais à 10 mètres du chef, à la fin de la répétition, comme tout le monde arrivait au fur et à mesure, j'étais à 25 mètres de lui. À partir de là, on a réuni une équipe qui n'a pas cessé de grossir après et qui a réfléchi aux sessions suivantes.

**Le choix s'est porté sur un recrutement ouvert et non sur un orchestre de professionnels. Pourquoi ?**

On n'en aurait pas trouvé. La quasi totalité des professionnels que je connais comme amis sont venus une seule fois, en guise de soutien, puis pour l'événement aussi car c'était quand même une expérience assez forte. Après, ils sentaient bien qu'au niveau de leur qualité musicale, ils ne pouvaient pas s'exprimer à fond. Par ailleurs, ils sont pieds et poings liés. Dans ce milieu-là, si tu ne plais pas à ton directeur, tu es foutu. Si tu te colles l'étiquette d'un rebelle, ce n'est même pas la peine de compter rentrer dans un orchestre à Paris. Politiquement, ce n'est pas facile.

**Le fait d'avoir créé un orchestre sur la Place de la République a ouvert les murs de salles auxquelles certaines personnes n'accèdent pas. Était-ce une volonté sous-jacente de votre part ?**

Il y a eu une volonté de partage, oui, mais le but, n'était pas – comme certains ont pu le dire – « *de faire découvrir Dvořák aux "wesh wesh" de la place de la Nuit Debout.* » Il y a des gens qui sont venus à l'Orchestre Debout dans cette optique-là, c'était un peu dérangeant, voire méprisant. Techniquement, ça a été compliqué d'élaborer les programmes des sessions suivantes, de trouver une musique qui soit partagée par un grand nombre et qui ne soit pas la représentation du mâle blanc européen. En fait, il y en a très peu. Même si tu joues du rock, c'est plein de significations politiques. On ne va pas non plus jouer les Beatles, même si c'est à peu près le seul truc que tout le monde connaisse. Ça n'est pas satisfaisant.

**Cet orchestre a-t-il l'intention de projeter une vision du monde, de la société ?**

Carrément. À un détail près, c'est que l'Orchestre Debout Paris a rassemblé des gens de toute la région parisienne et ça faisait un peu centralisation. Sinon, je pense que c'est

vraiment le genre de société que je veux, pouvoir faire de la musique tous ensemble dans le quartier avec une autre forme de production, sans subvention et sans organisation politique derrière autre que la nôtre : rendez-vous deux heures avant le concert pour faire un programme ambitieux. Ce n'est pas un truc qui existait.

**On a vu sur la place que toutes les musiques n'avaient pas forcément réussi ce que vous avez réalisé, je pense au jazz notamment...**

Le jazz, sans ampli, c'est compliqué. L'avantage de l'Orchestre Debout, c'est que l'on peut jouer sans ampli. L'inconvénient, c'est qu'il faut être nombreux, mais ça, ça a marché. Comme si l'énergie électrique était remplacée par l'énergie du nombre. Il y a quand même eu des événements jazz qui ont eu lieu. Il y a eu le collectif « Rouge rouge », il y a eu aussi une jam session branchée funk, il y avait du monde. Il y a eu des jazzmen qui ont fait de la musique sur des textes d'Antonin Artaud, c'était génial. « Chansons Debout » a aussi fait des expériences intéressantes et notamment de l'écriture collective de chansons. C'était mené par François Schmitt qui est un pianiste chanteur assez charismatique. Sinon, il n'y a pas eu de gros événements contemporains en effet. Dans l'Orchestre Debout, on a essayé de pousser « In C » de Terry Riley. Mais à chaque fois les Beethoven et les Carmen passaient devant en nombre de voix lors des sondages.

**Les Nuits Debout ont aujourd'hui pris une forme moins visible, moins spatiale. Qu'en est-il de l'Orchestre Debout ?**

L'Orchestre Debout continue. On réfléchit à une session 8 et ce matin, j'ai posté une nouvelle invitation pour le 26 novembre. Je pense que ça va être un modèle de fanfare avec tous les instruments qu'on peut trouver et qui acceptent de jouer dehors. On va reprendre au moins trois chansons qu'on a déjà faites et en faire une nouvelle. Le 26, la Nuit Debout organise une journée thématique sur l'Etat d'urgence, donc bien sûr, on se joint à ça.

**Est-ce que cette expérience a modifié votre pratique ? Votre vision de la musique ?**

Ça a effectivement modifié ma façon de voir les choses parce qu'on s'est posé des questions sur ce qu'on faisait et où était le malaise. On en est tous conscients mais on n'est pas capables de mettre le doigt dessus systématiquement. Je ne dis pas que c'est fait mais on a avancé là-dessus. Il faudrait qu'on finisse les concerts dans les églises par un bal.



## MÉDÉRIC COLLIGNON

Voyant le mouvement se construire au fur et à mesure, je voulais dès le début y participer. Par contre, je ne savais pas si ce serait en mots ou en sons. Je laissais l'improvisation me lier dans le groupe. Le temps passait et l'occasion vint lorsque Blaise Merlin (du festival « La Voix est Libre ») me convia à Radio Debout (je crois me rappeler) avec Naïssam Jalal (Rhythms Of Resistance) qui m'avait invité quelques temps auparavant. Naturellement, et après elle, j'ai parlé de la liberté de tous les instants, de tous les jours, cette liberté avec un petit « I » que soulignait Rosa Luxemburg... et on a improvisé au micro de fortune ! Nuit Debout, c'est discuter, échanger, réfléchir à autre chose que notre petit confort aveugle, conformiste et destructeur. C'est penser à un autre monde possible demain en remettant l'humain au centre de nos richesses. C'est s'organiser pour des actions communes afin de montrer aux gouvernants sans saveur et mission notre mécontentement.

Médéric Collignon et Naïssam Jalal à Radio Debout  
Photographie de Francis Azevedo



## FANNY LAYANI

**La musique a toujours été associée aux luttes populaires. Place de la République à Paris, c'est, avec l'Orchestre Debout, un genre de musique – souvent hâtivement réputé bourgeois – qui a été (pour employer un terme ancien) quasiment à l'avant-garde du mouvement de Nuit Debout. Quelle appréciation donnez-vous de ce fait inattendu ?**

Je ne sais pas si l'Orchestre Debout a été tant que ça à l'avant-garde du mouvement, dans la mesure où ce serait passer sous silence l'énorme travail fait par les différentes commissions tout au long des mois d'occupation de la place... travail moins visible, plus silencieux, moins médiatique, mais central dans le processus. L'Orchestre Debout est un maillon d'une très longue chaîne et ne peut pas, à mon sens, se voir comme une avant-garde.

En revanche, il est certain que l'Orchestre Debout a été l'un des éléments les plus médiatisés de Nuit Debout... et nous en avons été les premiers surpris. *A posteriori*, ce n'est en fait pas si étonnant que cela : l'Orchestre Debout a provoqué un effet de surprise énorme dans les premières semaines de Nuit Debout, quand le mouvement avait encore assez largement mauvaise presse... il ne correspondait pas à l'image que d'aucuns voulaient se faire de ce qui se produisait sur la place. Et puis, je crois aussi que nous avons représenté quelque chose d'important : l'irruption de l'émotion artistique sur la place, au sein du combat politique. Encore une fois, nous l'avons fait avec d'autres : des plasticiens, des photographes, des

comédiens, etc. Mais la *Symphonie du Nouveau Monde* sous les étoiles (si si, on en voit tout de même quelques-unes à Paris), avec 300 musiciens et quelques milliers de personnes assises tout autour... c'était un moment très fort.

Enfin, pour conclure sur la dimension « bourgeoise » de cette musique dite « classique »... c'est aussi ce que nous voulions interroger en la faisant, comme la poésie, descendre dans la rue. Avant notre deuxième session d'ailleurs, nous avons débattu de toutes ces questions – et de plein d'autres – avec une cinquantaine de personnes... la question du statut de cette musique, des déterminismes sociaux qu'elle charrie ou non, la question du chef, celle des hiérarchies internes, des hiérarchies de genre, celle du texte écrit, de la partition, etc.

Le but n'était pas seulement de porter des revendications politiques, avec les moyens qui sont les nôtres, ceux de la musique, mais aussi d'interroger nos propres pratiques, de travailler nos propres représentations.

**À l'heure où le langage politique semble souvent ne plus avoir de mots, que peut la musique ?**

Est-ce que le langage politique n'a plus de mots, ou est-ce qu'au contraire, il ne crève pas d'en trop avoir, et même de n'avoir plus que ça, du langage... sous forme « d'éléments », de formules lapidaires taillées pour les 140 caractères de Twitter ou pour le sujet d'une minute trente au JT... ? Plus que des mots, vidés de leur sens, distordus, néologisés... une novlangue parmi d'autres... Orwell ou Klemperer ne sont plus si loin, quand on entend parler Sarkozy... ou d'autres. Comme si les mots remplaçaient l'action, parce qu'agir, en bonne partie, ils ne le peuvent (économiquement) ou veulent (politiquement, diplomatiquement) plus ?

Bref... en tout cas, c'est une forme d'impasse, cette forme-là de la politique.

Que peut la musique ? Énormément et peu à la fois, sans doute. Énormément parce qu'elle parle directement au cœur, aux émotions, à ce que le langage politique n'atteint plus depuis longtemps, sur le fond, alors qu'en surface, il ne cesse au contraire de les flatter. Il ne s'adresse en réalité pas au cœur, mais aux tripes, dans ce qu'elles peuvent avoir de moins flatteur. Mais je crois surtout que l'aventure de l'Orchestre Debout a montré autre chose... on a montré qu'il était possible de

s'émanciper des structures, que la musique n'avait pas besoin des lieux institutionnels – et de « l'autorisation » qui va avec, du mécénat d'une banque ou que sais-je encore... on a montré qu'on pouvait s'autoriser tout seuls, s'organiser, monter des choses avec rien, trois bouts de ficelle, deux ou trois palettes, une poubelle, de la récup'.

Évidemment, en termes de qualité musicale, au sens académique du terme, on était loin du compte. Mais ça faisait partie du projet : un orchestre ou TOUT le monde peut se sentir autorisé à jouer, même quelqu'un avec un tout petit niveau, un enfant qui apprend la musique, un « vieux » qui reprend la musique... on s'adapte, on adapte les partitions, le cadre, aux participants, et pas l'inverse. On inclut au lieu d'exclure. Chacun apporte ce qu'il peut, et chacun reçoit beaucoup plus. La force de la musique, c'est peut-être ça : que le résultat collectif est toujours bien plus puissant que la somme des efforts individuels. Et ça, je crois que c'est une leçon politique : on a tous quelque chose à apporter à l'édifice, on n'a pas à attendre d'autorisation de quiconque pour le faire, et ce qu'on construit est bien plus énorme que la somme de nos pierres !

**Avec l'Orchestre Debout, la musique dite « classique » – réputée « institutionnelle » – a fait un retour remarqué dans un mouvement politique et humain signifiant. Cela faisait longtemps que cela ne s'était fait « sentir » de la sorte. Aujourd'hui, dans les lieux où les gens luttent comme à Notre-Dame-des-Landes ou dans le mouvement pour les sans-papiers, les musiques associées sont le plus souvent le rap, les musiques traditionnelles, le rock (plutôt punk ou noise), la chanson (le jazz n'apparaît que bien plus rarement). Les fanfares ou groupes de tambours (comme les batucadas) sont également très présentes, on a l'image de ces groupes persistant à jouer dans des nuages de gaz lacrymogènes lors de charges de police. L'Orchestre Debout incarne donc un réel renouveau, tant au sens de la pratique, que de l'association d'un répertoire très repéré, d'une histoire, avec une recherche actuelle de vie politique et humaine différente. Comment avec les pratiques « communales » comme celles de l'Orchestre Debout, le répertoire évolue-t-il et peut-il encore évoluer ?**

La question du répertoire, nous n'avons cessé de nous la poser. Il fallait croiser trois impératifs :

- la faisabilité technique : des œuvres qui ne soient pas trop difficiles ni techniquement ni en termes de mise en place – y compris sur un plan strictement solfégique – vu les caractéristiques de l'orchestre, qui réunit des musiciens aux niveaux très divers et sans répétitions préalables ;
- la faisabilité musicale : des œuvres à l'orchestration suffisamment massive pour pouvoir être jouées en plein air sans aucune sonorisation, tout en étant certains que le public ait une chance d'entendre tout de même quelque chose ;
- une connotation politique : des œuvres que l'on puisse, d'une façon ou d'une autre, rattacher aux combats et aux valeurs de Nuit Debout.

Assez vite, nous sommes donc sortis du répertoire strictement classique de nos premiers concerts, pour intégrer des orchestrations de chansons (ouvrières, révolutionnaires, contestataires, etc.). Cela correspondait aussi à notre envie d'orchestre le plus participatif et inclusif possible : nous cantonner intégralement à un répertoire « classique », c'était en partie exclure, pas de l'écoute, mais sans doute un peu de la pratique : cela revenait à exclure des instruments (même si, dès la première fois, certains participants ont proposé des transcriptions pour divers instruments ne faisant pas partie de l'orchestration originale), et surtout à exclure ceux qui, notamment parmi les choristes, ne lisaient pas la musique. De là à savoir si ce que nous avons fait peut faire évoluer le répertoire, c'est difficile. Déjà, si l'on parvenait à « décoincer » la musique classique – ou plutôt les diverses images sociales qui lui sont accolées, car c'est rarement le cas des musiciens eux-mêmes –, ce serait un grand pas. Sortir de l'image frac-souliers-verniseux-papillon-sourcil froncé, et rappeler que cette musique vit et qu'elle n'est pas vaine recréation permanente du passé... Le renouveau que nous incarnons est d'ailleurs assez limité, dans les faits. Quelques musiciens professionnels se sont impliqués, dont des musiciens de jazz, d'ailleurs, venus jouer du classique pour l'occasion. Mais ils furent peu nombreux et, sauf exception remarquable de certains de nos arrangeurs, lesquels ont fourni un travail énorme et admirable, ne sont souvent venus qu'une seule fois... séduits par le côté « happening », peut-être ? En tout cas, cela ne s'est pas pérennisé, et je le regrette... passer de l'engagement verbal aux actes ne semble pas toujours évident... Nous n'excluons pas, lors des premiers concerts de l'orchestre, que cela se passe mal avec la police. La situation sur la place a, par moments, été très tendue... Il n'aurait pas été absurde, dans un tel contexte, de voir aussi un orchestre classique sous un nuage de lacrymos. Pour ce qui me concerne, dans le doute, je n'y allais pas avec mon violon habituel, de peur qu'il ne lui arrive quelque chose. J'ai acheté un violon chinois usiné, à quelques dizaines d'euros, sur internet, et un archet en carbone... C'est aussi ce qui m'a permis de participer aux cours d'instrument que nous avons mis en place, durant quelques week-ends, au printemps. Je ne craignais pas qu'il arrive quoi que ce soit à cet instrument sans valeur.

“ L'art est donc en quelque sorte le retour de l'abstraction dans la vie. ”

Mikhaïl Bakounine,  
*Dieu et l'État*, 1871

## GRÉGOIRE LETOUVET

### Comment êtes-vous arrivé dans l'Orchestre Debout ?

Je suis arrivé lors de la 2<sup>e</sup> session de l'Orchestre Debout, au moment où se formait un Chœur Debout. Mon premier réflexe a été de chercher les organisateurs, mais personne ne savait qui c'était. Il y avait beaucoup de musiciens, des têtes connues, d'autres pas du tout, on était debout dans le froid. Et puis, un gars au mégaphone a dit : « *Le chœur, allez plutôt là-bas !* ». On se déplace, sans vraiment savoir comment ça se passe et je demande : « *Il y a quelqu'un qui dirige le chœur ?* ». On me répond que non, alors quelques amis qui étaient là m'ont dit « *Vas-y, fais-le !* ». Du coup, j'ai commencé à faire travailler Verdi, puis l'un des chefs d'orchestre est venu pour la 9<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven. Voilà, comment ça fonctionnait, les gens étaient là pour quelque chose de grand mais devaient se prendre en main eux-mêmes. J'ai le souvenir de ce concert comme de l'une des plus grandes émotions musicales de toute ma vie. Jouer ces œuvres-là, place de la République, avec la résonance que ça avait... ce n'était pas une émotion purement « musicale », car jouer dehors avec une telle formation... ben on n'entend rien ! On n'est pas baigné dans le son : on entend les cuivres, les sopranes et les percussions ! Mais cette expérience, entre la manifestation et le concert, je la trouvais folle et unique. Il y avait dans cette démarche et cet événement une manière de faire de la musique que j'avais cherchée depuis longtemps. Je ne pensais pas qu'une expérience comme ça un jour arriverait, m'arriverait. Chaque chanson prenait une ampleur et une symbolique qu'elle n'avait jamais eues auparavant. Ce n'était pas une expérience sonore, c'était une expérience de présence : occuper une place publique et faire de la musique avec un répertoire réservé aux salles de concert. Bien sûr que Beethoven, on l'a un peu malmené dans les notes, dans la justesse mais je suis sûr que ces compositeurs-là auraient adoré voir ça, avec cette énergie-là.

### Le répertoire de l'Orchestre Debout a proposé des chansons. Comment avez-vous procédé au niveau des arrangements ?

À la fin de la 2<sup>e</sup> session, « *Bella Ciao* » a été entonné spontanément. J'ai alors proposé d'en faire un arrangement pour la session suivante. Produire un arrangement pour l'Orchestre Debout n'a vraiment rien à voir avec d'autres projets d'orchestre, du fait qu'on ne sait absolument pas qui viendra. On écrit une partie de trombone, sans savoir s'il y en aura un, deux, trois, neuf. Je me souviens avoir demandé à Clément et Fanny : « *Alors, j'écris pour quelle nomenclature ?* » et ils m'ont répondu :

« *On n'en sait rien, fais comme tu veux !* » Donc j'ai fait bois par deux, cuivres, saxes, cordes et percussions. Mais par exemple, je n'avais pas fait de partie de sax soprano : au final ils étaient cinq, qui avaient transcrit les parties de clarinette. J'ai écrit une partie de tuba, à tout hasard et il y en avait trois ou quatre, enfin bref, ce n'était que ça ! Il y avait des mélodicas, accordéons, guitares, caisses claires, cymbales frappées, timbales... Quatre jours avant la session, on a mis en ligne toutes les partitions sur une plateforme de téléchargement public, sans savoir du tout ce qui allait se passer. Une fois sur la place, alors que je travaillais avec le chœur, j'ai tout d'un coup entendu derrière nous l'orchestre qui jouait l'arrangement : les gens avaient imprimé et travaillé les partitions. On ne connaissait pas les musiciens, et ils ne nous connaissaient pas. On ne signe pas les arrangements – éventuellement par notre prénom et « *Debout* » à côté – histoire de ne pas sacrifier la paternité de l'arrangement.

### La question de l'anonymat était-elle un point central dans la démarche de l'Orchestre Debout ?

Oui, et c'est aussi ce qui fait la beauté d'un tel rassemblement. Personne ne sait qui fait quoi, qui a dirigé quoi, chacun a l'espace et la responsabilité de son investissement. Pour penser les programmes, on parle de l'œuvre, du compositeur, on n'en fait pas des tonnes, on ne sacrifie personne. Il y a eu des réécritures sur des textes de chansons : la personne qui les a faites se mettait dans le public ou chantait dans le chœur. Pour moi, c'est cette manière de faire de l'art qui est en fait la base, comme dans les cultures tribales... c'est comme ça qu'on représente le monde. Tu vis le jour et le soir tu célèbres, tu joues et les enfants viennent jouer avec toi. Il faut renouer avec ça. De grandes salles comme la Philharmonie, Bastille, l'Ircam..., sont un peu devenues des églises, des temples, hérités du principe des salles de concert du XIX<sup>e</sup> siècle et qui au XX<sup>e</sup> siècle, s'est déployé de manière un peu mégalomane. Il faut trancher avec ça : la codification extrême de la musique « classique », le rituel du concert, l'attitude « diva » de certains musiciens et la prétendue supériorité d'une certaine musique est néfaste à l'intérieur même de ce milieu-là. L'orchestre qui arrive, les musiciens tous en costard qui s'assoient, qui se lèvent quand le chef d'orchestre entre, le chef qui salue tout seul en queue-de-pie... je ne comprends pas vraiment ce que ça raconte aujourd'hui. Je crois que ce genre de cérémonie n'aide pas à avoir un rapport simple avec les œuvres.

### Cette expérience donne l'impression d'une porosité entre l'orchestre et le public...

Complètement ! Ce projet d'orchestre, c'est aussi un projet d'accueil, de tous les musiciens, de tous les instruments.



Louis Laurain et Julien Desprez à Radio Debout Photographie Coax

## JULIEN DESPREZ

### Tu fais partie d'un collectif qui s'est exprimé musicalement à Nuit Debout, Place de la République à Paris. Comment a été prise cette décision ?

Je ne sais pas si l'on peut vraiment parler de décision. Cela est plus venu d'une énergie et envie (inter)collective. En fait, le mouvement s'est créé sur la Place de la République, nous sommes plusieurs à y être allés et l'envie est naturellement venue. Mais pas simplement du côté de Coax. Nous avons commencé à discuter avec Guillaume Aknine du Tri Collectif et Simon Henocq, de Coax, d'organiser un truc là-bas, d'apporter notre pierre à l'édifice et peut-être une musique un peu différente de ce qu'on y trouve d'habitude... Nous avons donc commencé à réunir des musiciens intéressés (pouvant aussi bien provenir de

Coax, du Tri Collectif ou du Surnatural Orchestra). On est donc allé jouer là-bas un soir vers minuit. Au final, moins de musiciens étaient présents que ce que l'on pensait. Mais c'était néanmoins très sympa. Nous avons toutefois pu constater que ce n'était pas facile de réunir des musiciens dans un cadre politique, sans jugement bien entendu. Je pense que tout le monde doit faire ce qui lui semble bon et être en connexion avec ses convictions. Mais cela a changé le sens des choses pour la suite. Pour ma part, je me suis dit qu'il fallait aller à l'essentiel, être plutôt dans l'action. Donc aller voir là où il y avait du concret. Je me suis connecté avec les gens de Radio Debout, leur ai proposé de venir y jouer quand ils le voulaient et si besoin. La radio m'envoyait des textos le matin pour une session dans la soirée et de mon côté, je regardais quels musiciens étaient dispo, avaient envie et hop ! C'est comme ça qu'on s'est retrouvé à faire des jingles improvisés avec Louis Laurain, ou à jouer avec une chanteuse indienne native du Canada.

### Tu parles de la difficulté de réunir des gens ? On a vu des musiciens classiques créer l'impressionnant Orchestre Debout ou la présence continue de rappeurs et rappeuses par exemple. À quoi attribues-tu le fait que les musiciens de jazz ou de musiques improvisées, comme on dit, aient plus de mal que d'autres à joindre leur musique et leur force au mouvement social ?

C'est compliqué tout ça. À mon avis, il y a beaucoup de cas différents et il est difficile de tous les cerner. Mais bon déjà, par rapport au milieu de la musique classique, ce qu'on appelle les musiciens de « jazz et musiques improvisées » ne sont que très peu syndiqués et participent aussi très peu aux rassemblements des intermittents. En tout cas, c'est ce que j'ai pu observer autour de moi (et je n'ai bien

entendu pas la prétention de connaître tout le réseau et les gens le composant, d'autres personnes apporteraient certainement un autre regard que moi là-dessus...). En fait, pour comparer par exemple la vie d'un musicien dit « classique », j'entends par là un musicien ayant une place dans un orchestre, régional, national, départemental ou je ne sais quoi et un musicien dit de « jazz », la différence se situe à mon avis dans le fait qu'un musicien dit « classique » a beaucoup plus la place d'un salarié dans la société actuelle qu'un musicien de jazz. Le jazzman se situe plus aujourd'hui à la frontière de l'entrepreneur et du directeur de structure (associative ou autre) qui « dirige » ou « travaille avec » (tout dépend de l'esprit de la personne...) des employés. Un fonctionnement de travailleur libéral en quelque sorte, qui cherche à faire jouer ses « projets », à diffuser son travail sur le marché culturel. Avec des techniques de communication et tout ce que cela implique. Un entrepreneur ne se place pas de la même manière dans la société. Apres, tout ça est très caricatural, il y a aussi plein d'autres manières de faire, notamment la manière collective, certainement plein d'autres raisons et aussi plein d'autres musiciens que je ne connais pas qui s'investissent dans toutes ces actions...

Mais vis-à-vis du jazz, il y aurait certainement une question intéressante à se poser. Quand je suis passé par cette musique (je ne me considère vraiment pas comme jazzman ou musicien de musique improvisée), les valeurs qui étaient mises en avant étaient celles-ci : « *ais ta propre personnalité, sois original et libre, libère-toi des dogmes, sois surprenant* ». Je suis intimement convaincu que chaque chose n'existe pas en soi mais change d'aspect et de sens selon ce qui l'entoure ou la comprend (dans le sens de

l'idée est de casser le côté impressionnant, de faire en sorte que des gens qui ne sont pas familiers avec la culture de l'orchestre symphonique puissent participer et non repartir en disant : « *ah, c'est de la musique classique, moi je ne lis pas la musique* ». Le fait que ce soit sur une place ouverte, avec une répétition ouverte à tous, que ce soit tous niveaux et que les partitions soient en libre accès permet d'inclure tout le monde. Il y avait des enfants de 8 ans qui venaient avec leur petit violoncelle, en ayant bossé comme des fous et qui jouaient une note toutes les mesures. Et c'est autre chose que de « *l'action culturelle* ». Avant tout, la musique c'est ça. Des concepts qu'on voit d'ailleurs parfois dévoyés sur les programmes de concert et de projets culturels : « le partage, l'échange ». Mais combien le réalisent vraiment ? À quel point n'y a-t-il pas une rhétorique politique là-dedans ? Sur la Place de la République, effectivement, ça peut jouer faux et pas toujours en place mais il y a des spectateurs, des gens qui passent, et il se passe quelque chose qui ne peut pas exister dans les salles de concert.

### L'expérience de Nuit Debout a-t-elle eu une influence sur votre manière de penser la musique aujourd'hui ?

Je pense que le vrai problème de la politique dans le monde d'aujourd'hui, c'est l'absence d'imagination collective, au profit d'une espèce de gestion. Nous, notre métier, c'est aussi de faire prendre de la distance à des gens. Avec Nuit Debout et l'Orchestre Debout, c'est ce qu'on a essayé de faire, de dire : « *Regardez, c'est possible de faire ça. Et si ça, c'est possible, pourquoi ça ne le serait pas pour une transition énergétique ?* » Je vais un peu vite là, mais cette imagination collective nous manque cruellement. Nuit Debout, c'est surtout ça, un espace d'imagination, de création, une utopie *réelle*. À chaque fois que l'on crée ce genre de chose, on se demande pourquoi ça n'existe pas tout le temps. Une semaine avant de monter l'Opéra Debout, on s'est retrouvés après une répétition et on a mis l'ambiance dans un bar avec cinq instruments, et tu te dis qu'il faudrait qu'il y ait ça tout le temps plutôt que des musiques de fond diffusées, qui sont la norme, voire le réflexe. Cela paraît de petites choses mais c'est en fait très profond : c'est toute notre culture, notre civilisation qui est engagée là-dedans. Et c'est cette réflexion sur la civilisation qui a commencé de manière profonde à Nuit Debout.

« contenir ». Sachant que ces valeurs que je viens d'énoncer sont complètement reprises (on pourrait dire récupérées) par le libéralisme d'aujourd'hui, aussi bien dans un sens consumériste (« *Be créative* » de Samsung, ou toutes pubs qui t'incitent à être toi-même ou à te trouver, à avoir ta propre personnalité) que dans un sens de management d'entreprise (l'équipe libre, les créatifs à l'intérieur de l'entreprise, tout le monde gère son temps de travail du moment qu'il arrive au bout de ce qu'il doit produire, dans une ambiance décontractée où chaque personne doit / peut avoir son style reproduction...), quel sens ont les valeurs du jazz dans le monde d'aujourd'hui ? Que veulent-elles dire dans ce monde qui a énormément changé depuis les années 50-60-70... ? Et surtout où mènent-elles ? Quel(s) devenir(s) proposent-elles ?

### Existe-t-il (encore) une musique révolutionnaire ou tout au moins aux germes révolutionnaires ?

Possible, mais si elle existe, je dirai que nous ne pouvons que difficilement être au courant. Il faudrait que cette ou ces musiques arrêtent d'emprunter les chemins de la communication. Qu'elles soient directes, que le moment où elles aient lieu ne soit pas préparé comme un événement, une fête ou un rendez-vous. Qu'elles surgissent dans l'espace public comme ça, d'un seul coup et qu'elles disparaissent immédiatement. Que personne ne puisse se les approprier, qu'elles soient juste vécues et entendues. Qu'elles soient uniquement une expérience. Et cela pourrait être tout autant du reggae que du noise, du rock ou du jazz, de la techno ou de la chanson française ou un truc que l'on ne connaît pas encore. Écrites ou improvisées, peu importe. Comme le style au final, peu importe.



## ÉTIENNE BRUNET

### Session 1 mercredi #44 mars.

OK, un orchestre symphonique marche à la baguette. Ici, Place de la République à « *Nuit Debout* », le chef avait une lampe de poche pour marquer les mesures un peu comme un phare dans la nuit. Métaphore d'un guide de la démocratie dans un monde en train de sombrer corps et biens dans l'opacité de l'impérialisme financier. Le chef marquait des signes de mesures comme une balise lumineuse pour atteindre le Monde Nouveau, celui de l'utopie, de la justice, de l'égalité et de la démocratie participative.

La neuvième symphonie de Dvořák « *New World* » pour un nouveau monde a été jouée vers 22h. Un orchestre dirigé par trois chefs (un par mouvement, le *scherzo* n'a pas été joué). Un mail avait été envoyé par Clément, un jeune hautboïste, à des musiciens classiques, professionnels et amateurs pour venir jouer à « *Nuit Debout* ». Le mail se trouve archivé sur la page *WikiDebout*. Résultat : un orchestre de 300 musiciens s'est formé à l'arrache avec des artistes venus de toutes parts. C'était sublime. Plus de quatre mille auditeurs. Vers 20h avaient eu lieu plusieurs

répétitions par sections égarées au milieu de la cohue, puis une générale vers 21h30. Les gens applaudissaient à tout rompre sans faire la différence entre répétition et concert. La foule augmentait sans discontinuer. Le deuxième mouvement (*largo*) était peu audible, dix fois moins fort en décibel qu'une sono de bistro. On entendait à l'autre bout de la place un joueur de djembé qui sabotait mollement ce moment historique. Les gens étaient attentifs à un niveau sonore incroyablement bas. C'était un apprentissage du demi-silence à l'opposé du vacarme permanent de notre société. Il fallait tendre l'oreille. Le sommet de la mobilisation sonore fut atteint. Concentration d'écoute jamais entendue dans une société post-industrielle. Le public était sidéré.

L'orchestre symphonique me semblait, à cet instant magique de « *Nuit Debout* », être une métaphore poétique d'un modèle de gouvernement idéal. C'est oublier que les instrumentistes arrivent avec un bagage d'études. Ils se mettent au service du chef. Situation élitiste. Elle ne peut pas fonctionner pour une population. Ce genre de gouvernement musical ne peut exister qu'avec des gens cherchant un but commun : une symphonie jouée dans un ensemble parfait. De plus, le

texte était écrit un siècle avant par le compositeur Dvořák. La certitude du « chef » d'orchestre est que l'écrit va être joué à l'instant précis de son signal des mains. C'est l'opposé du gouvernement idéal. Le monde réellement existant est forcément imprévisible et seule l'improvisation musicale pourrait en être une métaphore en terme de fonctionnement. Évidemment, rien n'est écrit à l'avance. L'histoire des hommes est imprévisible. Quelques instants d'éternité à « *Nuit Debout* ». La chandelle brûle par les deux bouts, les mille bouts, c'est le retour de la vieille taupe sortie à l'air libre au bout du tunnel Place de la République, le retour absolument imprévu et inimaginable de la « *lutte des classes* », de la démocratie directe en dehors des médias et de l'éventualité d'une révolution en dehors des partis politiques. Je me pinçais pour le croire ! Il se passe sur cette place, le truc le plus important depuis l'invention du téléphone portable ! Les gens prennent la parole ! Ils sont sérieux, calmes et déterminés, toutes sortes d'opinions s'expriment. Bien joué vieille taupe.

Sur Facebook, j'avais lancé l'appel « *Ecoute Debout* » pour le lundi #70 mars. Peu de gens ont répondu. « *Écoute la rumeur publique, le mouvement démocratique et les bruits de la rue. Viens avec tes instruments pour réfléchir pourquoi l'improvisation est si peu populaire alors que c'est une forme musicale très riche de possibilités. Viens pour jouer (de préférence dans un style minimaliste et déstructuré ou comme tu voudras). Pourquoi ne pas imaginer un gouvernement qui fonctionne comme une improvisation musicale ? La réalité est imprévisible. Flux. Reflux.* » J'avais envoyé 650 invitations à mes amis virtuels dont un paquet d'improvisateurs vivant à Paris.

Comment dire ? Il pleuvait. C'était sympa. Je compte les participants sur les doigts d'une main. Nous avons causé de ce qu'est devenue l'improvisation en France : un circuit isolé de bobos jaloux les uns des autres. Musique moribonde. Fini. Kapput. Au revoir. Le lendemain je me suis décidé à rejoindre « *L'Orchestre Debout* » pour jouer leur répertoire classique.

### Session 3 dimanche #76 mars.

J'ai levé, avec des centaines d'autres instrumentistes, mon saxo haut dans le ciel en guise de salut. Un peu comme lever le poing avec un saxo dans la main. J'étais ému. Quand je crèverai, je me souviendrai avoir joué dans un orchestre symphonique : « *L'Orchestre Debout* ». Concert l'après-midi. Cette sensation était formidable : jouer le *Boléro* de Ravel à 350 musiciens et choristes (pour le « *Chœurs des Esclaves* » de Verdi et « *Bella Ciao* », arrangement supervisé par Grégoire Letouvet. Sensation enthousiasmante. Puissance tranquille. Beauté de la chose collective. Chacun amène sa sonorité, chacun joue sa partie écrite 75 ans auparavant par le compositeur. Rien ne manque de l'extrême grave à l'extrême aigu. Deux thèmes de 18 mesures se répètent et s'enchevêtrent pendant plus d'un quart

d'heure, soutenus par une boucle de caisse claire obsédante. La musique symphonique est le contraire de l'individualisme forcené des improvisateurs. La partition de Ravel comprend une partie pour saxo ténor, une pour saxo soprano et même une pour saxo soprano, instrument rarissime. (Le choix des œuvres fut voté par internet sur une page de sondage, de fait il ouvrait l'orchestre aux anches). Une quarantaine de saxophonistes sont venus. Le *Boléro* est assez périlleux à interpréter. Dès le début de l'œuvre, la phrase est écrite dans l'extrême aigu de l'instrument.

Il faut savoir terminer un texte. J'arrête ma chronique. Je sais depuis les années 70 que la musique ne fera aucune révolution mais elle contribue à la couleur de l'époque. La musique jouée par « *L'Orchestre Debout* » aura sorti les gens de leurs écouteurs. « *Night and Day* » debout. Cette merveilleuse activité de « *Nuit Debout* » essaye de survivre mais c'est fichu. J'espère me tromper. « *Le mouvement va se prolonger, trouver d'autres formes. Mais il est vrai que, si *Nuit debout* s'est révélé être un excellent lieu d'expression, ce n'est pas un lieu de décision. De mon côté, je n'en ai jamais attendu trop. Dès le premier soir, j'en ai senti les limites, notamment en raison de la sociologie parisienne – une masse de diplômés, peu de classes populaires, pas d'usine aux alentours, une méfiance envers les syndicats – qui a très vite débouché sur une bureaucratie démocratique, sans volonté de s'organiser.* » François Ruffin, *Libération* en ligne, 5 juin.

Tu l'auras compris lecteur, je suis parano. J'entends des sonos partout. Je ne suis pas un intégriste de la musique classique écoutant religieusement l'exécution d'une symphonie et criant « *chut* » au moindre bruit de mouche. D'une certaine manière, une des nombreuses originalités du projet de « *L'Orchestre Debout* » est d'entendre les bruits de la ville, de la circulation et du bordel général pendant l'exécution d'une œuvre. Nous sommes dans la tradition des années 60 de la « *musique concrète* » mélangeant des bandes magnétiques de bruits de la vie avec des fragments de musiques d'origines diverses, mais tout est joué en direct, en 4D, vrai *live* sans trucage. Toutes les dimensions sans aucun *sampling* ni enregistrement. « *L'Orchestre Debout* » est le couteau suisse de l'art contemporain. Il fait tout entendre. Total concept. Multi-orchestra.

### Étienne Brunet #100 mars

Texte extrait de *Une Petite Musique Debout*  
À lire gratuitement l'intégralité de ce texte au format .pdf ou .epub augmenté d'un tiré à part de l'arrangement de « *l'Inter-Marseillaise* » (les paroles de « *L'internationale* » sur la musique de « *La Marseillaise* ») joué par « *L'Orchestre Debout* » le 3 juillet 2016 sous la pluie : [www.etiennebru.net](http://www.etiennebru.net)  
> édition Longue Traîne Roll

“

Chantera-t-on encore  
Au temps des ténèbres ?  
Oui, on chantera  
Le chant des ténèbres.

Brecht, *Poèmes de Svendborg*, 1939

”



## VINCENT COURTOIS

Je n'ai pas beaucoup réfléchi au fait de participer à l'Orchestre Debout. Je suivais un peu tout ce qu'il se passait à la République en visiteur depuis un moment sans trop savoir de quelle manière je pourrai m'impliquer en tant que musicien. J'ai participé à des émissions à Radio Debout où j'ai joué en direct, mais rien de plus. Quand j'ai entendu parler de cette initiative de l'Orchestre Debout, l'idée m'a plu, et au moins je me suis senti légitime. Il y avait beaucoup de jeunes ou d'amateurs autour de moi et j'aimais cette idée de partage de plaisir de jouer des « saucissons » de la musique classique avec tant de gens aussi nombreux sur cette place. J'ai retrouvé ma sœur violoniste Valérie de Nattes. C'était sympa, drôle, émouvant aussi. J'aime aussi l'idée que chacun s'investisse, imprime ses partitions, amène pupitres et tabouret, sans désir d'argent. Juste le plaisir et l'engagement. Ma seule déception, c'est que je n'ai croisé personne que je connaissais parmi mes amis ou collègues professionnels du jazz (et ma sœur non plus pour ceux de la musique classique...). *No comment!*

Vincent Courtois et Valérie de Nattes, *Boléro* de Ravel, 15 mai 2016 #76 mars  
Photographie par leur voisin de pupitre

# "NOW'S THE TIME"

PAR J.R. ET P.C. XI-2016

HÉ BIEN AUJOURD'HUI NOUS ALLONS NOUS PENCHER SUR LE SENS D'UN TITRE FAMEUX «NOW'S THE TIME» DE CHARLIE PARKER



LE 2-11-1945 À NEW YORK, LE BIRD ENREGISTRE CE MORCEAU AVEC UN JEUNE TROMPETTISTE DE 19 ANS MILES DAVIS, AVEC ARGONNE THORNTON, PIANISTE QUI ADOPTERA LE NOM DE SADIK HAKIM, 2 ANS PLUS TARD AVEC CURLY RUSSEL, BASSISTE ET PÈRE DE L'INSPIRATRICE DE «DONNA LEE» ET AVEC LE BATTEUR RÉVOLUTIONNAIRE MAX ROACH ! UNE BONNE ÉQUIPE !



EN 1945 L'ALLEMAGNE NAZIE ET LA PENSÉE CRIMINELLE DE L'AUTEUR DE MEIN KAMPF SONT ENFIN TERRASSÉES... LES U.S.A. ENVOIENT UN SIGNAL FORT À L'U.R.S.S. EN LARGUANT 2 BOMBES ATOMIQUES SUR LE JAPON.



... LE HERR DOKTOR VON BRAUN, CHOUCHOUD D'HITLER CHARGÉ DE LA DESTRUCTION DE LONDRES AVEC SES V.2 EST INSTALLÉ CONFORTABLEMENT AUX U.S.A DEPUIS UN MOIS. ARMSTRONG & IRA SUR LA LUNE.



MAIS LÀ N'EST PAS L'ORIGINE DU TITRE DU BIRD QUI SE FOUT PAS MAL DE LA CONQUÊTE DE L'ESPACE ! ILY A D'AUTRES URGENCES...



POUR FRANK KOFSKY, CHARLIE PARKER A ÉCRIT "NOW'S THE TIME", « CAR MAINTENANT EST LE TEMPS D'ABOLIR LE RACISME, LA DISCRIMINATION ET JIM CROW ! »



KOFSKY AVANCE MÊME L'IDÉE QUE LE THÈME FUT COMPOSÉ POUR ACCOMPAGNER UNE MARCHÉ DE TRAVAILLEURS NOIRS SUR WASHINGTON, RÉPONDRE AUX INSURRECTIONS D'HARLEM ET DÉTROIT. UNE RÉPONSE MUSICALE À LA "DOUBLE V CAMPAIGN" CONTRE LE RACISME SUR LE SOL AMÉRICAIN ET AILLEURS...



MAIS DANS DOWN BEAT, IRA GITLER RÉTORQUE: « JE RÉFUTE L'ÉVIDENTE IMPLICATION SOCIALE. IL NE S'AGIT QUE DE MUSIQUE QU'IL EST MAINTENANT LE TEMPS D'AIMER »



PENDANT CETEMPS, EDGAR HOOVER S'EMPLOIE À DÉTRUIRE LA PRESSE NOIRE. IL N'Y PARVIENDRA PAS. EN 1964, SONNY ROLLINS TITRE UN ALBUM: "NOW'S THE TIME". IL A DÉJÀ ENREGISTRÉ «FREEDOM SUITE» EN 1958 AVEC OSCAR PETTIFORD ET LE BATTEUR DU "NOW'S THE TIME" ORIGINAL: MAX ROACH.



LE PROCESSUS DE DÉVITALISATION DU JAZZ A POURTANT ÉTÉ IMPITOYABLEMENT MENÉ. EN 2016, IL EST ENCORE BIEN DES "SPECIALISTES" POUR VOUS ASSURER QUE :



MAX ROACH AVAIT POURTANT PRÉVENU : « JE NE JOUERAİ PLUS JAMAIS QUELQUE CHOSE QUI N'A PAS UNE SIGNIFICATION SOCIALE ! » ON PEUT S'Y TENIR. POUR LE MOUVEMENT SOCIAL C'EST TOUJOURS «NOW'S THE TIME!»



“ La structuration, la reconnaissance, le professionnalisme ont gagné tous les étages de notre petit monde, et alors ? Est-ce que les musiciens jouent plus ? ”

# DU BÉNÉVOLAT AUX INSTITUTIONS

Texte de Jean Aussanaire  
Illustration de Johan De Moor



On se souvient peut-être de cette photographie – typique des années 80 – montrant un bon repas réunissant le ministre de la culture Jack Lang, celui de l'économie Jacques Delors, le directeur de la musique et de la danse au Ministère de la Culture, Maurice Fleuret, le directeur de cabinet Jacques Sallois et le responsable du Jazz au ministère Jean Carabona avec une poignée de musiciens français émérites. La Commission nationale pour le jazz et les musiques improvisées, créée en 1982 par le nouveau Ministère de la Culture dirigé par Jack Lang, fut le premier acte d'un bouleversement qui allait entièrement (ou presque) définir de nouvelles règles pour une musique auparavant largement stimulée par tant d'enthousiastes volontés bénévoles et militantes. La professionnalisation à marche forcée a certes engendré un certain nombre de situations plus confortables et une plus grande aisance pour bon nombre, créé de nombreuses fonctions auparavant inexistantes, mais a également largement déprécié le travail capital des associations bénévoles. Les musiques concernées pouvaient-elles soutenir cette nouvelle donne économique ? Aujourd'hui, alors que, au fil de trois décennies et demi, le nombre de musiciens a largement grandi, que l'économie des lieux et les lieux eux-mêmes se réduisent toujours davantage, que la course au mérite est intense, et que les équilibres sont toujours plus fragiles lorsqu'ils ne sont pas rompus, dans quelle situation nous trouvons-nous ? Quel est le sens de cette professionnalisation dominante quand la musique n'en profite plus assez ? Sommes-nous face à une reproduction miniature des travers de la société en général ? Une lutte des classes ? La parole de musiciens qui souvent ne s'y retrouvent plus est à ce titre une importante alerte à méditer. Celle du saxophoniste Jean Aussanaire par exemple.

Non, il ne s'agit pas de demander aux employés des ministères, Scènes Nationales, ou autres lieux de culture... de se mettre à travailler bénévolement, seuls ceux qu'ils subventionnent ou embauchent de temps à autre le font, régulièrement eux. Et c'est là qu'en quelques dizaines d'années la donne a changé, sérieusement.

Souvenons-nous : dans les années 80, 90, le « jazz », du moins celui qui nous préoccupe ici, était une musique pratiquée, quasi exclusivement, dans des lieux associatifs tenus par des bénévoles, et jouée par des gens en pleine digestion du free, et souvent peu organisés. Chacun donnait de son temps et la musique vivait, les musiciens aussi, du moins aussi bien que maintenant. Il y avait certes déjà quelques gros festivals bien « organisés » et les éternels clubs de marchands de bière parisiens, mais la vie musicale était ailleurs. Puis est venu le temps de la structuration, tant pour les lieux d'accueil, clubs, festivals, scènes diverses, qui se sont professionnalisés, que pour les groupes, compagnies, collectifs, qui ont fini, eux aussi par réclamer des moyens de se structurer. C'est de bonne guerre. C'est vrai quoi, on n'est pas plus cons que les autres. Notre musique a le droit de se faire entendre

dans des lieux prestigieux aux mécaniques bien huilées, des structures qui ont pignon sur rue et subventions reconduites. On veut bien être organisés en collectifs ou compagnies qui vont d'aide au projet au conventionnement en passant par la case aide à la structuration. On a aussi le droit de rentrer dans les conservatoires et les universités. On est tout aussi capables que les autres de « produire » des centaines de jeunes musiciens virtuoses chaque année, il n'y pas de raison. Le jazz est respectable et doit s'enseigner au même titre que la musique baroque, la musique romantique... d'ailleurs la preuve, c'est que cette reconnaissance a fait des petits, tout le monde en veut. Sont rentrées dans les conservatoires, les musiques traditionnelles, les musiques actuelles, les musiques amplifiées... le piège est refermé, et les artistes estampillés : le meilleur saxophoniste depuis... l'année dernière, le slameur le plus diplômé, la vielliste la plus virtuose de sa génération... titres de courte durée, chacun étant remplacé rapidement par le suivant tout aussi talentueux et à la renommée fugace. Bref, la structuration, la reconnaissance, le professionnalisme ont gagné tous les étages de notre petit monde, et alors ?

Est-ce que les musiciens jouent plus ? Y a-t-il plus de concerts ? Pour en parler régulièrement avec les collègues, la réponse est non. Par contre, c'est certain, le budget de la culture consacré au jazz a lui nettement augmenté, les équipes sont au complet, et quand d'aventure certaines subventions ne sont pas reconduites, ou seulement diminuées qui croyez-vous en fait les frais ? Récemment un organisateur, que je ne nommerai pas, m'a dit pour justifier l'annulation de deux soirées de concert que ses subventions n'avaient pas augmenté cette année et donc qu'il fallait réduire la voilure, il ne voyait qu'une seule solution : faire moins de concerts. Evident non ? On ne va tout de même pas remettre en question le poste d'un salarié, surtout quand il fait partie de la famille, ou l'augmentation de salaire prévue par la convention collective, y'a des choses qui se respectent...

## A écouter

disponibles aux Allumés du Jazz

Collectif Arfi - Consort Aperto Libro :

Arfolia Libra

(Arfi 2016)

Jean Aussanaire - Éric Brochard -

Clément Gibert : *Déraisonnables*

(Arfi 2016)

# VISION 2

Texte de **Pablo Cueco** . Illustration de **Jazzi**

J'ai vu, à Minneapolis, dans le jardin d'une maison joliment décorée pour Thanksgiving, des nains de jardin géants. J'ai compris, ce jour-là, toute la subtilité du travail de Jeff Koons. J'ai vu à Cullera, ville balnéaire proche de Valence, une chambre à la décoration parfaite. Sur la table de chevet était posé un vase avec un bouquet de fleurs séchées. Le dessus de lit, les rideaux, le papier peint, avaient pour motif répétitif un bouquet identique au vrai, posé sur la table et qui d'un coup sous nos yeux devenait irréel... Et comble du raffinement, une petite aquarelle encadrée reproduisait encore le même bouquet. J'ai compris que j'avais affaire à un nouveau mouvement de l'art conceptuel.

J'ai vu à Pékin des centaines de ces chiens que l'on nomme « pékinois ». Je me suis dit que la langue française était une d'une grande précision.

J'ai vu un tract, coincé sous les essuie-glaces des voitures garées dans ma rue, annonçant une promotion sur les massages orientaux : massages thaï, chinois, indien et cellulite. J'ai pensé : l'Orient est vaste.

J'ai vu, sur une brochure qui ne m'était pas destinée, que le comité d'entreprise de Beaubourg proposait aux salariés des sorties à Disneyland à des prix très concurrentiels. Je me suis dit que cela ne pouvait être vrai... Ou alors...

J'ai vu un soir, au coin de la rue de Beauce, une très jolie femme nue qui se faisait photographier... Je n'ai aucun souvenir du photographe, mais j'ai pensé à Rabelais quand il fait dire à Gargantua « je trouve beau ce », phrase qu'il présente comme l'origine du nom de la dite plaine...

J'ai vu, dans les toilettes pour homme d'un lieu culturel privé parisien, des urinoirs placés très très bas. Un peu plus tard dans la soirée, on m'a présenté le directeur du lieu. Il était très petit, très imbu et très autoritaire. À cette occasion, en toute amitié pour nos amis de petite taille (catégorie dont je ne me sens pas si éloigné), je me suis demandé si le goût du pouvoir, qui semble habiter nombre de nos contemporains, était autre chose que la mise en scène de leurs propres frustrations.

J'ai vu le dégoût, l'horreur et le mépris dans les yeux de cette femme chilienne quand elle m'a expliqué que le Coca-Cola était fait avec du sang de bébé. J'ai goûté, ce n'est pas vraiment flagrant, mais c'est quand même dégueulasse. Le Coca aussi.

J'ai vu un groupe de jeunes gens armés en treillis marcher nonchalamment sur le trottoir. En les croisant, j'ai tendu l'oreille à leurs conversations. Ils parlaient de « scénario », de « théâtre », qu'il avait fallu « refaire plusieurs fois »... Il m'est venu un soupçon : les soldats qui arpentent les gares, les rues, les parcs, les jardins publics, qui stationnent devant les écoles, les synagogues, les églises, les établissements culturels, les supermarchés et autres lieux publics sont-ils de vrais soldats ? Leurs pistolets mitrailleurs, sur la gâchette desquels ils doivent garder le doigt en permanence, ne sont-ils pas factices ? Est-ce qu'il ne s'agirait pas en fait d'intermittents du spectacle ? Des comédiens au chômage qui bouclent leurs 507 heures nécessaires à la reconduction de leurs allocations ? Avec des contrats signés par des producteurs proches du pouvoir ? Plus j'étudiais cette hypothèse, plus elle me semblait non seulement juste, mais probable, voire difficilement contestable. En effet, ni l'armée, ni la police française n'auraient le personnel suffisant pour remplir les missions décrites plus haut en plus de celles qui leur sont normalement assignées : maintien de l'ordre, enquêtes judiciaires, contrôles d'identité, interventions d'urgence, circulation, accidents... Les RTT se sont accumulées d'une façon alarmante, les quotas d'heures supplémentaires possibles sont épuisés depuis longtemps... Les caisses sont vides... Impossible d'embaucher des fonctionnaires... Politiquement non conforme... Pas possible non plus de faire appel à des sociétés de sécurité privées, déjà surchargées, et dont le personnel n'est pas assez formé. La seule solution qu'auraient trouvée les services du gouvernement serait d'organiser une mini-filière de recrutement de comédiens. En trois jours de formation, un professionnel de la scène est parfaitement apte à déambuler dans un lieu public avec un air martial et concentré convaincant, ou à rester

debout sans bouger en habitant son personnage de défenseur de la Nation. D'autre part, les arguments s'accumulent... La coupe de cheveux « militaire » ne revient-elle pas à la mode dans les professions artistiques ? Est-ce un hasard ? Et le nouvel accord sur l'intermittence ? Pourquoi le gouvernement le signe-t-il aujourd'hui ? Sinon dans le cadre d'une négociation occulte avec les syndicats sur le remplacement des militaires par des intermittents ? Et pourquoi, quand on veut leur poser la question, les responsables syndicaux représentant les artistes n'ont-ils tout d'un coup plus rien à dire ? Je me suis dit que ça faisait beaucoup...

J'ai vu un signe du destin. Il y a quelques temps, j'ai acheté des billets de loto pour une valeur de 32 euros. Comme toute personne, j'ai élaboré de nombreux projets, généralement généreux, avec tout cet argent potentiel. Le lendemain du tirage, avec un peu de fébrilité, j'ai été présenter mes coupons au PMU. J'avais gagné la somme de 32 euros. Exactement la somme que j'avais jouée. Difficile de ne pas voir là un signe... Mais quel peut bien en être la signification ?



J'ai vu que la première décision de tout nouveau directeur d'établissement culturel était de changer d'identité visuelle. Cela m'a toujours amusé, surtout que fort probablement, la deuxième chose qu'ils font, c'est de se demander où ils pourront postuler trois ou quatre ans plus tard.

J'ai vu, en 2013, un appel d'offre libellé ainsi : « Création de l'identité visuelle du musée picasso-paris (définition d'un logo et d'une charte graphique et part à commande pour prestations de graphisme) ». Mis à part la gestion étrange des majuscules, j'ai trouvé ça délicieux qu'on se pose le problème de l'identité visuelle pour Picasso...

J'ai vu une diététicienne qui m'a annoncé que le régime qu'elle a élaboré pour moi allait me rendre une silhouette de jeune homme. Elle m'a aussi annoncé que François Hollande allait gagner les élections présidentielles en 2017. Je ne sais pas si je dois la croire.

J'ai vu, au vernissage d'une excellente exposition du photographe Jeff Humbert, les mêmes musiciens sur les photos et devant les photos... C'était troublant.

J'ai vu un cycliste livreur de repas chics, acteur notable de la modernisation de notre société, qui m'a expliqué qu'il travaillait comme auto-entrepreneur dans des conditions

lamentables de revenus et de protection sociale. Il m'a dit qu'il faisait ça pour financer ses études de droit. Il m'a dit aussi que dès qu'il aurait assez d'éléments d'une part et son diplôme d'avocat d'autre part, il intenterait un procès à l'entreprise qui les engageait sous ce statut... Et qu'il allait leur prendre un maximum de pognon. J'ai repris espoir... J'ai vu que le propriétaire de plusieurs brasseries parisiennes tentait de ranimer, à l'occasion de l'anniversaire des attentats du 13 novembre, une opération qu'il avait lancée un an plus tôt : « Tous au zinc ». L'idée était simple : aller au bistrot comme acte de résistance et de défense de nos libertés et de notre civilisation... Je me suis dit que le Conseil National de la Résistance était passé à côté d'un truc...

J'ai vu, à Cuba, un homme blanc et aisé – un de ces nouveaux acteurs économiques prêts pour le retour des Yankees et de la « liberté » – insulter son employé, un homme vieux, noir et pauvre, à qui il demandait de nettoyer le pare-brise de sa voiture – en avoir une est privilège notable à Cuba – avec du papier journal. Le vieux Noir a exigé qu'on lui fournisse un autre journal, car sur la première page de celui qu'on lui avait donné pour ce travail, le *Gramma* de la veille, il y avait un grand portrait de Fidel dont ce devait être, je pense, le quatre-vingtième anniversaire. Le patron s'est exécuté en maugréant. J'ai pensé que, même à Cuba en ces temps troublés, le castrisme gardait un certain sens.

J'ai vu, dans le local des primaires de la droite visité par hasard, que le vote aurait lieu sous le portrait de François Hollande. Le cadre était trop haut pour le format de la photo, ce qui donnait l'impression qu'il s'était enfoncé dans le sol jusqu'aux genoux. Juste au-dessus du portrait présidentiel une statue de Marianne régnait sur la salle. Elle s'incrustait jusqu'à la moitié du visage dans le faux plafond. Tout cela m'a paru chargé de symboles étranges et indéchiffrables. J'ai vu le livre de François Hollande, *Ce qu'un président ne devrait jamais dire*. La nuit même de cette vision, j'ai fait un rêve... Ou plutôt un cauchemar... J'acceptais d'écrire un article pour un grand journal de Jazz sur le thème *Ce qu'un musicien de jazz ne devrait jamais dire*... Le texte imprimé défilait sous mes yeux en lettres de feu...

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que les élus de ce pays sont en grande majorité incultes.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que le jazz est une musique inventée par des descendants d'immigrants africains cherchant du travail dans le pays de la démocratie et du bonheur.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que les Ministres de la Culture maîtrisent de moins en moins leur sujet. Ou leurs sujets.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que la plupart des concerts de jazz m'ennuient.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que si le public s'ennuie, ce n'est pas forcément parce qu'il n'y a pas de jazz à la télé. S'il y en avait ce serait pire.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que le jazz c'est la liberté.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que certains de mes collègues ont des comportements machistes détestables.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais qu'un musicien « a des couilles » pour dire qu'il joue bien. Surtout si c'est une fille.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais du mal de la presse de jazz. Je me méfie de la puissance du quatrième pouvoir.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que je m'endors pendant les solos.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que le socio-culturel n'est que l'antichambre de l'enfer.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais que s'il y avait eu « jazz » à l'école, j'aurais fait un autre métier.*

*Moi, musicien de jazz, je ne dirai jamais qu'un enseignement institutionnel du jazz le condamne mécaniquement à l'académisme.*

Et là je me suis réveillé, en sueur, essoufflé, le cœur battant trop vite et trop fort. Et je me suis dit : *Moi, quand je serai grand, je ne serai jamais musicien de jazz.*

Un premier épisode de « Vision » a été publié dans le Journal Les Allumés du Jazz n°34.

# LES VOYAGEURS DE L'ESPACE PERMISSION SPATIALE

Entretien avec **Claudia Solal, Didier Petit et Philippe Foch** par **Frank Wolff jr.**  
Illustration de **Gabriel Rebufello**

Chacun cherche sa musique la plus intime, la plus secrète, celle que l'on a le grand désir de partager. Pour la trouver, le violoncelliste Didier Petit est allé farfouiller dans l'univers sans limite, sans peur de se mettre en apesanteur. Dans un de ces recoins de l'Espace infini, il a rencontré des voisins, camarades de joie, de blues et d'exploration de tous les sens : la chanteuse Claudia Solal et le percussionniste Philippe Foch. Ces trois spationautes viennent de livrer un premier album, *Les voyageurs de l'Espace*, faisant état de leur odysée vers les étoiles et de leurs pirouettes cosmiques, une façon aussi de saisir « *Tout le soleil sur la terre - Sur les chemins de ta beauté* \* ».

**Pensez-vous réellement que Louis Armstrong habite sur la Lune ?**

**Claudia Solal** : Plus, mais je crois qu'il y a habité un temps, lorsque Didier était Petit.  
**Didier Petit** : Oui, je l'ai vu en direct en 1969 lorsque j'avais 7 ans, je crois savoir qu'il y est toujours et c'est pour lui dire bonjour que nous jouons une version de « What a wonderful world » sur notre album.

**Philippe Foch** : Il habite partout, il a réussi à s'installer dans le cœur de chacun (ou presque).

**Votre désir de voyager dans l'Espace est-il relié à la décrépitude progressive de la Terre ?**

**CS** : Non ! Sans doute à la mienne propre ! Voyager dans l'Espace est le seul remède ! Avec ces deux-là, Philippe et Didier, il n'y a qu'à se laisser porter pour se découvrir autre, accueillir l'autre en soi, être soi-même au sein de l'autre !

**DP** : Pas du tout, la Terre fait partie intégrante de l'Espace et il serait temps que les Terriens s'en rendent compte. On n'est pas seul à vouloir s'occuper de notre planète.

**PF** : Arriver à voyager dans l'Espace n'est pas une chose facile... Il faut trouver le bon équipage, celui-là n'est pas mal pour ce genre de projet. Ensuite, tous les moyens sont bons pour transcender la décrépitude de cette planète, vivre cette musique en est un, ça c'est sûr.

**Votre disque a-t-il été réellement enregistré dans l'Espace avec des ingénieurs extra-terrestres comme le prétend la rumeur ?**

**CS** : Tout à fait, nous étions en totale lévitation d'un bout à l'autre, dans un espace-temps ultra-sidérant...

**DP** : Comme c'est une rumeur, rien ne permet par conséquent de le confirmer ou de l'infirmer. Par contre, je peux affirmer que Claudia Solal et Philippe Foch sont bien des extra-terrestres. Je l'ai découvert lors de cette mission, mais il ne faut surtout pas le dire car ils pourraient discrètement s'éclipser.

**PF** : Oui, mais je ne communiquerai pas la provenance de leur galaxie.

**Comment avez-vous choisi les paroliers et parolières pour vos chansons ? Ont-elles été écrites sur Terre ?**

**CS** : Je ne crois pas qu'elles l'aient été, à la réflexion... Moi, je n'ai rien choisi du tout. On m'a tout imposé ! À force de contraintes, d'espaces étriés et limités, le corps et l'esprit sanglés, soumis, fusionnent pour se libérer du contexte et s'élever au-delà des brides étroites qu'on leur impose. Et le grandiose apparaît en toute légèreté...!

**DP** : Le choix des auteur(e)s s'est fait en collaboration avec Gérard Azoulay, Directeur du laboratoire Art-Science de l'Agence Spatiale Française (l'Observatoire de l'Espace du CNES) qui a demandé à des auteur(e)s

d'écrire sur des thématiques spatiales telles que : « les animaux de l'Espace », « le directeur des opérations » (celui qui fait le décompte au moment du lancement d'une fusée), « les exoplanètes », « les clandestins de l'Espace », « Philae », etc. Il y a donc sept auteur(e)s qui ont répondu présent : Charles Pennequin, Karin Serres, Olivier Bleys, Mariette Navarro, Eric Pessan, Sabine Macher et Coline Pierré.  
**PF** : *Nothing but the CNES* !!! Ensuite, il a fallu éprouver ces chansons dans le vide intersidéral et, comme les engins spatiaux, certaines ont dû se débarrasser d'une partie de leur corps pour voyager, ça a demandé du temps à chaque étape du processus.

**Avez-vous rencontré Monsieur Baxter ?**

**CS** : Qui est cette femme ?

**DP** : Non, mais nous avons rencontré les cousins des « passagers clandestins » Dupont et Dupont. Ils (Dick et Deck) sont bloqués dans le LEM et n'ont pas assez de carburant pour s'extraire de la Lune.

**PF** : Gérard Azoulay, directeur artistique du CNES, personnage magnifique qui nous a permis de construire cette aventure ! Encore une fois *nothing but the CNES* !!!

**Sun Ra est-il toujours stationné sur l'anneau de Saturne ?**

**CS** : Je ne l'y ai pas rencontré. Je n'ai rien vu. Vous avez vu quelque chose, vous ?

**DP** : Oui bien sûr, et je reste en « Contact » constant avec lui depuis que je l'ai vu et entendu la dernière fois sur terre. *Space is the Place...*

**PF** : Il a trouvé le bon endroit. Je nous souhaite tous de trouver notre anneau de Saturne. En tout cas, nous avons déjà vécu des émotions saturniennes avec ce trio.

**Avez-vous le désir de découvrir une planète inconnue ?**

**CS** : Chaque jour, je pars à la découverte de planètes inconnues. Je n'ai jamais cessé d'explorer d'autres terres, à l'intérieur de moi, à l'intérieur de l'autre, s'il le veut bien... Je suis pleine de planètes inconnues...

**DP** : J'en découvre très souvent. D'ailleurs, quand nous nous sommes rencontrés pour cette mission avec Claudia et Philippe, nous partions vraiment à la découverte de l'inconnu. Fabriquer un continuum instrumental dans lequel apparaissent onze chansons comme autant de planètes à découvrir. Tout notre imaginaire a dû se mettre en marche pour faire décoller cette fusée interplanétaire. Après deux années de mises au point délicates, nous sommes bien partis pour toujours continuer ce voyage vers d'autres inconnues.

**PF** : Ah ben oui... ça prendra le temps qu'il faudra. Je veux dire que ce n'est pas une attente, ça ne pourrait être qu'une surprise ; donc oui, vive les surprises !!!

**Avez-vous idée du moment où l'expansion de l'univers achèvera sa course et de ce qui se passera ensuite ?**

**CS** : Il n'y aura plus aucun son dans l'univers. Alors, Louis Armstrong réapparaîtra.

**DP** : Il n'y a pas qu'un seul univers mais énormément d'univers, c'est bien connu. Il suffit de s'intéresser aux WormHoles, ces sortes de ponts tubulaires entre un trou noir et un trou blanc qui nous permettent de passer d'un univers à un autre, d'un espace temps à un autre (cf. *WormHoles* - Buda musique 860139). Un bon moyen de faire passer un « Passager Clandestin ».

**PF** : Je reste assez surpris par les circonvolutions, je ne me risque plus à des pronostics surtout par les temps qui courent... En ce qui concerne la place de ce trio dans l'univers, j'ose penser qu'il est taillé pour se projeter aux quatre coins. Ça a déjà bien commencé avec La Corée du Sud et la Chine...

**Y a-t-il des disquaires dans l'espace ? Une adresse ?**

**CS** : Oui, mais pour y parvenir, il faut avoir le Souffle Continu... et cela prend des années-lumière.

**DP** : Il suffit d'écouter la chanson « Dessin dans le ciel » dans l'album des Voyageurs de l'Espace qui indique assez précisément quel chemin prendre depuis l'Espace pour accéder à ce disquaire : « Souffle Continu ».

**PF** : Souffle Continu, le meilleur disquaire du système solaire !!!!

**Platon a dit il y a quelques 2 400 ans : « Nous sommes une plante du ciel, non de la Terre ». Qu'en pensez-vous ?**

**CS** : Ou bien une tige tendue entre la Terre et le ciel...

**DP** : Il est possible que la gravitation nous empêche de rejoindre nos pensées célestes. Dans ma résidence en apesanteur dans l'avion zéro G du CNES, j'ai pu appréhender cet état d'impesanteur qui permet à notre petite musique intérieure d'exister, ce qui ouvre, ce qui questionne, ce qui peut nous libérer, nous projeter voire nous émanciper. Car « *la lune est en nous et le son y est doux* ».

**PF** : Ça fait du bien. Oui, la musique est là pour en faire sortir la sève, l'espace, le silence, l'essentiel.

**Quel est le pouvoir de gravitation d'un disque ?**

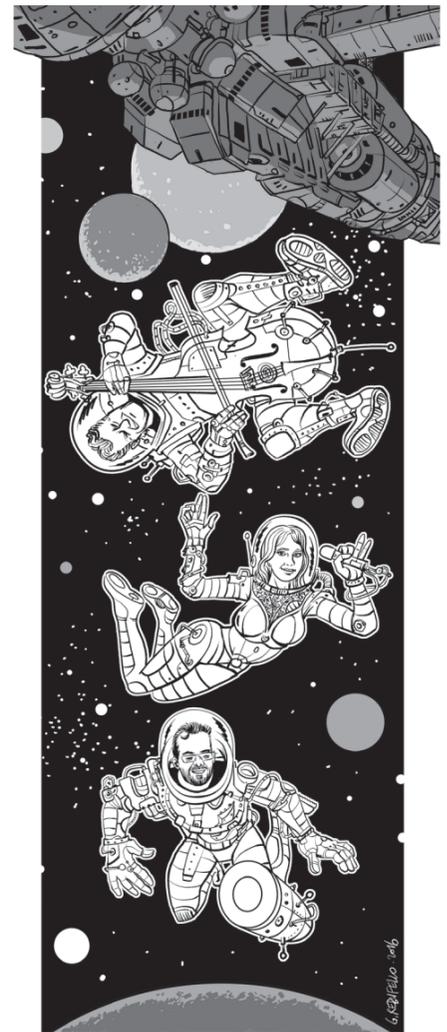
**CS** : Gravier n'est pas tourner. Et le principal, c'est de tourner, pour un disque, comme pour un groupe.

**DP** : De celui-ci, très très fort car il a du poids. C'est la raison pour laquelle Gilles Fruchaux de la galaxie Buda Musique C12 a décidé de le lancer et j'en profite pour lui faire mes hommages, là où il gravite en ce moment. Aux dernières nouvelles, il tournait autour de la comète Tchouri pour filer un coup de main à Rosetta qui n'arrivait pas à se dépêtrer de Philae.

**PF** : Imprévisible, mais ses ondes peuvent se propager très loin dans des endroits insoupçonnés.

**Quelles sont vos musiques préférées relatives à l'Espace et comment reliez-vous la vôtre ?**

**CS** : Ce serait, ce serait... une musique légère



et profonde, puissante et fragile, débridée et posée, ample et protéiforme... je ne l'ai pas encore rencontrée !

**DP** : Mise à part la musique de Sun Ra et mon passage dans le Celestial Communication Orchestra d'Alan Silva, j'ai été traversé par des Ovnis comme John Coltrane (*Ascension*), le trio Evan Parker, Derek Bailey et Han Bennink (*The Topography Of The Lungs*) mais aussi de façon plus légère par Julie Sajat (vu sur le parvis de mon astronef), Police (« Walking on the moon »), et plus elliptique Richard Strauss, les chants des peuples du Kamchatka, Robert Cohen Solal (la musique des Shadoks) et tant d'autres. Il sont tous là, pas loin dans tout ce que je joue.

**PF** : Les compositeurs Christian Wolff, Morton Feldman, Serge Gainsbourg, John Coltrane, ont traversé mon esprit dans cette aventure.

**La colonisation de nouvelles planètes est-elle ouverte ?**

**CS** : Pussions-nous aller à la rencontre de l'autre sans désirer le coloniser...

**DP** : Un peu d'humilité. Ne pas oublier que nous sommes plus qu'ultra-minuscules à l'échelon cosmique. La première exoplanète, Proxima B, est à 4,2 années-lumière de notre terre. On n'est donc pas près d'y arriver et en plus physiquement pas en bon état du tout pour de nombreuses raisons. Par contre, on peut écouter « XoXo » pour continuer à rêver d'un amour lointain et de garder le « Contact ».

**PF** : Oui bien sûr. C'est déjà en route cette année : de belles perspectives avec ce projet pour l'année qui vient (encore la Chine, la Finlande, peut-être le Canada...).

**Quelles sont vos couleurs préférées ?**

**CS** : Terre de Sienne brûlée, terre d'ombre, arc-en-ciel, outremer, azur, blanc lunaire...

**DP** : Le orange, une couleur chaude et la couleur des Voyageurs de l'Espace en général.

**PF** : Noir, comme dans l'Espace !!!

\* Paul Éluard :

« La Terre est bleue comme une orange »

**A écouter**

disponible aux Allumés du Jazz

Les voyageurs de l'Espace

(Buda - 2016)

# LÀ-BAS LEÏLA EST LÀ : VIRAGES, RIVAGES, VISAGES...

Entretien avec **Leïla Martial**  
par JR 1/66  
Illustration de **Nathalie Ferlut**

**Plus que les divas, fussent-elles du jazz – à un moment où l'on aurait plutôt besoin de mettre au placard les brevets de royautés – ce sont surtout les voix qui portent qui importent. Celles qui donnent de la voie : voie qui cherche, conseille, console, allume, aime et hurle. Leïla Martial est l'une d'elles, remarquable. Transfuge du collège de Marciac (elle avait 10 ans), elle opte un temps pour le théâtre (la voix toujours) avant de revenir à la musique. Avec un premier quartet, elle enregistre *Dance Floor*. On la retrouve ensuite avec Valentin Ceccaldi, Anne Pacey, Emile Parisien, l'ensemble B.A.C.H., ou le Futura Experience de Gérard Terrones et Jean-François Pavros. Avec Eric Perez et Pierre Tereygeol, elle crée le trio Baa Box avec lequel elle publie enfin un second album : *Baabel*, album-conte multiformes.**

**La musique permet-elle de vivre dans plusieurs temps simultanément ?**

En cette période aux mille rivages, je répondrais OUI ! Mais tout dépend de ce qu'on entend par « temps », cela dépend du tempérament, du temps qu'il fait, du temps de sa vie, du « temps dira con » ! En ce moment, la musique me fait vivre dans plusieurs lieux simultanément. Donc par analogie, plusieurs temps, car si le corps physique quitte un lieu, le psychique prend plus de temps. Et quand il arrive dans un lieu, il pense à celui qui l'attend et porte les marques de celui qu'il vient de quitter. De tout ça, il reste un peu de temps présent. Et c'est peut-être parce que ce mode de vie nous transforme en gestionnaire de planning sur pattes, que nous avons tant besoin d'improviser, pour ressusciter son propre temps, sentir son corps vivant, à plein temps !

**L'improvisation, est-ce un esprit ? Un corps ? Une façon d'aimer ? Un geste de guerre ? Un désespoir de cause ? Une ouverture totale ? Un signe de l'esprit sain ? Une simple pratique ? Une initiation ? Un style ? Une cachette ? Une combine ? Un palliatif ? Un remède sévère ? Un nec plus ultra ? ...**

L'improvisation, c'est tout cela à la fois, et tout le reste. Il y a tout dedans, tous les germes de vie, c'est un point de départ, un carrefour aux mille directions, un condensé de vivant, une pulsion récréatrice et régénératrice. Pour moi, l'acte d'improviser est un acte de renouvellement de soi. Mélanger les ingrédients une nouvelle fois et les assembler différemment, les transformer pour se redécouvrir et redécouvrir le monde. Alors, n'importe quel terme pourrait décrire l'improvisation, mais sans jamais suffire, car on ne pourra s'y arrêter, on ne s'arrête quand on improvise. On ne s'arrête pas, on creuse.

**On compose aussi ?**

Oui, on compose, on écrit. Mais on arrange surtout.

**Dans *Baabel*, il y a un titre intitulé « Ombilic »\*. À ce propos, dans *L'Ombilic des Limbes*, Antonin Artaud a écrit « J'ai choisi le domaine de la douleur et de l'ombre comme d'autres celui du rayonnement et de l'entassement de la matière. Je ne travaille pas dans l'étendue d'un domaine quelconque. Je travaille dans l'unique durée. » Ce type de choix peut-il être encore porté aujourd'hui ?**

Oui, je crois que ce choix peut être porté n'importe quand parce que la douleur n'est pas liée à une époque et aucune société n'enraye les névroses... Ce que je crois surtout, c'est que celui qui travaille dans l'unique durée, comme Artaud, n'a fondamentalement pas le choix, il est soumis à des états d'âme brûlants qui le placent dans un présent sans arrêt menacé donc questionné. L'unique durée est un compte à rebours regardant la mort. C'est un sursis. C'est une posture qu'on peut tenter de quitter, de laquelle on tente de s'arracher désespérément, comme on tente de s'arracher à l'ombilic qui nous aspire inlassablement vers les limbes. Là encore, *La tentation d'exister* de Cioran. Le créateur/improvisateur est un désespéré à 99,999999 % et ce sont les 0,000001 % restant qui le poussent à créer.

**Qu'est-ce qui génère personnellement ces 99,999999 % et motive ces 0,000001 % ?**

Ce qui génère ces 99,99999 % est inhérent à la structure de chaque individu et demeure un mystère. Tant de paramètres entrent en cause ! Et pourquoi certains individus vont vivre en résilience et d'autres pas... ? Là aussi, on/je n'en saurais jamais rien. Peut-être que l'ingrédient nécessaire à ces 0,000001 % est la révolte face à ce mystère, le besoin impérieux de percer à jour les raisons du désespoir, lui donner tort, et enfin croire à un chemin possible vers la délivrance. Puis entamer la construction de ce chemin (semé d'embûches). Le chemin de l'Instant face à la fatalité !

**Revenons sur « Mais on arrange surtout ». Peux-tu détailler les natures, raisons et valeurs de l'arrangement et en quoi il prime ?**

Je suis portée naturellement vers l'imitation, l'appropriation par l'immersion. Petite, j'imitais sans cesse les langues étrangères pour parvenir à entrer en communication avec l'Autre et trouver un pont imaginaire. En amont, j'observais et je m'immergeais dans les couleurs de la langue et les attitudes corporelles. Et ensuite, je les faisais passer par mon filtre à couleurs ! Je procède de la même façon avec les compositions ou bribes de morceaux que mes collègues amènent. À partir d'un titre, d'une grille d'accords, d'une cellule rythmique, d'une trame, je peux élaborer un morceau, en étirant le fil de l'imaginaire. Parfois, il y a très peu d'éléments, c'était le cas des « Rivages d'Ondine », j'avais une idée en tête, je voulais un morceau à la Astor Piazzola, avec une mélodie étirée, presque lamentative... On a



“ J'éprouve ce désir de délivrer un aperçu fidèle de mon monde intérieur, comme construire un pont entre mon « âme » et l'auditeur et proposer un voyage aussi singulier que cohérent. ”

cherché des accords avec Pierre Tereygeol (guitariste de Baa Box), on tâtonnait, on s'arrêtait. Et puis, une fois la grille définie, je me suis isolée pour écrire la mélodie puis la 2<sup>e</sup> voix sur mon petit Garage Band.

D'autres fois, le morceau proposé est déjà structuré et quasi terminé. C'est le cas d'« Ombilic » figurant sur notre disque : Pierre a apporté le morceau avec sa partition. Et pourtant, il fallait se l'approprier, lui rendre une dimension organique qui me/nous ressemble. J'ai ajouté cette introduction soufflée/haletée qui évoque les limbes dont il est question et puis j'ai harmonisé le thème, spontanément. Il en est sorti une dimension onirique avec des envolées évanescentes. Et puis il y a le moment du solo, ce côté rugueux et décalé... En bref, un morceau est toujours la somme des identités qui se l'approprient. Et dans ce sens, l'arrangement peut être considéré comme faisant partie de la composition car il participe sans aucun doute à l'identité du morceau. Mais tout ça est inquantifiable ! Et puis, d'autres fois, j'écris des textes, soit sur des mélodies soit des textes tout court. Même avec les mots, la musicalité prime toujours. Le plus laborieux pour moi est d'écrire un morceau de bout en bout, en partant de rien, et pourtant je le fais, j'y tiens. Souvent, c'est dans l'optique d'équilibrer un répertoire, lorsqu'on manque de relief, pour éviter la monocordie.

En fait, je pense que je suis dans mon plein potentiel lorsque je collabore intimement avec l'autre. Quand la rencontre a vraiment lieu, que l'on met en commun nos univers respectifs, la fusion des deux permet de créer un espace véritablement nouveau et (ré)créatif.

**Enregistrer un disque de nos jours, est-ce encore une façon de « penser la musique aujourd'hui » ?**

Bonne question... J'ai grandi entourée de disques, dont certains m'ont marquée et influencée durablement. Par ailleurs, j'ai démarré dans ce métier avec la certitude établie que « faire un disque » est un passage obligé pour exister en tant qu'artiste et être identifiée. C'est

d'ailleurs toujours le cas et c'est le grand paradoxe de notre époque : l'objet cd est dévalué, les gens ne souhaitent plus dépenser 20 euros pour un disque, et qui plus est, cette société marchande nous vend des ordinateurs et des voitures sans lecteur cd... Si ça n'est pas une injonction à passer le cap ! Mais pour aller où ? Car, aux yeux des professionnels du milieu, un artiste sans disque n'existe pas vraiment, et est difficilement vendable. Maintenant, je vais parler de mon expérience propre : faire un disque est une étape cruciale et presque sacrée. En douze ans de carrière, j'ai sorti seulement deux disques sous mon nom (une vingtaine en *sidewoman* ou co-leader) et j'en exige qu'ils soient au plus près de moi. J'éprouve ce désir de délivrer un aperçu fidèle de mon monde intérieur, comme construire un pont entre mon « âme » et l'auditeur et proposer un voyage aussi singulier que cohérent. Dans le même temps, il s'agit tout de même d'une création collective donc le processus est jonché de réflexions, de tentatives, d'allers retours, de mises en commun et de trouvailles. Certains parlent de « d'accouchement », je peux dire que dans mon cas le processus de réalisation du disque prend effectivement des allures de réalisation de soi. Et à chaque fois, j'en suis toujours sortie grandie et plus claire dans le discours. Cependant, il y a autant de façon de penser un disque que d'artistes qui le font. Certains sortent des disques *live* ou encore des sessions enregistrées en une après-midi, c'est une autre démarche, tout aussi légitime. Allez, le prochain, je l'enregistre au pied d'un baobab, entourée de Pygmées Aka (le rêve) !

\* Composition de Pierre Tereygeol

**À écouter**  
disponible aux Allumés du Jazz  
Leïla Martial : *Baabel*  
(Laborie - 2016)



**Le portrait du garçon mexicain**  
San Luis Potosí, Mexique, Avril 2013\*\*  
Edward Perraud



**Femme assise dans une ruelle**  
Florence, Italie, 21 septembre 2015  
François Corneloup

# PHOTOGRAPHIES DE

Texte de **Pablo Cueco** . Entretien avec **François Corneloup, Edward Perraud et Louis Sclavis** par **Pablo Cueco**  
Photographies de **François Corneloup, Edward Perraud et Louis Sclavis**

**La musique et les images ont leurs raisons, de quêtes, d'illuminations ou de témoignages, leurs différences et leurs passerelles incarnées pleinement par leurs créateurs mêmes. À l'occasion, le musicien cherche ailleurs avec raison, aidé de sa plume, de son pinceau, de sa caméra, de son burin ou de son boîtier photographique par exemple. On sait l'importance de la photographie pour le journal *Les Allumés du Jazz* notamment attestée par la présence de Guy Le Querrec (ou le spécial photo n°15). Alors Pablo Cueco, musicien-reporter, est allé à la rencontre de François Corneloup, Edward Perraud et Louis Sclavis, versant photographie.**

On peut être frappé par le nombre d'artistes, de toutes disciplines, qui pratiquent en parallèle un autre art que celui qu'on leur connaît. On pense assez naturellement au violon d'Ingres, à Schoenberg peintre, au génie multiple de Léonard... À part pour ces quelques exemples de génies reconnus et mystérieux, le côté « indiscipliné » de certains artistes est souvent vu comme une faiblesse dans notre monde où la spécialisation est considérée comme consubstantielle à la qualité. Nous vivons avec un modèle d'évaluation de l'art de type académique (on fait comme il faut faire, on s'inscrit dans l'histoire, etc.), scientifique (c'est de la recherche, c'est l'avenir, la musique de demain, etc.), mercantile (ça se vend, les gens aiment, etc.) ou sportif (le plus rapide, le plus fort, le plus musical, le plus compliqué, etc.). Or, on voit bien que pour répondre à ces critères – l'idéal étant d'en cumuler plusieurs – la spécialisation est un atout, sinon une nécessité. Le fait qu'aujourd'hui des artistes de plus en plus nombreux revendiquent leurs pratiques multiples me semble porteur d'espoir.

Parmi les musiciens qui exercent en France, on peut penser à Daniel Humair qui poursuit une double carrière de peintre et musicien, avec une double qualité remarquable depuis fort longtemps, à Patricio Villarroel, Manuel Villarroel, Philippe Deschepper, Eve Risser, Ramuntcho Matta, Bertrand Renaudin, Simon Spang-Hansen, Jean-Michel Jarre pour les arts plastiques

ou la photographie, Jean-Jacques Birgé, Laurent de Wilde ou Pablo Nemirovsky avec la littérature... Et beaucoup d'autres... Pratiquant moi-même musique, dessin et écriture, je ne me sens pas objectif en la matière, mais convaincu et résolument investi. Nous avons choisi cette fois trois musiciens de jazz adeptes de la photographie : François Corneloup, Edward Perraud et Louis Sclavis. La qualité de leur travail de photographe comme de musicien, l'humanité et la sensibilité qui émanent des images de ces « spécialistes » reconnus, devraient nous permettre de mieux « penser » l'essence de l'acte artistique...

## NOIR ET BLANC ? COULEUR ?

**François Corneloup :** Tout dépend du projet et du sujet, évidemment. Certains sujets motivent par la gamme de couleurs ; pour d'autres la composition ou le sujet prévalent. Je prends mes photos en couleur par défaut et je les passe en noir et blanc. Cette étape est un test qui révèle la composition de l'image, en s'appuyant plus strictement sur les éléments structurels, lignes de forces, masses, contrastes et lumière... J'évalue alors plus justement l'intérêt réel du sujet. Je maîtrise mal le paramètre de la couleur. Quand j'interviens dessus, le côté surproduit et artificiel gêne la lecture. Pousser les procédés, accentuer l'artificiel n'est pas un problème si ça rend l'image plus efficace. Turner disait en gros qu'essayer de restituer la

réalité des couleurs et de la lumière est impossible. Le génie de Turner, c'est d'avoir su « tricher » avec ça, inventer des techniques visant à substituer sur la toile à une figuration imparfaite, l'impression qu'offre la contemplation de la nature. Je ne suis pas Turner. Je ne suis pas photographe. Je suis un musicien qui fait des photos. Pour l'instant, le noir et blanc convient mieux à mes compétences.

**Edward Perraud :** Je prends toutes mes photos en couleur, mais avant de déclencher, je vois déjà un peu celles qui pourraient être en noir et blanc, c'est assez clair dès le départ. C'est ensuite dans le *processing* que j'effectue les changements, ou pas. J'aime les deux, avec forcément un penchant pour le noir et blanc. Mais finalement, le noir et blanc est beaucoup plus abstrait. Souvent on me dit : « *mais tu as changé quelque chose à la photo d'origine ?* ». Et je réponds : « *Oui en effet, j'ai mis un filtre ici et un autre là* ». Mais quand on y pense, il n'y a rien de plus artificiel que le noir et blanc, personne ne voit en noir et blanc. C'est juste culturel. Prendre une photo, c'est créer une autre réalité. Cela me rappelle cette citation de Nietzsche : « *Il n'y a pas d'événement, il n'y a que des interprétations* ». Finalement, je ne sais pas vraiment ce que c'est de prendre des photos, ni ce que c'est que la photographie. Ni même à quoi cela sert. Je sais juste que j'aime en regarder, et en prendre. Ensuite, c'est un rituel passionnant. Trier, cadrer, analyser, puis enfin, il ne faut garder que l'essentiel et savoir jeter comme l'a si bien écrit Sergio Larrain.

“ *Ce qui me plaît dans le fait de photographier, c'est justement le cadrage, plus que l'instant décisif ou le mouvement.* ”

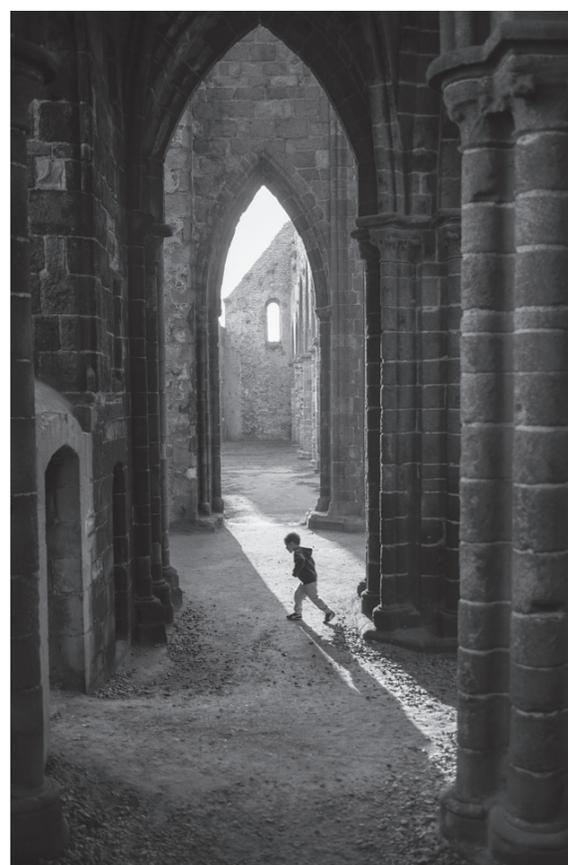
Louis Sclavis



**Gilles Coronado**  
Festival de Santa Margherita, Sardaigne\*  
Louis Sclavis



**Michel Portal**  
Festival des Dolomites, Italie\*  
Louis Sclavis



**La cathédrale avec le même qui passe**  
Pointe Saint-Mathieu, octobre 2016\*\*  
Edward Perraud

# MUSICIENS

**Louis Sclavis :** Mes premiers contacts avec la photo sont en noir et blanc, mon père qui était photographe développait à la maison. Les couleurs, il les faisait mettre sur des diapos et on en tirait peu sur papier. Je suis assez classique dans mes goûts photographiques mais j'aime toute la photo noir et blanc ou couleur depuis ses débuts. Ma première exposition photo mélangeait les deux, suivant ce qui m'avait plu dans le sujet. Je sais en général au moment où je prends la photo si elle sera en couleur ou en noir et blanc. Comme amateur de photo, j'ai instinctivement une attirance pour le noir et blanc et en tant que photographe, je trouve la couleur plus difficile à aborder et à maîtriser. J'aime beaucoup Martin Parr, Harry Gruyaert et bien d'autres pour leur travail avec la couleur. Ma dernière exposition sur les musiciens est en noir et blanc sauf une photo. Je l'ai voulue ainsi dès le départ. Comme il s'agit d'avoir mes personnages dans un cadre assez large avec souvent des paysages ou des objets dans l'image, ça limite les informations et je sens mieux la personne photographiée ainsi.

## ARGENTIQUE ? NUMÉRIQUE ?

**François Corneloup :** Pour ma pratique, le numérique est bien sûr le plus simple et le plus économique. La comparaison technique devient difficile au vu des progrès exponentiels du numérique. En terme de captation, notamment en basse luminosité, comme pour le développement et le tirage, le numérique est même parfois plus performant. Il faut simplement admettre que chaque technique permet des choses différentes. Une mauvaise photo, un mauvais tirage resteront aussi mauvais en argentique qu'en numérique. Dire « *le progrès, c'était mieux avant* » est vain. Gageons que si Daguerre avait pu photographier Edgar Poe, Nadar ou Claude Monet avec un bon boîtier numérique, il ne se serait pas gêné. Son but était probablement moins de défendre l'esthétique que rendaient les procédés qu'ils avaient mis au point que d'exploiter ces procédés à fond. L'esthétique évolue avec le progrès technique. Encore une fois, tout est question de projet. Les professionnels posent légitimement le problème de la démocratisation de la pratique de la photo par le numérique. Je préférerais toujours la démocratie aux privilèges. Plus il y aura de gens pour faire de la photo, plus apparaîtront de bons photographes. C'est valable

pour la musique également. Affirmer qu'il ne faudrait pas qu'il y ait trop de gens qui écrivent car ça pourrait nuire aux écrivains et à la littérature ne serait pas tenable. Donc, le vrai problème de concurrence se pose sur la logique de marché et ses conséquences sur la baisse d'exigence de l'édition de presse entre autres. Cela dit, avant l'arrivée du numérique, il y avait déjà, pour les mêmes raisons, des mauvaises photos de presse en argentique.

**Edward Perraud :** Les deux sont tellement différents, donc complémentaires. Ne perdons plus de temps à opposer les choses, les concepts ou les gens. Le rock contre le jazz, le jazz contre le classique, l'acoustique contre l'électronique, etc. Je pense que cette époque est révolue. D'ailleurs, la nouvelle génération de musiciens dits de jazz l'a très bien compris. Ils ne se posent même pas la question. Et c'est tant mieux. En photo, c'est pareil. En ce moment, je travaille au numérique, mais j'aimerais m'essayer à la chambre, j'ai beaucoup d'appareils chez moi, j'ai même un vieux 6x9 que j'ai utilisé quand j'avais plus de temps. J'ai compris depuis quelques années que la photo n'existe réellement que sur papier. Je suis très admiratif par exemple de Denis Brihat qui réalise des tirages vraiment fantastiques, en lien total avec ses sujets. Je n'en suis pas encore là...

“ *Enfin je ne sais pas vraiment ce que c'est de prendre des photos, ni ce que c'est que la photographie. Ni même à quoi cela sert.* ”

Edward Perraud

**Louis Sclavis :** Numérique. J'aimerais faire de l'argentique avec un 6x6 pour les plaisirs du contact avec l'appareil et du tirage mais je n'ai ni le temps ni la technique nécessaires pour être performant avec l'argentique. Les soirs où mon père développait, j'avais le droit de rester avec lui et la magie des photos qui se révèlent dans les bains m'a toujours fasciné. J'ai un rapport à la photo qui dans l'enfance était très tactile : les pellicules, le papier, la calibreuse, la glaceuse, l'agrandisseur qui ressemblait à une machine mystérieuse...

## RECADRAGE ? TOUT « À LA PRISE » ?

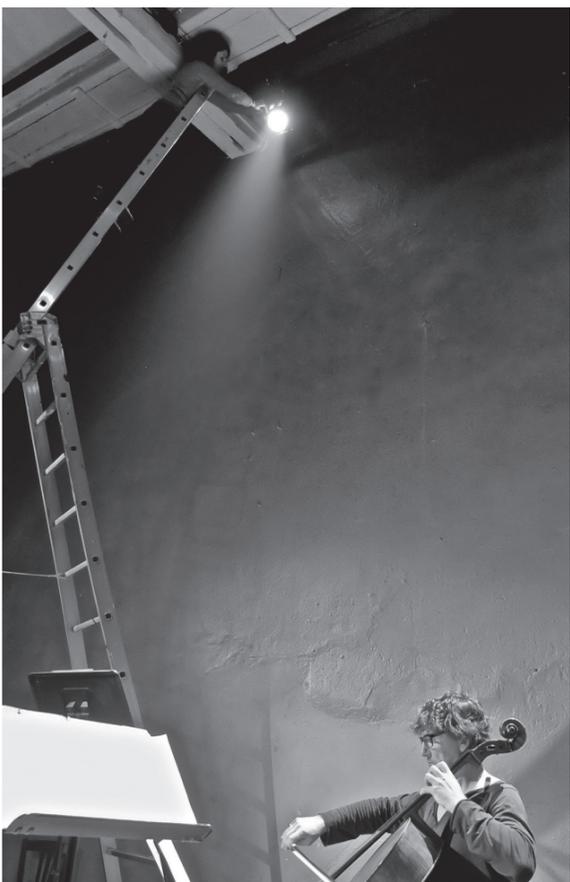
**François Corneloup :** Qu'un cadrage ait été fait en une ou deux étapes est secondaire. Seul compte au final le résultat qui correspond à ce que le photographe veut montrer. Néanmoins, on ne peut pas nier que c'est la proposition en direct d'une composition dont il voit un cadrage intéressant qui motive le cliché chez le photographe. En ce qui me concerne, je fais beaucoup d'erreurs de cadrage à la prise. N'étant pas *a priori* photographe, je ne suis pas toujours en disposition d'anticiper. J'essaie d'exercer mon regard et il m'arrive de capter des compositions naturelles que j'ai envie de fixer, mais parfois,



**Jarasum Festival - File d'attente pour une dédicace après un concert (Henri Texier Hope 4tet)**  
Gapyeong-gun, Corée, 2 octobre 2016  
François Corneloup



**La jeune fille au bras de sa mère**  
Rue Caulaincourt, Paris, septembre 2016\*\*  
Edward Perraud



**Vincent Courtois**  
Atelier du Plateau, Paris\*  
Louis Sclavis

#### PHOTOS DE TOURNÉE ? DÉMARCHE D'ARTISTE ?

**François Corneloup :** Dans mes photos, il y a toujours l'idée d'un témoignage. La photo m'intéresse à cause de cette ambivalence entre composition artistique et restitution d'une certaine réalité. Une photo est majoritairement une image captée qu'on matérialise pour la transmettre au regard des autres. La peinture, d'emblée, projette davantage dans la transformation, voire l'invention d'une vision. Elle s'affranchit plus facilement de la figuration et privilégie le rapport à l'objet pictural en soi. Dans l'art « moderne », c'est probablement ça qu'on qualifie de démarche artistique. Néanmoins, pas plus que dans l'art figuratif (voir Turner plus haut), il n'y a de photo totalement exempte d'une démarche esthétique. Un reporter de guerre prendra compte d'un fait avec l'exigence formelle qui lui permettra de renforcer l'efficacité de son témoignage. Il soumet par conséquent l'image à son filtre esthétique. C'est donc une démarche d'artiste. La question reste ouverte... mais pour moi, il s'agit moins d'utiliser la photo pour montrer qu'on est un artiste que d'utiliser l'art pour montrer quelque chose...

**Edward Perraud :** Je pense souvent à Jacques Henri Lartigue qui depuis l'enfance prend des photos tous les jours de sa vie. Il s'est pourtant révé peintre, mais n'a jamais pensé être photographe jusqu'au jour où vers la soixantaine, il tombe sur le responsable de la section photographie au Moma de New York qui lui demande de lui montrer ses photos et là, le responsable découvre une œuvre gigantesque, qui sera exposée et sélectionnée par Richard Avedon. L'histoire de Vivian Maier est différente mais un peu semblable, elle photographie pour elle toute sa vie, de manière presque compulsive sans jamais avoir rien montré, et on découvre ses clichés bien plus tard. Je ne me sens pas vraiment artiste parce que je fais ça ou ça. Je n'ai pas le choix en fait. Pour moi, c'est vital de continuer à faire ce que je fais. Je le fais d'abord pour moi. C'est le seul mode de vie que j'ai trouvé qui me rend l'existence supportable. C'est encore mieux si les gens apprécient et aiment, ça fait plaisir de sentir que l'on donne de l'émotion, et j'aime aussi partager et confronter mon regard, c'est comme cela que l'on avance. Si on reste dans le même milieu, en vase clos, on peut vite végéter. Artiste n'est pas une profession, cela me permet juste d'essayer de donner un sens à ma vie.

**Louis Sclavis :** Les deux mon général. J'aime faire des photos touristiques ou des gens avec lesquels je suis. Je photographie régulièrement les endroits, les paysages qui me sont familiers, sans prétention artistique. J'aime les photos toutes simples qui montrent simplement le quotidien. J'ai des dizaines d'albums photos où je retrouve tout le passé de ma famille depuis presque un siècle. D'ailleurs, il faut que je fasse aussi des albums avec mes photos, le téléchargement numérique n'a pas du tout la même fonction et de toute façon les photos sur les supports numériques disparaîtront. Quand je décide de faire des photos « artistiques », je suis dans un regard différent et ce n'est pas une démarche constante ; j'ai besoin aujourd'hui d'un sujet à traiter pour prendre des photos que je serai amené à montrer.

souvent même, je suis en retard... Quand l'emploi du temps me permet de poser l'instrument et m'installer plus durablement dans la posture du photo-reporter, ça va un peu mieux...

**Edward Perraud :** Encore une fois, le déclenchement n'est que l'ouverture d'une fenêtre, au sens propre comme au sens figuré. L'acte final, c'est l'impression sur papier. C'est là que la photo est terminée. Entre les deux, tout doit être possible, sauf l'ajout d'éléments étrangers qui tueraient littéralement la magie de l'instant. C'est ce qui m'intéresse par-dessus tout : cette magie. D'ailleurs, on dit « prendre une photo » mais j'ai l'impression que c'est la scène vue, la situation ou le sujet qui viennent nous prendre. La photo qui nous prend ! On est à l'affût, magnétisés, pas le choix, il faut appuyer sur la gâchette. Fixer l'instant, un peu le tuer, pour mieux lui donner vie. Un beau paradoxe. C'est aussi pourquoi je suis moins intéressé par la vidéo. Il y a une volonté trop évidente de narration, inhérente au temps qui s'écoule. En photo, le temps n'existe plus, c'est probablement ce qui me passionne et me « lave » de la musique.

**Louis Sclavis :** Je ne recadre pratiquement jamais. Ce qui me plaît dans le fait de photographier, c'est justement le cadrage, plus que l'instant décisif ou le mouvement ; pour mon exposition « Artistes », il n'y a aucune photo recadrée et dans le travail que je fais en parallèle sur des formats carrés et en couleur, c'est pareil. Si une photo ne me satisfait pas telle que je l'ai prise, tant pis. Je trouve que l'on fait moins aujourd'hui de cadrages verticaux, c'était beaucoup pratiqué dans le passé. Je trouve que c'est plus difficile comme cadrage, il faut un choix de ce que l'on veut photographier plus rigoureux, on peut mettre moins de choses dans l'image et le parti pris doit être plus précis. Je voudrais essayer de plus en plus ce cadrage, pour progresser, montrer autrement ce que je vois et faire évoluer mon regard photographique.

Je continue pour l'instant mon travail sur les artistes avec lesquels je travaille. Si j'arrive à avoir trois bonnes photos par an à rajouter à mon expo, je suis satisfait.

#### LE TEMPS DANS LA PHOTO ? LE TEMPS DANS LA MUSIQUE ?

**François Corneloup :** Le temps dans l'image : une tranche de vie, de mouvement ou d'espace. Si le cinéma rend compte d'un mouvement en cours, la photo fixe le mouvement à un moment précis du temps ou peut-être réciproquement, le temps à un moment précis du mouvement. S'ouvre alors la possibilité d'observer ce qu'une action en cours ne nous laisse pas le loisir d'analyser. Le temps du contemplateur. Toutes les photos n'ont pas le même temps de lecture. Certaines impactent directement, frontalement, d'autres nécessitent un déchiffrement plus long. Au-delà de ce temps de lecture, la photo en fixant l'instant, le sépare de sa chronologie et incite l'imaginaire à interpréter librement l'avant et l'après, à reconstituer une histoire, une durée... Puis, plus fondamentalement, à reconsidérer notre propre rapport au temps. Face à ce temps immobilisé, nous sommes renvoyés à celui de notre vie en cours. Le temps de la musique, lui, s'inscrit de fait dans une continuité d'événements. La musique invite alors à parcourir cette durée. Plus qu'à celui de l'image ou de sa lecture, son temps, pour le musicien, serait comparable au temps de la prise de vue. Guy Le Querrec parlerait de ça bien mieux que moi. Comment s'inscrire dans la dynamique d'une situation, sa topographie, ses mouvements, trouver la place dans l'agencement des éléments en présence, comprendre la manière dont son contexte évolue pour anticiper, sentir l'instant qu'il faudra saisir ? Henri Cartier-Bresson disait : « Pour signifier le monde, il faut se sentir impliqué dans ce que l'on découpe dans le viseur. ». Au fond, la situation orchestrale requiert les mêmes dispositions. L'exercice de la photo me permet à moi de renouer avec une perception plus intense du temps et de l'espace. Elle me réapprend à m'inscrire plus attentivement dedans et donc dans la musique aussi.

**Edward Perraud :** Je l'aimerais infini... pour les deux. La photo est mon violon d'Ingres, tout de même. Je pense qu'un moment viendra où je prendrai une année sabbatique de musique pour partir photographe, uniquement, je le sens venir... l'appel est trop grand. Je n'ai parfois que quelques minutes de photographie dans une journée entière de musique. Et je vois des choses qui nécessiteraient des semaines... Quand je fais l'un, cela me remplit pour l'autre. La photo est une forme de méditation de l'esprit pour moi. La musique, une tranche du corps. Les deux parlent d'émotion en tous les cas. Se sentir vivant au cœur de ces deux piliers est une chance, pour vivre au mieux ma vie de nomade.

**Louis Sclavis :** Rien à voir.



Adolescent plongeant dans le Rio de la Plata  
Montevideo, Uruguay, 18 novembre 2014  
François Corneloup

“ J’aime dans la photo  
cette idée de témoignage,  
d’une transmission recomposée. ”

François Corneloup

Louis Sclavis à François Corneloup et Edward Perraud :  
**POURQUOI FAITES-VOUS DES PHOTOS,  
ET POURQUOI AVEZ-VOUS ENVIE DE LES MONTRER ?**

**François Corneloup :** L'énergie et les tensions dans la composition d'un graphisme ou d'une photo ont très tôt été très dynamiques sur moi. Ça vient probablement d'avoir vu petit, mon père peindre et dessiner, son premier métier. Ça s'est clairement accentué lors de cet atelier à La Roche-Jagu en 82 avec Guy Le Querrec et toi, Louis, sur le thème de l'image et de la musique. Une semaine d'investigations musicales tous azimuts en lien avec les images et cette impressionnante séance de visionnage de 300 photos de grands maîtres commentées et expliquées par Guy ont achevé d'installer la photographie chez l'artiste musicien que je voulais devenir. Le temps a passé. Une envie latente a persisté. Ça s'est exprimé plus tard un peu comme ça... D'abord pour collecter et produire des traces d'impressions visuelles sans une envie immédiatement consciente de montrer. Mais comme je l'ai dit, j'aime dans la photo cette idée de témoignage, d'une transmission recomposée. Alors, puisque j'ai toujours été attentif à leur composition, mes photos ont probablement toujours contenu une envie de les montrer. Puis d'autres ont commencé à les voir. J'ai vu qu'elles provoquaient quelque chose chez eux, qu'ils y trouvaient une utilité. Alors, j'ai pensé à mon tour qu'il serait utile de les montrer...

**Edward Perraud :** Personnellement, la joie d'en faire est bien supérieure au plaisir de les montrer. Par contre, j'aime scruter ce qui se passe sur mes photos, je les regarde souvent et reviens dessus en permanence. Mes photos préférées, je les connais par cœur. Je réfléchis à ce qui fait que je ne les trouve pas assez bonnes, que je continue à les analyser, et à les considérer encore intéressantes. Parfois, je garde des photos car je ne peux pas les jeter, et c'est plus tard que je comprends pourquoi. Le fait de les montrer, de les tirer permet aussi de faire le point sur notre travail et le chemin qu'il reste à parcourir. Au fil des années, je me rends compte de l'évolution de mon regard, c'est très excitant et cela me prend beaucoup de temps. Au fond, je pense que mes photos sont comme un journal. C'est une façon d'écrire et d'archiver ce que je vis, de me souvenir, c'est assez intime. Le fait de photographier fait sûrement écho aux vanités en peinture, j'aime ce thème qui me touche et me trouble bien sûr à cause de la portée philosophique qu'il contient. Un paradoxe assez beau, se souvenir des plus belles choses pour mieux pouvoir les quitter. Une façon de s'y préparer peut-être... Et d'exorciser l'inéluctable.

François Corneloup à Louis Sclavis et Edward Perraud :  
**FAIRE DE LA PHOTO OU LA REGARDER A-T-IL CHANGÉ  
VOTRE FAÇON DE FAIRE DE LA MUSIQUE ?**

**Louis Sclavis :** Non pas du tout, ce sont des temps, des pratiques distinctes, même si elles sont présentes dans ma vie depuis toujours. Il faut bien garder en tête que je ne me prétends pas photographe, même amateur, je fais des photos, voilà. Je serai photographe si j'arrive à réaliser plusieurs travaux sur des sujets définis, ce qui pour l'instant n'est pas certain.

**Edward Perraud :** J'ai l'impression que chaque jour de notre vie devrait changer notre façon d'exister. C'est ce processus qui me fait vraiment avancer dans le fait de créer quelque chose. De sentir que c'est justement l'incertitude de mon jugement et de mes goûts qui sont en perpétuelle évolution. J'aime cette phrase de Leonard de Vinci dans ses carnets : « *Nous avons la sensibilité de notre connaissance* » d'où l'idée que plus nous connaissons, plus nous sommes sensibles au monde. La vie semble donc être une invitation à tous les voyages. Se confronter à d'autres façons de faire, d'autres sensibilités, est la plus grande des richesses. Probablement, la seule pour moi. L'art dans son ensemble, et donc la photographie, participe profondément à cette belle idée. L'impact est plus ou moins prégnant, parfois inconscient, en gestation et non quantifiable. Parfois, c'est vraiment direct chez moi. Un choc, une vive émotion, ce fut le cas quand j'ai découvert Jacques Henri Lartigue. Juste après avoir vu une rétrospective, je me suis mis à composer en pensant à son parcours et ses photos. J'attache également beaucoup d'importance à l'interaction entre les arts et entre nos sens même. De cette sensation, j'en ai créé un groupe que j'ai appelé Synaesthetic Trip. Un voyage au cœur de l'interaction de nos sens. La synesthésie, c'est justement cela. Du coup, dans le livret des deux disques, j'ai attribué une photo à chaque composition. Bien sûr, cela oriente le voyage pour l'auditeur, mais cela parle aussi de ma façon de ressentir les choses. Chaque individu développe sa propre façon d'être traversé par le monde, c'est le plus touchant de tout. La photographie est peut-être l'une des façons les plus directes pour l'exprimer. Cela nous renseigne et dit : « *Voici comment je vois, voici ce que je n'avais pas vu, voici ce que l'on pourrait voir* ». Une photo bien que fermée et fixée sur un papier est toujours en mouvement, elle peut aussi montrer des choses qui ne sont pas encore arrivées. J'aime ce côté un peu prémonitoire de la photographie. Alors oui, faire de la photo ou la regarder a changé ma façon d'exister donc de faire de la musique. Le fait même de répondre à cette question change un peu le fil de ma vie. Alors merci Louis, François et Pablo pour le partage !

Edward Perraud à Louis Sclavis et François Corneloup :  
**QUELS SONT VOS CHOC PHOTOGRAPHIQUES ?  
EN AVEZ-VOUS FAIT QUELQUE CHOSE EN MUSIQUE ?**

**François Corneloup :** La liste de mes chocs photographiques serait ici trop longue à faire ou incomplète. Je laisse ma mémoire choisir les 3 premiers qui me sautent à l'esprit... « *Petite fille nue brûlée au napalm* » - Viêt Nam, 8 Juin 1972 par Nick Ut Cong Huynh / Associated Press : fameuse photo de la petite vietnamienne qui court, nue, sur une route. La photo n'est pas particulièrement bonne mais c'est au sens propre, une image choc que je rattache à un contexte historique et familial assez précis. Mes parents étaient très attentifs à cette actualité. Cette photo a à voir avec l'enfant que j'étais alors. J'ai son âge quand je vois la photo. « *Récolte des artichauts* » - St Pol de Léon, 2 Juin 1973 par Guy Le Querrec / Magnum Photos : je découvre cette photo vers la fin des années 70 dans *Révolution*, magazine culturel et intellectuel du Parti Communiste. Un artichaut, tête en bas, suspendu exactement au sommet de la parabole entre la main du paysan qui vient de lancer à l'aveuglette mais avec habileté et la hotte qu'il a dans le dos. Dans ce laps de temps entre le lancer et la chute, s'inscrit avec poésie, humour et humanité une tranche d'existence, celle du paysan, célébrant le geste ajusté du travail. Cette courbe suggérée de la trajectoire de l'artichaut, c'est la puissance de la photo de Guy. Des lignes de force ou de sens invisibles mais présentes qui structurent et dynamisent la lecture de l'image. « *Derrière la gare St Lazare* » - Paris, 1932 par Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos : un homme fait un grand pas dans une flaque d'eau, dans un dixième de seconde, il va toucher la surface et rejoindre son reflet symétrique. La photo ne pourra alors plus jamais être la même. Le mouvement est à « l'instant décisif », ce que Henri Cartier-Bresson définit ainsi : « *La photographie est, dans un même instant, la reconnaissance de la signification d'un fait et de l'organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment et signifient ce fait* ». On y voit un agencement de figures géométriques, angles et cercles, renforcé par un fort contraste qui organise tout l'espace à la faveur de ce point de contact tout prochain de l'homme et de son reflet. On voit aussi comment la silhouette répond à l'affiche sur le mur. En touchant l'eau, c'est l'image que cet homme transperce. Cette photo, c'est LA photographie. De toutes ces images, je n'ai rien fait directement, en tout cas rien de conscient. Par contre, elles auront certainement d'une manière ou d'une autre nourri mon travail, forcément, comme tout ce que la culture peut nous offrir de discernement, de repères et d'imagination. Rencontrer les autres langages artistiques invite toujours à un questionnement sur la forme d'expression dans laquelle on travaille.

**Louis Sclavis :** Ce sont plus des découvertes, des plaisirs, que des chocs : une grande expo de Nan Goldin à Montréal, une expo l'été dernier à Aoste de Leonard Freed sur l'Italie, la rétrospective André Kertész au Jeu de Paume, celle de Robert Frank au même endroit, le travail de Guy Le Querrec sur les Indiens, les photos de Mario Giacomelli, une expo de Josef Koudelka à Madrid l'an passé et tant d'autres... J'ai fait beaucoup de « photos concerts », notamment à partir des photos de Guy Le Querrec mais la photo ou l'image n'ont jamais interféré sur ma pensée musicale ; j'ai composé pour... joué sur... ce qui est différent. J'ai créé une histoire musicale en « lisant » les photos d'Ernest Pignon-Ernest sur son travail à Naples, comme un livret, mais dire que j'aurais fait quelque chose de mes découvertes photographiques, je ne pense pas ; pas plus d'ailleurs qu'avec la danse ou la littérature malgré mes collaborations avec nombre de chorégraphes ou d'écrivains... Même si j'aime, bien sûr, ces rencontres, si elles me nourrissent et si j'en ai besoin, la musique en fin de compte est ailleurs.

\* Je ne donne jamais les dates de mes photos, par simple snobisme. L.S.  
\*\* Mes photos sont sans titre. Je n'aime pas mettre de titre... E.P.

À écouter  
disponibles aux Allumés du Jazz

**François Corneloup :**  
*Noir Lumière* (Innacor - 2011)

**Ursus Minor :**  
*What matters now* (nato / Hope Street - 2016)  
Le livret présente des photographies de François Corneloup

**Edward Perraud :**  
*Synaesthetic Trip* (Quark - 2012)

**Edward Perraud :**  
*Synaesthetic Trip 2* (Quark - 2015)

**Louis Sclavis :**  
*Clarinettes* (Label Bleu - 1985)

La couverture est une photographie de Guy Le Querrec  
**Aldo Romano - Louis Sclavis - Henri Texier - Guy Le Querrec :**  
*Carnet de routes* (Label Bleu - 1985)

# RUDY VAN GELDER

## MAGICIEN DU SON

Texte de **Jean-Paul Ricard**  
Illustration de **Thierry Alba**

**Difficile d'envisager** de se pencher sur l'histoire du disque de jazz sans rendre hommage à celui qui restera à jamais le grand sorcier du son et son médiateur le plus efficace : Rudy Van Gelder.

Disparu le 25 août 2016, il nous laisse le fruit incontournable de plus de 20 000 séances d'enregistrement, soit une part essentielle et patrimoniale de l'histoire du jazz répartie sur plus de 3 000 albums dont, il faut bien en convenir, rares sont ceux qui ne présentent aucun intérêt et tous justifient l'achat pour la seule raison de l'exemplaire qualité de leur prise de son. Car si nombre d'albums (et pas mal de chefs-d'œuvre) réalisés pendant les années 50 et 60 ont survécu à l'épreuve du temps, c'est pour une large part à Rudy Van Gelder qu'ils le doivent.

Né le 2 novembre 1924 à Jersey City, il se passionne très tôt pour la musique de jazz et s'intéresse vite à la meilleure manière de l'enregistrer. Il suit néanmoins une formation d'ophtalmologiste, son premier métier, et investit une grande partie de ses revenus dans l'achat du matériel qu'il installe dans le salon de ses parents, son premier studio à Hackensack, dans le New Jersey.

Nous sommes là au tout début des années 50, au moment où les techniques et le matériel d'enregistrement connaissent une profonde mutation. L'apparition de la bande magnétique dans les studios entraîne le passage du 78 tours au disque « long playing » (LP) et élimine très vite la contrainte d'un minutage réduit pour les musiciens. Dans le même temps, évolue aussi la qualité du matériel de reproduction (chaîne Hi-Fi) et s'accroît la demande d'enregistrements nouveaux. Par ailleurs, à la même époque, émerge un nombre important de producteurs indépendants (Alfred Lion, Francis Wolff, Bob Weinstock, Orrin Keepnews, Lester Koenig, Dick Bock, Ahmet et Nesuhi Ertegün) auxquels on doit les labels indépendants les plus prestigieux de ces années-là (Savoy, Blue Note, Prestige, Riverside, Contemporary, Pacific Jazz, Atlantic et quelques autres). Rudy Van Gelder va travailler pour la plupart d'entre eux et voir défiler dans son studio la plupart des musiciens alors en activité.

Dès le début, la préoccupation majeure de Van Gelder consiste à capturer le son le plus réaliste possible et pour ce faire, il expérimente soigneusement le meilleur moyen de disposer musiciens et microphones dans son studio. Le résultat, c'est une restitution unique de l'espace sonore et un rendu magnifique de chaque instrument. Il est, aux États-Unis, l'un des premiers à adopter le magnétophone Ampex 300 et à privilégier le micro allemand Neumann U-47. La réussite est vite à la hauteur de ses ambitions et l'intensification de son activité d'ingénieur du son l'amène à démé-



nager, en juillet 1959, à Englewood Cliffs où il installe un nouveau studio dont il a entièrement conçu les plans, adaptés à sa conception de la prise de son. Son royaume jusqu'à la fin de sa vie.

Y défile alors tout ce que le jazz compte de personnalités plus ou moins marquantes et y sont gravés un nombre incroyable d'albums devenus des chefs-d'œuvre incontournables de l'histoire de cette musique. Tous bénéficient de la signature Rudy Van Gelder et tous méritent l'écoute. Aucun amateur ou collectionneur ne me démentira.

À titre personnel, il m'est régulièrement arrivé d'acheter des albums de musiciens dont j'ignorais tout sur la seule foi de la mention, au dos de la pochette « Recorded by Rudy Van Gelder ». À la fin des années 60, j'ai ainsi fait l'acquisition, chez un soldeur, d'un lot de vinyles des labels Prestige et Impulse qui a été déterminant dans ma perception de la musique enregistrée et dans ma connaissance du jazz. Car aux côtés de ceux ce Miles

Davis et de John Coltrane figuraient ceux de personnages moins connus (par moi, en ce temps-là) dont je me délecte encore aujourd'hui. Je pense à *The Jaki Byard Live* et *Freedom Together* de Jaki Byard, à *The Freedom Book* et *The Space Book* de Booker Ervin, au *Ténor Conclave* qui réunissait Hank Mobley, Al Cohn, Zoot Sims et John Coltrane, au *Blue Moods* de Kenny Burrell, à *Gil Evans plus Ten* et à quelques autres qui ont constitué le point de départ excitant de ma collection de vinyles. Tous bénéficiaient d'une qualité de son fascinante, signée RVG, et m'ont imposé l'attention jamais démentie depuis à cette signature au dos des pochettes.

Phénomène ravivé par le passage du vinyle au CD. Celui-ci, tout nouveau tout beau, présenté comme un pas de géant dans la restitution musicale, a constitué une grande déception lorsque sont arrivées sur le marché du disque compact les premières éditions des catalogues Blue Note, Prestige et Riverside. Difficile d'y retrouver la chaleur et la présence de nos musiciens favoris lorsque l'on

se livrait à une comparaison des supports. Heureusement, les choses ont un peu évolué depuis et lorsque les enregistrements originaux sont confiés à des techniciens compétents, on retrouve notre plaisir d'auditeur. Enfin, lorsque Rudy Van Gelder effectue lui-même la remasterisation de ses propres séances, on ne peut que saluer le résultat. Il est magistral et ravive totalement la précision d'écoute, la clarté du son de chaque instrument et la merveilleuse présence des solistes comme des accompagnateurs. Au bénéfice de ceux-ci, contrebassistes et batteurs, dont on peut enfin apprécier le jeu dans la moindre de ses nuances.

“

**... il nous laisse le fruit incontournable de plus de 20 000 séances d'enregistrement, soit une part essentielle et patrimoniale de l'histoire du jazz répartie sur plus de 3 000 albums...**

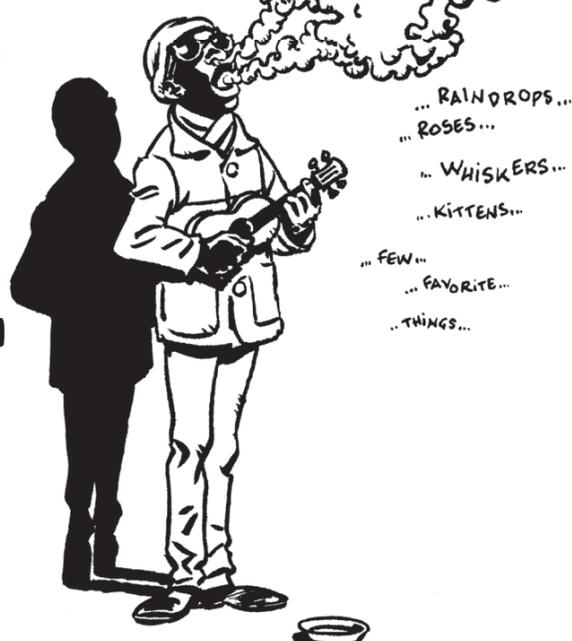
”

Décédé chez lui à l'âge de 91 ans, dans son New Jersey qu'il n'a jamais quitté, et après 56 ans d'une carrière qui lui a permis de définir le son du jazz des années 50 à aujourd'hui, Rudy Van Gelder a bien mérité que l'on inscrive son nom au Panthéon du jazz, aux côtés de tous les grands musiciens dont nous lui devons de conserver présents les meilleurs moments de leur carrière musicale. Ainsi, sans être exhaustif et pour les seules années de 1952 à 1954 : Gil Mellé, Kenny Drew, Elmo Hope, Kenny Dorham, Sal Salvador, Urbie Green, James Moody, Art Farmer, Art Blakey, Miles Davis, Tal Farlow, Frank Foster, Thelonious Monk, Gigi Gryce, Jimmy Raney, Milt Jackson, Billy Taylor, Julius Watkins, Thad Jones, Sonny Rollins, Lou Donaldson, J. J. Johnson, Kai Winding, Phil Woods, Horace Silver, Gene Ammons, King Pleasure, le M. J. Q. ... sans oublier, une petite décennie plus tard, *A Love Supreme* et les John Coltrane sur Impulse.

Bravo l'artiste, et merci !

Texte de Jean-Louis Wiart  
Illustration de Jeanne Puchol

# COPIÉ COLLÉ



Jean-Louis Wiart revient sur l'épineuse et très contemporaine question du copié-collé, abordée dans notre numéro 34 (in « Faut-il remettre les covers ? »).

Comme n'aurait certainement pas manqué de l'affirmer avec autorité Alexandre le Grand (je parle d'Alexandre Vialatte qu'il n'y ait aucune méprise !), le copié-collé remonte à la plus haute Antiquité. Bien évidemment, l'expression n'existait pas encore dans sa totalité à une époque où il était cependant très courant « d'emprunter ». Aujourd'hui, l'exercice est sans doute un peu moins confortable, car le problème des droits fait qu'il présente judiciairement un certain nombre de risques, dans un monde où l'argent est roi et les cabinets d'avocats nombreux.

Le mot de plagiat n'est pas si lointain, puisque son existence remonte à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Sous l'Antiquité, il est utile de se souvenir qu'il constituait même un jeu d'école et qu'un Sénèque, par exemple, encourageait les auteurs à se servir dans les œuvres de ceux qui les avaient précédés ; il employait très précisément le mot de « digestion ». Plus près de nous, un Ravel n'hésitait pas à dire à ses élèves « copiez, copiez, vous finirez par devenir vous-mêmes ».

Il est de notoriété publique que les fables de La Fontaine doivent beaucoup à Esope qui, trois siècles avant J.-C., avait d'ailleurs déjà écrit une fable mettant en scène un corbeau et un renard (et aux dernières nouvelles, elle ne serait pas non plus de sa main, c'est un puits sans fond !). Il est encore plus surprenant d'apprendre que la fameuse formule de la définition de l'univers laissée à la postérité par Blaise Pascal n'est en rien originale. Pourtant, quand on lit pour la première fois que « la nature est une sphère infinie dont le centre est partout et la circonférence nulle part », on se dit vraiment qu'il n'y a pas plus pascalien que cette phrase. Avec comme preuve supplémentaire, la magie d'un style reconnaissable entre tous, et qui faisait dire à Cioran que nous étions devant un auteur qui ne pouvait être cité qu'en français faute, même correctement traduit, de voir sa prose perdre de sa substance et de son universalité (merci de concourir à nous guérir de notre légendaire immodestie concernant notre langue nationale !). Bref, comment imaginer qu'un génie porteur d'une telle exigence pour lui-même et pour les autres puisse s'être laissé aller à reproduire quelque chose qui ne lui appartenait pas ? Pourtant,

sur ce coup-là, il est vraiment loin d'être dans un splendide isolement voyez-vous, et ses devanciers s'avèrent nombreux. Juste pour l'exemple et en n'en citant que quelques-uns pour ne pas lasser le lecteur, évoquons tous genres et toutes époques confondues Parménide, Empédocle, Platon, *Le Roman de la Rose*, Rabelais, Mademoiselle de Gournay dans sa préface aux *Essais* de Montaigne, etc. Sur ce registre, il est vrai qu'un authentique expert de la chose « empruntée » (Alexandre Dumas) avait déjà pris les devants. Sans doute pour se protéger, il n'avait pas hésité à affirmer de manière péremptoire que « l'homme de génie ne vole pas, il conquiert ! » Comme nous sommes précisément dans la catégorie des esprits supérieurs, nous n'irons donc pas plus loin, et accepterons d'admettre que le génie a sur ce registre vraisemblablement tous les droits y compris d'ailleurs celui d'être vulgaire (cf. le fameux « *seul le génie peut se permettre d'avoir mauvais goût* » de Debussy parlant de Beethoven).

À quelques références près, la plus grande partie des éléments qui précèdent est issue des premiers chapitres d'une relecture. Celle d'un ouvrage remarquable paru dans les années 80 et qui s'intitule *Voleurs de mots / Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée* (Gallimard). L'auteur en est Michel Schneider qui fut Directeur de la Musique au Ministère de la Culture (1988-1991) et qui présente au travers de maints ouvrages passionnants et originaux la particularité de croiser entre autres, les compétences d'un haut fonctionnaire musicologue et le savoir d'un psychanalyste. Vous pensez bien, compte tenu de mon propos, que je n'allais pas commettre le péché de ne pas citer une source même si elle ne représente qu'une infime partie de l'ouvrage en question. Pourtant, et depuis cette grande tradition des « emprunts » déjà signalée sous l'Antiquité, le Moyen-Âge fut loin d'être en reste sur ce créneau, et les siècles suivants ont laissé la voie libre à ce qu'on peut appeler du beau monde (Molière, Corneille, Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Diderot, Stendhal, par exemple). Ces variations sur le plagiat, la contrefaçon, me trottaient dans la tête en écoutant ce magnifique album de solos regroupés par ECM sous le titre de *Création* (mais oui, parfois on arrive à faire deux choses en même temps) et ce, au fil de quelques concerts donnés en Europe pendant l'année 1996 par Keith Jarrett.

Le fait d'être un instrumentiste de ce niveau illustre-t-il le principe d'Alexandre Dumas qui veut que toute notion de « vol » ne peut donc le concerner ? La prodigieuse banque de données liées notamment à la musique classique dont dispose notre homme le met-elle à l'abri de tout reproche en matière, sans doute pas de plagiat mais de « reproduction » ? Difficile à dire même si l'on identifie parfois clairement l'inspirateur dans l'enchaînement des climats que dispense son clavier. Parfois « l'allusion » est même identifiable pour l'oreille la moins exercée (apparition du concerto d'Aranjuez plus que perceptible dans l'album cité plus haut). Au choix, on peut décider d'y voir les « aléas » d'un fonctionnement quasi médiumnique ou d'admettre que nous sommes clairement dans une démarche de « conquête ». Enfin, il faut également rappeler qu'il est relativement courant que le compositeur accède pratiquement à ce statut à son insu. On se réveille avec un air dans la tête, on se lève pour aller le jouer au piano, et on finit par légitimement douter de l'avoir écrit (témoignage intéressant de Paul McCartney repris par le neurologue Oliver Sacks dans son *Musicophilia*, éditions du Seuil).

Dans le domaine du jazz, l'intervention de l'improvisation à partir d'un thème prend une toute autre tournure puisque la notion admise de figure libre qui s'y attache fait de l'interprète à son tour, un véritable compositeur. Par ailleurs, qu'il soit très brièvement exposé, voire savamment réharmonisé, l'existence du thème original affiche clairement l'origine de ce qui est joué sachant qu'au sein du développement qui suit, les éventuelles citations qui interviennent dispensent évidemment de les créditer en raison de leur brièveté. L'élément déterminant est ailleurs, il réside dans le fait que le simple traitement de la mélodie et son développement par un musicien doté d'une forte personnalité aboutit de fait à une forme de recreation. L'auteur original ne saurait d'ailleurs en prendre nécessairement ombrage surtout si l'interprète est prestigieux. Il est vrai que sur le principe de l'intervention d'une main « étrangère », même respectueuse et sur un tout autre répertoire, on ne saura jamais ce que Bach aurait pensé des transcriptions de certaines de ses œuvres par un Liszt ou un Busoni, même si la ferveur indiscutable qui les animait voire tout simplement leur niveau musical conjurent *a priori* toute inquiétude. De plus, il s'agissait d'un exercice qu'on peut assimiler à cette forme de traduction que requiert notamment la transposition pour un autre instrument. Ce qui est également certain, c'est qu'il n'y avait dans cette démarche aucune entorse vis-à-vis de la loi morale.

Ce qui est à peu près sûr, c'est que des musiciens de grande envergure peuvent néanmoins laisser parfois parler leur personnalité « au détriment » de l'auteur. On a pu maintes fois vérifier que la science harmonique très personnelle d'un Bill Evans a vampirisé la plupart des standards qu'il jouait en donnant, à certains d'entre eux, une couleur et surtout une dimension qu'ils n'avaient pas dans leur version originale. Mieux, une oreille peu familière avec le « songbook » aura même eu souvent l'impression qu'il en était l'auteur. Qui peut défendre l'idée qu'une aimable blquette comme le « My favorite things » de Richard Rodgers ait encore quelque chose à voir avec la mélodie développée par Coltrane quelques années plus tard, et qui peut contester qu'elle appartienne désormais avant toute chose à l'univers coltraneien plutôt qu'à celui de la « Mélodie du Bonheur » ? Pour évoquer le temps présent, on me permettra d'y ajouter la récente et très impressionnante version du « And I love her » de Paul McCartney joué en solo dans le dernier opus de Brad Mehldau. Quand bien même ces interprétations n'auraient pas été exécutées et commercialisées dans les règles (en omettant de citer le nom du compositeur original par exemple et ça arrive), la transformation opérée est telle qu'elle pourrait relever en toute extrémité d'un cas de figure peu connu, et dont j'ai découvert il y a peu qu'il était déjà en quelque sorte codifié à défaut d'être aisément exploitable. Il s'agit très exactement du « plagiat par anticipation », définition quelque peu surréaliste qui s'appuie sur une recherche très particulière et qui consiste à identifier dans une œuvre l'existence de possibilités que l'auteur lui-même n'avait pas soupçonnées. On conviendra que c'est un argument à la fois frustrant et cruel pour le père « biologique » de la mélodie, mais est-ce si injuste pour autant ?

La Bruyère énonce au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle son définitif « *tout est dit* », ajoutant « *et l'on vient trop tard, depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes qui pensent* ». Ce qu'il ne pouvait savoir, et que nous rappelle l'ouvrage cité plus haut, c'est que ce « *tout est dit* » n'est pas une affirmation nouvelle puisqu'elle constitue déjà l'ouverture des textes manuscrits de la mer Morte qui remontent à près de deux mille ans et retrouvés au beau milieu du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans ces conditions, on a envie de faire preuve d'indulgence pour tous ceux qui affrontent un processus de création, menacés par le spectre de la redite en raison du volume et de la richesse de ce qui a déjà été réalisé. Au fond, on arrive un peu tard non ?

# JAZZANOVA 70

Texte de Pablo Cueco . Illustration de Rocco

L'histoire du jazz est racontée en long, en large et en travers par de nombreux ouvrages sous des angles bien différents où l'art et la politique sont au choix intimement et expressivement mêlés ou bien totalement détachés. On sait l'importance qu'ont eu des ouvrages comme *Le Peuple du blues : la musique noire dans l'Amérique blanche* de Leroi Jones / Amiri Baraka ou le *Free jazz Black power* de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli. Cette histoire – dans sa partie conséquente – s'arrête souvent en 1970 avec une suite traitée en forme de trois petits points. *Polyfree*, ouvrage collectif orchestré par Philippe Carles et Alexandre Pierrepont (auteur en 2002 de *Le Champ jazzistique*), ouvre une porte nouvelle. Notre correspondant à Paris s'est empressé de le lire.

Voilà donc ce *Polyfree*, messie tant attendu après le fameux *Free jazz Black power* de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli (1971) et *Le champ jazzistique* d'Alexandre Pierrepont (2002). Le champ d'étude est ici vaste : la grande descendance du free jazz originel des années 70 à nos jours. On conviendra que ça fait du monde... Et que ce n'est pas simple. L'option choisie, une équipe assez large de contributeurs de qualité, est, à l'évidence, à la hauteur du projet. Certains choix sont d'une grande pertinence, par exemple celui de citer largement des paroles ou écrits de musiciens (même si des « prises de paroles directes », interviews ou contributions, auraient été sans doute fructueuses). De même, le choix de prendre des « points de vue » très différents (géographiques, historiques, stylistiques, sociologiques, etc.) est très stimulant. En revanche, l'option (qui semble concertée) de tenter de citer le plus grand nombre possible de noms de musiciens se heurte à un écueil difficilement contournable : plus on en cite, et plus il en manque ! Un tonneau des Danaïdes ces listes de musiciens\*... Et le découpage par grands thèmes complique encore : on retrouve tout au long du livre des listes de noms, inutiles pour ceux qui les connaissent et qui, cités ainsi « sans accompagnement », n'éveillent aucun appétit chez les lecteurs curieux mais non spécialistes. On peut citer d'autres failles abyssales dans les thématiques : religions et mysticismes (à peine évoqués en parlant de Sun Ra et qui mériteraient là aussi un chapitre complet), académisme et institutions (évoqués uniquement dans le cadre de la pédagogie), l'Orchestre National de Jazz (sujet important en France au moins, évoqué à la marge), le machisme (autrement que pour la place des femmes dans le jazz, qui n'en est qu'un des aspects), la drogue, la délinquance, l'intermittence et les systèmes sociaux en général, la diffusion et les systèmes de financement, la relation au corps, aux arts plastiques, à la politique...

On ne peut évidemment pas reprocher aux auteurs de ne pas être exhaustifs, mais justement de chercher à l'être jusqu'à l'impossible. En ce qui me concerne, pour la lecture de ce livre, je recommande d'appliquer la technique définie par le même dans *Fantasia chez les ploucs* de Charles Williams : quand une liste commence, il faut aller directement à la fin de celle-ci.

Le ton et le positionnement très « philosophique » et universitaire de certains passages, ainsi que les cauteleuses précautions oratoires, adressées manifestement aux confrères musicologues et journalistes, alourdissent parfois la lecture. On peut al-

lègrement sauter ces références qu'une vie entière ne suffiraient pas à consulter... Et il y en a des angoisses ontologiques, des doutes sur les changements de paradigmes, des coups de phylum... Sur Wikipédia, on peut lire : « *En systématique, l'embranchement (ou phylum) est le deuxième niveau de classification classique des espèces vivantes* ». Ce qui, à mon sens, résume bien le problème... Mais dans tout ça, l'air de rien, au détour d'une phrase ou dans le cœur d'une contribution, on trouve pas mal d'idées, parfois nouvelles, et c'est suffisamment rare dans le monde du jazz pour le souligner. Il a certainement manqué du travail collectif (il en manque toujours dans ce genre de projet). On a un peu l'impression qu'ils se sont vus une fois pour se répartir les thèmes, se dire qu'il fallait « faire parler » des musiciens et aussi faire des listes pour être sûrs de n'oublier personne... Au final, il s'agit plus d'une brillante compilation d'articles que d'un ouvrage de type classique ; comme une sorte de revue, sur le modèle de « Manière de voir » (la revue du *Monde Diplomatique*) ou de « Esprit ».

Une fois ces critiques exposées (ouf, ça va mieux), il faut souligner la qualité des interventions : La « coda » de Jean-Louis Comolli, vraiment rafraîchissante, l'introduction – pleine de souffle – de Philippe Carles, Yves Citton et Alexandre Pierrepont, le solo de batterie de Jean Rochard, l'abécédaire de François-René Simon, la contribution de Philippe Carles sur Joe McPhee, Evan Parker et Bill Dixon, celle sur le rock et le jazz de Guy Darol, le sérieux inaltérable de celle de Xavier Prévost sur les tendances hexagonales... Globalement, les chapitres sortent d'une pseudo objectivité et donnant un point de vue volontairement personnel et engagé sont, et de loin, les plus vivifiants.

Un ouvrage plein de trous donc, mais dont la chair est ferme et roborative. Un genre d'Emmental du Free.

*Polyfree* n'aura probablement pas l'impact de son ancêtre *Free jazz Black power* en ce que celui-ci fut, en France, opératoire, emblématique, provocateur et nourrissant pour une génération. Mais avec cet ouvrage, Philippe Carles, Alexandre Pierrepont et les nombreux contributeurs ouvrent des voies et débroussaillent de la pensée. *Polyfree* trouvera naturellement sa place dans toute bonne bibliothèque de musicien, acteur de la vie culturelle, mélomane ou citoyen s'intéressant à la culture. Au final, on attendrait presque un volume deux tant le sujet est vaste...



\* Pour montrer que moi aussi je peux faire des listes, et en me limitant aux musiciens exerçant en France, je propose quelques noms manquants ou maltraités, à mon avis, dans cet ouvrage cependant remarquable, comme dit plus haut...

• Ne pas citer François Tusques, par exemple, au chapitre des musiques traditionnelles semble d'une sévère absurdité. Son travail unissant dans son « Intercommunal Free Dance Music Orchestra » musiciens de jazz tendance free, musiciens traditionnels bretons et musiciens africains spécialistes du high life (sorte de jazz d'Afrique de l'Ouest dont les origines semblent remonter au début du 20<sup>e</sup> siècle) mériterait au moins un chapitre complet... Au passage, l'absence de Fela Kuti dans ce livre fait un peu tâche...

• L'engagement explicite et sa relation à la pratique musicale de Bernard Lubat, parmi bien d'autres, ne sont pas évoqués et mériteraient réflexion...

• Je n'ai pas trouvé trace de Claude Barthélémy, acteur pourtant important, porteur d'une démarche originale et d'une pensée musicale forte, représentatif d'une inscription institutionnelle du jazz et de la relation entre musique contemporaine, rock, jazz et musiques improvisées.

• Jean-Pierre Drouet, cité seulement pour sa participation au « Laborintus » de Luciano Berio...

• Didier Levallet, cité bizarrement pour sa participation aux projets de Jef Gilson, Annick Nozati et (très rapidement) pour son groupe Confluence alors qu'il a été et reste un acteur important par sa réflexion, sa pratique institutionnelle (il a entre autre dirigé une Scène Nationale, cas rarissime chez les musiciens de jazz) et sa production musicale.

• Patricio Villarroel, cité deux fois pour son éphémère Dharma quartet mais pas pour le reste de son travail pourtant vraiment original.

• Luc Lemasne et son grand orchestre Beku-mernis...

... Françoise Toullec, Camel Zekri, Mirtha Pozzi, Jean Mereu, Jean-Luc Ponthieu, Jacques Mahieu, Manuel Villarroel, Mimi Lorenzini, Jean-Marc Montera, Jean-François Pauvros, Ann Bal-lester, Bruno Girard, Serge Adam... Je suis sûr que j'en oublie... Je vais me faire tuer...

## À lire

*Polyfree. La jazzosphère, et ailleurs* (1970-2015)

(Oltre Mesure - 2016)

# LE FUTUR D'AUPARAVANT

Entretien avec **Pascal Bondis** par **Sandie Safont**. Illustration de **Nathalie Ferlut**

**Fin août 2013. L'enseigne Harmonia Mundi d'Avignon ferme ses portes. Pour Pascal Bondis, son gérant, pas question de renoncer : la boutique devient Come Prima quelques mois plus tard. Histoire d'une renaissance.**

**Comment a commencé l'aventure Harmonia Mundi - Come Prima ? Es-tu disquaire depuis toujours ?**

J'ai commencé comme intervenant en musique dans les écoles primaires. Ma culture musicale et ma formation me permettant aussi de travailler dans l'édition, j'envoyais régulièrement des candidatures spontanées à Harmonia Mundi et en 2001, ils m'ont appelé pour me proposer de tenir une de leurs boutiques. C'était la grande époque, il s'en ouvrait partout ! L'aventure s'est arrêtée en 2013. La boutique tournait bien mais suite au décès en 2010 de Bernard Coutaz, fondateur d'Harmonia Mundi, les successeurs ne voulaient pas garder ce magasin et comme je tenais à ce qu'il reste un disquaire à Avignon, j'ai repris l'affaire clé en main avec Eric Paredes, mon associé. Il s'occupe de toute la gestion administrative et informatique.

**Comment s'est passée cette transition ? Avez-vous bénéficié d'aides spécifiques ?**

L'été de la fermeture, David Godevais, président du CALIF (Club Action des Labels Indépendants Français) apprend la nouvelle et nous conseille de contacter l'IFCIC (Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles), un organisme sous tutelle du Ministère de la Culture. C'était une première pour eux dans le secteur musical. La transition ne fut pas simple auprès des banques mais en bons « warriors » que nous sommes, nous avons persévéré et Come Prima a vu le jour deux mois et demi après la fermeture d'Harmonia Mundi.

**Come Prima a depuis diversifié ses services. Était-ce vital pour la bonne santé de la boutique ?**

C'est difficile de parler de bonne santé. On garde le cap en ouvrant sur autre chose : expositions, *showcases*, Disquaire Day, une sélection jeune public, vente de papeterie *Paperblanks* et d'ouvrages musicaux chez Actes Sud. On songe aussi à proposer plus de matériel hi-fi à la vente : platines vinyles, casques audio, câbles... pour que les gens aient d'autres raisons de venir nous voir.

**Justement, comment définirais-tu la clientèle Come Prima ?**

Notre clientèle est la même que du temps d'Harmonia Mundi mais elle a évolué avec Come Prima puisque nous nous sommes ouverts à d'autres labels comme Universal, Sony, Warner, mais aussi à des labels indépendants comme celui de La Buissonne, pour ne citer qu'eux. Ce qui permet d'avoir beaucoup plus de choix en magasin, la difficulté étant d'avoir un panel équilibré entre actualité et fond de catalogue, en stock ou sur commande, tout en restant ouvert à plein de choses. On vient à la boutique pour demander conseil, écouter, acheter un disque ou papoter, tout simplement. La machine à café est toujours prête !

**Des moments humains qui font la différence, quand on sait qu'être disquaire indépendant aujourd'hui est un acte de résistance...**

Plus qu'une résistance au métier lui-même, c'est une résistance sociale et culturelle. Une résistance à un certain mode de consommation, dans une époque où la culture est mise à mal au plus haut niveau de l'Etat. Rien ne remplace le



relationnel. Notre récompense, c'est de savoir qu'on a rendu les gens heureux parce qu'ils ont été bien conseillés et c'est ceux-là même qui vont revenir. Bien conseiller, c'est être honnête : je ne vais pas vendre du Deep Purple si je ne connais pas leur musique.

**Come Prima est aussi très présente sur les lieux de concerts. On sait que la vente de disques en tournée est un « plus » conséquent pour beaucoup d'artistes. Pour vous aussi, on imagine ?**

Effectivement, c'est un gros « plus » pour nous et c'est tout l'intérêt d'être en contact avec les maisons de disques, les artistes et leurs boîtes de production. Un travail de très longue haleine indispensable puisqu'il permet aussi ce lien avec le public et l'artiste. Ceci dit, la magie n'opère pas tout le temps : il y a quelques albums qui ont cartonné en boutique mais qui ne se sont pas vendus en concert !

**Quel est ton rapport à cet objet musical qu'est le disque ?**

J'ai eu mon premier vinyle à 11 ans et j'ai toujours acheté des disques. J'ai une grande discothèque à la maison. J'aime l'idée qu'à n'importe quel moment on peut (ré)écouter un album et à chaque fois découvrir quelque chose de différent. C'est un rapport de l'ordre de l'organique.

**Et que t'inspire le grand retour dans les bacs du vinyle ?**

C'est amusant de voir que les jeunes d'aujourd'hui, nés avec le mp3 et des *smartphones*, y viennent. Preuve qu'ils ont besoin d'un support, de voir l'objet tourner, de le manipuler, c'est toute une gestuelle et un rituel. La musique est faite de vibrations qu'on ne voit pas mais en aucun cas de quelque chose qui se perd on ne sait où. Ceci étant, Come Prima vend plus de CDs que de vinyles.

**Faut-il encore avoir peur du numérique ?**

Je n'ai jamais eu peur du numérique mais je ne le sous-estime pas pour autant. Ceci dit, c'est quelque chose dont on fait tout un plat mais finalement, il n'est pas si important que ça dans le domaine précis dans lequel on est, que ce soit en jazz, en classique et en musiques du monde. Le numérique concerne surtout la variété et c'est là qu'il y a danger. En classique, le téléchargement c'est *peanuts*. L'activité commerciale en France va mal dans tous les secteurs. Qu'on vende des carottes ou des disques, c'est compliqué donc je ne crois pas qu'il soit plus en crise que ça. La crise se situe au niveau de la distribution parce que ça rapporte de l'argent et que dès qu'il s'agit d'argent, il y a toujours des profiteurs. On se rachète, on se « bouffe », on arrête la distribution d'un tel...

**La boutique a son propre site internet depuis quelques mois. Une nouvelle étape obligatoire pour vous en terme de référencement et de ventes ?**

Obligatoire non (on s'en est passé jusque-là) mais c'est un petit plus pour les clients qui n'ont pas forcément le temps de venir jusqu'à nous et qui souhaitent privilégier le contact.

**Come Prima**

18 Rue de la Bonneterie 84000 Avignon  
Tél : 04 13 66 40 67

# YOU CAN ALWAYS GET WHAT YOU WANT



Illustration : Andy Singer

**« Le diagnostic du médecin ne pouvait pas être plus explicite : “ Vous avez un problème de disques ” et l’ordonnance fut sans appel : “ Rendez-vous immédiatement chez votre disquaire le plus proche, votre disquaire préféré bien sûr ” » . \***

Depuis quelques temps, le Journal *Les Allumés du Jazz* présente la magnifique persistance des disquaires tels Bad Seeds à Brest (n° 34), Point Show à Limoges (n° 33), 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. Il y en a d’autres qu’on espère présenter (il y aussi parfois de très compétents disquaires dans certaines enseignes moins indépendantes – voir « Disquaires en lutte » in n°24).

*I need that record*, Le film de Brendan Toller (article dans le n° 33 du Journal *Les Allumés du Jazz*), dresse un constat poignant de la réalité du disquaire, des relations nécessaires, moteurs de la vie commune, de la vie musicale, des trahisons aussi, de l’impitoyable irréflecti, de l’imbécillité patente de l’industrie musicale et son « évolution ». Le film a été projeté pour la première fois cette année en France avec sous-titres (grâce au concours des Allumés du Jazz et de Telos) au Mans, à la Médiathèque puis au Ciné Poche, et est disponible pour toute projection ailleurs en France, en vostf donc. N’hésitez pas à organiser une projection par chez vous en invitant un disquaire à faire ensuite part de son expérience.

Vous verrez donc dans les pages suivantes une liste de nouveautés des maisons de disques des Allumés du Jazz. Si vous n’avez pas de disquaire près de chez vous et si vous ne parvenez pas à vous les procurer autrement, vous pouvez les commander à la boutique des Allumés du Jazz (bon de commande page 27). Le site <http://www.allumesdujazz.com> propose un choix plus large encore.

\*Extrait de *The man who recorded too much* de Benjamin McKenna (éditions Livrahékrir - 1957)

**CYRIL ACHARD DUO**

**VISITATION**

ACM Jazz Label - ACM74 - 2016



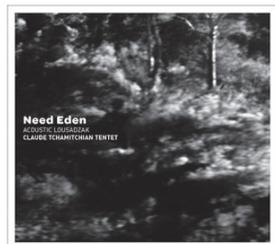
Cyril Achard (g),  
Géraldine Laurent (as)

12 €

**ACOUSTIC LOUSADZAK**

**NEED EDEN**

Émouvance - EMV1038 - 2016



Géraldine Keller (voc),  
Fabrice Martinez (tp, bugle),  
Catherine Delaunay (cl), Roland  
Pinsard (cl, bcl),  
Régis Huby (vln),  
Guillaume Roy (alto),  
Stéphan Oliva (p),  
Rémi Charmasson (g),  
Edward Perraud (dm, perc),  
Claude Tchamitchian (b)

15 €



Irène Kepl - DR

**SERGE ADAM /  
TANIA PIVIDORI /  
CHRISTELLE SERY**

**JOURNAL**

**D'UNE APPARITION**

Quoi de Neuf Docteur - DOC080 -  
2016



Serge Adam (tp, laptop),  
Tania Pividori (voc),  
Christelle Sery (gs)

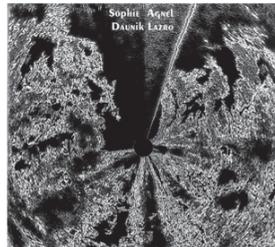
15 €

**SOPHIE AGNEL /  
DAUNIK LAZRO**

**MARGUERITE D'OR**

**PÂLE**

Fou Records - FR-CD 21 - 2016



Sophie Agnel (p),  
Daunik Lazro (ts, bs)

12 €

**MICHAEL ALIZON /  
JEAN-RENÉ MOUROT**

**LES COULOIRS  
DU TEMPS**

Momentanea - MOM\_005 - 2016



Michael Alizon (saxes),  
Jean-René Mourot (p)

15 €

**JEAN-JACQUES AVENEL**

**LIVE AT PÔLE SUD**

Jazzdor - JAZZDOR 0001/4 -  
2016



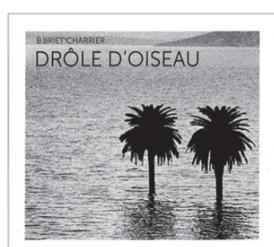
Jean-Jacques Avenel (b)

15 €

**FRÉDÉRIC B. BRIET /  
PASCAL CHARRIER**

**DRÔLE D'OISEAU**

Nai Nô Records - NN 1601/1 -  
2016



Frédéric B. Briet (b),  
Pascal Charrier (g)

15 €

**CLAUDE BARTHÉLÉMY /  
ANTONIN RAYON /  
PHILIPPE GLEIZES**

**ROXINELLE**

Le Maxiphone collectif -  
MAXI005 - 2016



Claude Barthélémy  
(oud, 76' Firebird, teknorganique),  
Antonin Rayon (org),  
Philippe Gleizes (dm),  
avec Sylvaine Hélyary (fl)

15 €

**MARCEL BATAILLARD /  
HENRI ROGER**

**I BURTUONI**

Facing You/IMR - FC/IMR 011 -  
2016



Marcel Bataillard (voc, fx),  
Henri Roger (p)

15 €

**BRIBES**

**BRIBES 4**

Collectif Coax - COAX030BRI41 -  
2016



Geoffroy Gesser (saxes),  
Romain Clerc-Renaud (p),  
Isabel Sörling (voc),  
Yann Joussein (dm, el)

12 €

**MICHÈLE BUIRETTE**

**SWING PASSIONS**

Grrr - GRRR 2028 - 2016



Michèle Buirette (voc, acc),  
Hervé Legeay (g),  
Max Robin (g),  
Lucien Alfonso (vln),  
Moïra Montier-Dauriac (b),  
Antonin-Tri Hoang (cl, as),  
Elisabeth Keledjian (dm),  
Linda Esjö (perc)

15 €

**BUSSONNET / COLLIGNON /  
GODIN / VAILLANT**

**WAX'IN**

Le Triton - TRI-16536 - 2016



Médéric Collignon (voc, cnt, el),  
Franck Vaillant (dm),  
Philippe Bussonnet (b),  
Christophe Godin (g)

15 €

**CHION / MARCHETTI /  
NOETINGER**

**FILARIUM**

Vand'oeuvre - VDO 1544 - 2016



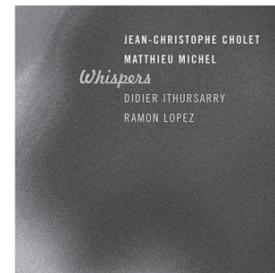
Michel Chion, Lionel Marchetti,  
Jérôme Noetinger (el, rec)

22 €

**JEAN-CHRISTOPHE  
CHOLET / MATTHIEU  
MICHAEL**

**WHISPERS**

La Buissonne - RJAL397025 -  
2016



Jean-Christophe Cholet (p),  
Matthieu Michel (bugle).  
Invités : Didier Ithursarry (acc),  
Ramon Lopez (dm)

15 €

**COLLECTIF**

**LES 50 ANS DE SARAVAH**

Saravah - SHL2140 - 2016



Bertrand Belin, Kahimi Karie, Albin de la Simone, Camélia Jordana, François Morel, Yolande Moreau, Bastien Lallemand, Maïa Barouh, Jeanne Cherhal, Séverin, Olivia Ruiz, Bears of Legend et Sheena Ringo

15 €

**COLLECTIF VAND'OEUVRE**

**L'ART RÉSISTE AU TEMPS**

Vand'oeuvre - VAND'ŒUVRE 1645 - 2016



Guigou Chenevier (dm, machines), Karine Hahn (harpe), Gilles Laval (g), Laurent Frick (voc, kb, sampler), Serge Innocent (dm, perc, tp), Franck Testut (basse), Agnès Régolo (perturbations théâtrales), Matthias Youchencko (perturbations philosophiques), Suzanne Stern (perturbations plastiques), Emmanuel Gilot (son), Fred Giuliani (kb, sampler), Fabrice Caravaca, Philippe Corcuff (textes écrits, dits, clamés, gesticulés)

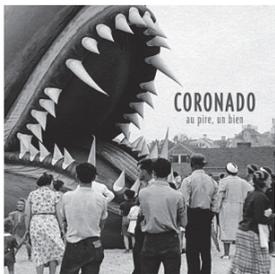
15 €



Michael Alizon et Jean-René Mouriot  
Milo Lee

**GILLES CORONADO**  
**AU PIRE, UN BIEN**

La Buissonne - RJAL397026 - 2016



Gilles Coronado (gs), Matthieu Metzger (as, el), Antonin Rayon (kb), Franck Vaillant (dm, el, perc)

15 €

**DAS KAPITAL & ROYAL SYMPHONIC WIND ORCHESTRA VOORUIT**

EISLER EXPLOSION  
Das Kapital Records - DAS KAPITAL CD15A7 - 2016

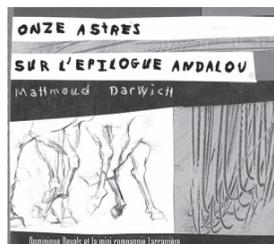


Daniel Erdmann (saxophone), Hasse Poulsen (g), Edward Perraud (dm), Royal Symphonic Wind Orchestra Vooruit

15 €

**DOMINIQUE DEVALS ET LA MINI COMPAGNIE LACCARRIÈRE**

ONZE ASTRES SUR L'ÉPILOGUE ANDALOU  
Au sud du nord - LAC 01/1 - 2016

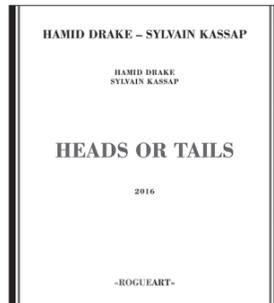


Dominique Devals (voc), Philippe Laccarrière (b), Thierry Bretonnet (acc), Fabrice Lesellier (perc), Hubert Colau (dm, voc)

15 €

**HAMID DRAKE / SYLVAIN KASSAP**

HEADS OR TAILS  
RogueArt - ROG-0072 - 2016



Hamid Drake (dm, perc), Sylvain Kassap (bcl, cl)

24 €

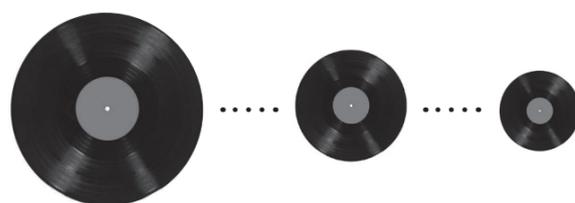
**HUBERT DUPONT**

GOLAN  
Ultrack - UTK1004 - 2016



Hubert Dupont (b), Ahmad Al Khatib (oud), Youssef Hbeisch (perc), Naïssam Jalal (fl), Zied Zouari (vln), Matthieu Donarier (cl)

15 €



# LE COIN DES VINYL

**DÉPARTEMENT D'ÉDUCATION PSYCHIQUE**  
**2 LP**

LIVE AT OHM BERLIN  
Fou Records - FR-LP 03&04 - 2016



Jean-Marc Foussat, (el, synth), Dynamo Dreesen (el), Sven Riger (kb, magnétos)

30 €

**ÉNERGIE NOIRE LP**  
**LOITERING THE LOOP**

Nemo - LPNAU01 - 2015  
Vinyl + CD

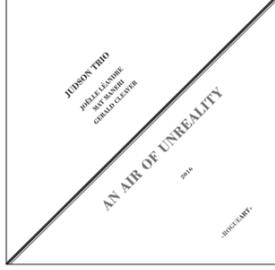


Nicolas Péoc'h (as), Vincent Raude (elg)  
Invités : Steve Berry (tb), Irvin Pierce (ts), Billa Camp (v), Michael Zerang (dm), Nick Broste (tb), Christophe Rocher (bcl), Philippe Lemoine (ts), Lou Malozzi (platinés)

20 €

**JUDSON TRIO LP**  
**AN AIR OF UNREALITY**

RogueArt - ROG-0073 - 2016

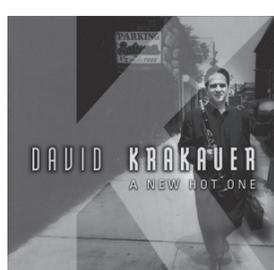


Joëlle Léandre (b), Mat Maneri (alto), Gerald Cleaver (dm, perc)

27 €

**DAVID KRAKAUER LP**  
**A NEW HOT ONE**

Label Bleu - BLVL6617 LP - 2016  
Réédition de 2000 Vinyl



David Krakauer (cl), Mark Stewart (elg), Ted Reichman (acc), Pablo Aslan et Nicky Parrot (b), Kevin Norton (dm)

15 €

**TOC & THE COMPULSIVE BRASS LP**

TOC & THE COMPULSIVE BRASS  
Circum-Disc - CIDI1601LP - 2016



Christian Pruvost (tp), Sakina Abdou (as, ss), Jean-Baptiste Rubin (bs, ts), Maxime Morel (tu, tb), Jérémie Ternoy (elp), Ivann Cruz (elg), Peter Orins (dm)

15 €

**FRANCK VIGROUX LP**  
**RAPPORT**

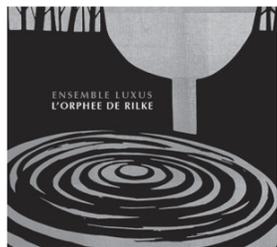
SUR LE DÉSORDRE  
Dac Records - DAC1307 - 2016



Franck Vigroux (g, platine)

15 €

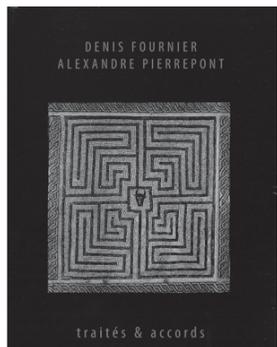
**ENSEMBLE LUXUS**  
L'ORPHÉE DE RILKE  
Musivi Jazzbank - MJB020CD - 2016



Pascale Labbé (voc),  
François Cotinaud (cl, ts),  
Jérôme Lefebvre (g)

15 €

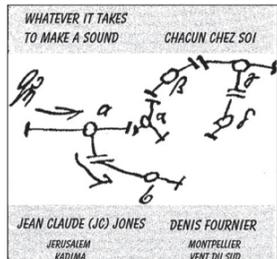
**DENIS FOURNIER /  
ALEXANDRE PIERREPONT**  
TRAITÉS & ACCORDS  
Vent du sud - VDS 113 - 2016



Denis Fournier (dm),  
Alexandre Pierrepont (voc)

15 €

**DENIS FOURNIER /  
JEAN-CLAUDE (JC) JONES**  
CHACUN CHEZ SOI  
Vent du Sud - VDS 114 - 2016



Denis Fournier (dm), JC Jones  
(lap-style acoustic guitar)

12 €



LES ALLUMÉS DU JAZZ | FIN 2016 - DÉBUT 2017

**DIDIER FRÉBOEUF**  
PIANO SOUNDS  
Le Maxiphone collectif -  
MAXI006 - 2016



Didier Fréboeuf (p)

15 €

**RÉGIS HUBY 4TET**  
EQUAL CROSSING  
Abalone - AB027 - 2016



Régis Huby (vln, électronique),  
Marc Ducret (elg),  
Bruno Angelini (p, kb, électronique),  
Michele Rabbia (perc)

15 €

**TONY HYMAS**  
TONY HYMAS JOUE  
LÉO FERRÉ  
nato - nato 5054 - 2016



Tony Hymas (p)

15 €

Linda Sharrock et Bruno Chevillon,  
Festival « Kayenn Botanik Jazz Sound », 2003  
Guy Le Querrec / Magnum Photos

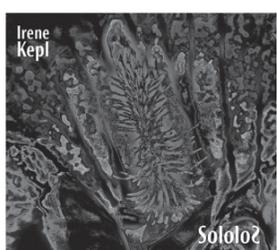
**JASS**  
MIX OF SUN  
AND CLOUDS  
Yolk Records - J2068 - 2016



John Hollenbeck (dm, perc),  
Alban Darche (ts),  
Samuel Blaser (tb),  
Sébastien Boisseau (b)

15 €

**IRENE KEPL**  
SOLOLOS  
Fou Records - FR-CD 020 - 2016



Irene Kepl (vln)

12 €

**LACCA**  
CHANSONS COLLAGES  
Au sud du nord - LAC 02/1 - 2016



Philippe Laccarière (b, elb),  
Monica Acevedo (voc, vln),  
Hubert Colau (voc, perc),  
Guylenn Delassus (voc),  
Dominique Devals (voc),  
Donna Khalife (voc),  
Paul Laccarière (voc, g),  
Helena Recalde (voc, g)

15 €

**LA MARMITE INFERNALE**  
LES HOMMES...  
MAINTENANT !  
ARFI - AM062 - 2016



Alfred Spirli (dm, objets),  
Christian Rollet (dm, perc),  
Clément Gibert (anches),  
Eric Brochard (b, elb, voc),  
Eric Vagnon (ss, bs),  
Guillaume Grenard (tp),  
Guy Villerd (ts, laptop),  
Jean Aussanaire (as, ss),  
Jean Bolcato (b, voc),  
Jean Méreu (tp),  
Jean-Paul Autin (anches),  
Michel Boiton (dm, perc),  
Olivier Bost (tb, guitare préparée,  
objets sonores),  
Xavier Garcia (sampler,  
traitements, laptop)

15 €

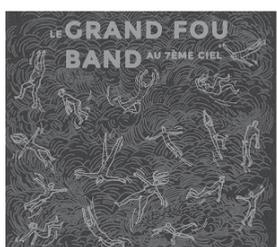
**DIDIER LASSERRE -  
RAYMOND BONI**  
SOFT EYES  
Improvising Beings - IB48 - 2016



Didier Lasserre (perc), Raymond  
Boni (g, hca)

10 €

**LE GRAND FOU BAND**  
AU 7ÈME CIEL  
Petit Label - PLSON 020 - 2016



Augustin Brousseloux (g),  
Xavier Camarasa (p),  
Joao Camoes (vln alto),  
Jean-Luc Cappozzo (tp, bugle),  
Marialuisa Capurso (voc, el),  
Jean-Marc Foussat (synth, voc),  
Anouck Genthon (vln),  
Jean-Brice Godet (cls),  
Sylvain Guérineau (ts),  
Soizic Lebrat (cello),  
Fred Marty (b),  
Michael Nick (vln),  
Claude Parle (acc),  
Alexis Persigan (tb),  
Jean-Luc Petit (anches),  
Makoto Sato (dm),  
Nicolas Souchal (tp, bugle)

12 €

**LILITH DUO & DRUMS**  
SHAMANES  
Wildscat - WILD 003 - 2016



Isabelle Calvot  
(voc, p, harmonium, perc),  
Arnaud Bécaus (p, elp, mélodica),  
Charles Duytschaever (dm),  
Andy Robbins (rec, voc)

15 €

**LEÏLA MARTIAL**  
BAABEL  
Label Laborie - LJ39 - 2016



Leïla Martial (voc, kb),  
Pierre Tereygeol (g, voc),  
Eric Perez (dm, human bass,  
perc, machines),  
Invité : Emile Parisien (ss)

15 €

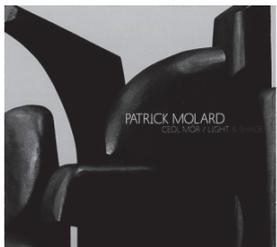
**JOE MCPHEE /  
JÉRÔME BOURDELLON**  
OCTOBLUE  
Label Usine - LU 2016 - 2016



Joe McPhee (trompette de poche,  
cl, piano jouet, voc, eau),  
Jérôme Bourdellon (fl, bcl)

15 €

**PATRICK MOLARD**  
CEÛL MÒR/LIGHT  
& SHADE  
Innacor - INNA11619 - 2016



Patrick Molard  
(cornemuse écossaise),  
Jacky Molard (vln, alto),  
Éric Daniel (g),  
Simon Goubert (dm),  
Yannick Jory (as, ss),  
Hélène Labarrière (b)

15 €

**JEAN-RENÉ MOUROT /  
BRUNO TOCANNE**  
CHRONIQUES  
DE L'IMAGINAIRE  
Momentanea - MOM\_004 - 2015



Jean-René Mourot (p),  
Bruno Tocanne (dm)

15 €

**ENSEMBLE NAUTILIS**  
REGARDS DE BREIZH  
Innacor - INNA11612 - 2016



Christophe Rocher (cl),  
Nicolas Peoc'h (as),  
Philippe Champion (tp),  
Céline Rivoal (acc),  
Christofer Bjurström (p),  
Frédéric B Briet (b),  
Nicolas Pointard (dm),  
Vincent Raude (el),  
Guy Le Querrec (photographies),  
invités : Jacky Molard (vln),  
Hélène Labarrière (b)

15 €

**NOW FREETURE**  
L'ÉPINGLE DU JE  
Petit Label - PL052 - 2016



Emmanuel Piquery  
(kb, table sonore),  
Jean Baptiste Perez (cl),  
Nicolas Larmignat (dm),  
Samuel Belhomme (tp, bugle),  
Stéphane Decolly (elb),  
Yann Letort (ts, bs)

12 €

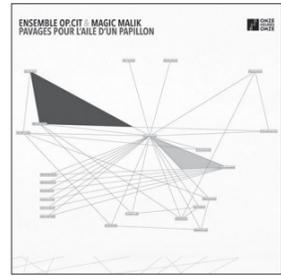
**OCTURN THE TIBETAN  
MONKS OF GYUTO**  
TANTRIC COLLEGE  
Onze heures onze - ONZ019 - 2016



Bo van der Werf (bs, ewi),  
Jozef Dumoulin (p, kb),  
Fabian Fiorini (p),  
Dré Pallemarts (dm),  
Topgyal Tsering, Tenzin Passang,  
Lobsang Ngawang, Dorje Tsering,  
Gedun Nyandak, Phuntsok  
Ngawang, Ihundup Tenzin,  
Lobsang Phenden (voc)

12 €

**ENSEMBLE OP.CIT  
& MAGIC MALIK**  
PAVAGES POUR L'AILE  
D'UN PAPILLON  
Onze heures onze - ONZ022 - 2016



Malik Mezzadri (fl, voc)  
Amaryllis Billet (vln),  
Céline Lagoutière (vln),  
Manon Ténoudji (alto),  
Nicolas Cerveau (cello),  
Frédéric Escoffier (p),  
Brice Berrerd (b),  
Emmanuel Scarpa (dm),  
Julien Reyboz (son)

12 €

**DIDIER PETIT / CLAUDIA SOLAL / PHILIPPE FOCH**  
**LES VOYAGEURS DE L'ESPACE**

Buda In Situ - 860294 - 2016



Didier Petit (cello, voc),  
 Claudia Solal (voc),  
 Philippe Foch (perc, el, voc)

15 €

**QÜNTET FEAT. DESDAMONA**  
**CROSSWORDS - MOTS CROISÉS**

Yolk Records - J2066 - 2016

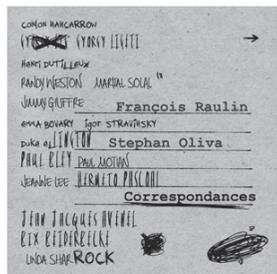


Jean-Louis Pommier (tb, slam),  
 Desdamona (slam),  
 Alban Darche (saxes),  
 Rémi Sciuto (saxes, cl, fl),  
 Alain Vankenhove (tp),  
 François Thuillier (tu),  
 Christophe Lavergne (dm)

15 €

**FRANCOIS RAULIN / STEPHAN OLIVA**  
**CORRESPONDANCES**

Abalone - AB026 - 2016

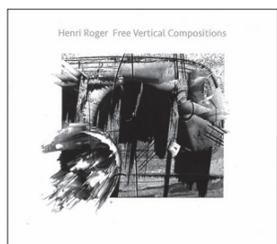


François Raulin (p),  
 Stephan Oliva (p)

15 €

**HENRI ROGER**  
**FREE VERTICAL COMPOSITIONS**

Facing You/IMR - FC/IMR 010 - 2016



Henri Roger (p)

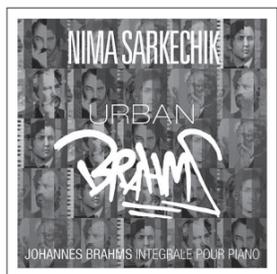
15 €



Daunik Lazro, Uzeste Musical, 1981  
 Guy Le Querrec / Magnum Photos

**NIMA SARKECHIK**  
**URBAN BRAMS**

Le Triton - TRI-16535 - 2016  
 Coffret 6 CD (disponibles en volume séparés)



Nima Sarkechik (p)

50 €

**EMMANUEL SCARPA**  
**INVISIBLE WORLDS**

Collectif Coax - COAX031INV1 - 2016



Emmanuel Scarpa (dm, glockenspiel, synth, voc),  
 Pierre-Antoine Badaroux (as, bs),  
 Noémi Boutin (cello),  
 Julien Desprez (elg),  
 Marc Ducret (g, elg),  
 Fred Escoffier (p, pianet),  
 Sylvaine Héлары (fl),  
 Olivier Lété (elb),  
 Anne Magouët (voc),  
 Antonin Rayon (rec)

12 €

**THE LINDA SHARROCK NETWORK**  
**THEY BEGIN TO SPEAK**

Improvising Beings - IB46 - 2016



Linda Sharrock (voc),  
 Mario Rechtern (roseaux, saxolin)  
 PARIS : Itaru Oki (tp, bugle, fls),  
 Makoto Sato (dm), Eric Zinman (p),  
 Claude Parle (acc), Cyprien Busolini (vln),  
 Yoram Rosilio (b)  
 SHEFFIELD : Charlie Collins (dm, perc),  
 Derek Scie (tp),  
 John Jasnoch (elg)

19 €

**SHORE TO SHORE**  
**FOUR VIEWS OF THREE SIDED GARDEN**

The Bridge session - TBS03 - 2016



Rob Mazurek (cnt, el),  
 Mwata Bowden (cl, bs, didjeridoo, perc),  
 Julien Desprez (elg),  
 Matt Lux (elb),  
 Mathieu Sourisseau (acoustique, basse, g)

15 €

**TANUKI**  
**DANCING TREES**

Linoleum - LIN015 - 2016



Tanuki (bcl, ss, perc, programmation, kb),  
 Fanny Roz (voc)

7 €

**CLAUDE TCHAMITCHIAN**  
**SEXTET**

TRACES

Émouvance - EMV1037 - 2016

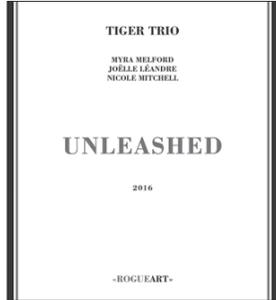


Claude Tchamitchian (b),  
 Géraldine Keller (voc),  
 Daniel Erdmann (ts, ss),  
 François Corneloup (bs, ss),  
 Philippe Deschepper (elg),  
 Christophe Marguet (dm, perc)

15 €

**TIGER TRIO**  
**UNLEASHED**

RogueArt - ROG-0074 - 2016



Myra Melford (p),  
 Joëlle Léandre (b),  
 Nicole Mitchell (fl)

17 €

**TOC & THE COMPULSIVE BRASS**

TOC & THE COMPULSIVE BRASS

Circum-Disc - CIDI1601 - 2016



Christian Pruvost (tp),  
 Sakina Abdou (as, ss),  
 Jean-Baptiste Rubin (bs, ts),  
 Maxime Morel (tu, tb),  
 Jérémie Ternoy (elp, p),  
 Ivann Cruz (g),  
 Peter Orins (dm)

12 €

**DJELIMADY TOUNKARA**  
**DJELY BLUES**

Label Bleu - LBLC 2603 - 2016



Djelimady Tounkara (g),  
 Sékou Kanté (elb),  
 Sayon Camara (g),  
 Yacouba Sissoko (perc)

15 €

**FRÉDÉRIQUE TRUNK**  
**ÉMERGENCE**

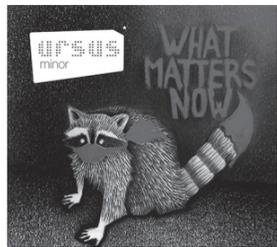
Linoleum - EMERGENCE01 - 2016



Frédérique Trunk (p)

15 €

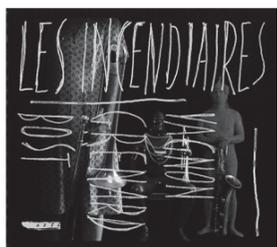
**URSUS MINOR**  
WHAT MATTERS NOW  
nato/hope street - HS 12-13 - 2016



Tony Hymas (kb), Grego Simmons (elg), François Corneloup (bs, ss), Stokley Williams (dm, voc) avec deM atlaS (rap), Desdama (rap), Ada Dyer (voc), Dominique Pifarély (vln), Le bénéfice du doute : Timothée Le Net (acc), Maël Lhopiteau (harpe), Bernat Combi (voc), Patrick Dorcean (dm), Manon Glibert (cl), Anna Mazaud (voc), Frédéric Pierrot (voc), Léo Remke-Rochard (voc)

23 €

**VAGNON / GRECARD / BOST**  
LES INCENDIAIRES  
ARFI - AM 061 - 2016



Olivier Bost (tb), Guillaume Grenard (tp, tp à coulisse, semi tp, euphonium), Eric Vagnon (bs)  
Invités : Jean-Paul Autin (ss), Jean-Luc Cappozzo (tp), Alfred Spirli (perc, dm)

15 €

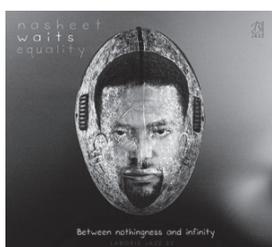
**VENT FORT**  
VENT FORT  
The Bridge sessions # 1- TBS04 - 2016



Khari B (voc), Magic Herer Lamezzadri (fl, voc, p), Guillaume Orti (saxes), Jeb Bishop (tb), Frédéric B. Briet (b), Tyshawn Sorey (dm, btb)

15 €

**NASHEET WAITS EQUALITY**  
BETWEEN NOTHINGNESS AND INFINITY  
Label Laborie - LJ33 - 2016



Nasheet Waits (dm), Mark Helias (b), Darius Jones (saxes), Aruan Ortiz (p)

15 €

**WEI3 - SINGLA / GARBOWSKI / ORINS**  
KALIKO  
Circum-Disc - microcidi009 - 2016



Jarry Singla (p, indian harmonium), Maciej Gabrowski (b, el), Peter Orins (dm, el)

10 €

**DANIEL ZIMMERMANN**  
MONTAGNES RUSSES  
Label Bleu - LBLC 6722 - 2016



Daniel Zimmermann (tb), Pierre Durand (g), Jérôme Regard (basse), Julien Charlet (dm)

15 €



**GANT DE BERGÈRE ET DIGITAL**

Les disques Grrr proposent un grand nombre d'inédits en Mp3 sur leur site : <http://www.drame.org/2/Musique.php?MP3>

Les Allumés du Jazz n°35 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](http://www.allumesdujazz.com) - e-mail : [all.jazz@wanadoo.fr](mailto: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, Agathe Cochard // Ont écrit dans ce numéro : Albert Lory, Yves Hermès, Christelle Raffaëlli, Raymond Vurluz, Étienne Brunet, J.R, Jean Aussanaire, Pablo Cueco, Frank Wolff jr., JR 1/66, Jean-Paul Ricard, Jean-Louis Wiat, Sandie Safont, Christophe Rocher // La réalisation est de Marianne T. // Les illustrations sont de Claire Bouilhac (couverture), Julien Mariolle, Zou, James, Sylvie Fontaine, Luigi Critone, Faujour, Pic, Johan De Moor, Jazzi, Gabriel Rebufello, Nathalie Ferlut, Thierry Alba, Jeanne Puchol, Rocco, Andy Singer // Les photographies sont de Arnaud Martin, Francis Azevedo, François Corneloup, Edward Perraud, Louis Sclavis, Milo Lee, Guy Le Querrec / Magnum Photos // Remerciements : Hélène Collon, Bruno Fleurence

Les Allumés du Jazz : AA, Abalone, ACM Jazz Label, Ajmi, Alambik Musik, Archieball, Arfi, Au Sud du Nord, Avolotti, Celp, Circum-Disc, Cismonte à Pumonti, Collectif Coax, Collectif Musique en Friche, Dac Records, Décalophonie, EMD, Emil 13, Emouvance, Fou Records, Gimini, Grrr, Improvising Beings, IMR Instant Music Records, Innacor, In Situ, Jazzdor, Jim A. Musiques, L'Arbre Canapas, La Buissonne, Label Bleu, Label Forge, Label Laborie, Label Usine, Le Triton, Le Maxiphone collectif, LMD (Evidence), Linoleum, Mélisse, Métal Satin / Lutherie Urbaine, Momentanea, Musivi Jazzbank, MZ Records, Nâi Nô Records, nato, Nemo, Onze heures onze, Ormo Records, Petit Label, Potlatch, Poros Editions, Quasart, Quoi de neuf Docteur, RogueArt, Rude Awakening, Saravah, SometimeStudio, Space Time Records, The Bridge sessions, Transes Européennes, Ultrack, Vand'oeuvre, Vents d'Est, Vent du Sud, Wildscat, Yolk Records



**BON DE COMMANDE**

Allumés du Jazz  
2, rue de la Galère 72000 Le Mans - France  
[www.allumesdujazz.com](http://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 à 2 CD = 3,00 / 3 à 4 CD = 3,50 / 5 à 6 CD = 5,00 / 7 CD et plus = 12,00  
 Europe : 1 à 2 CD = 4,50 / 3 à 5 CD = 6,50 / 6 CD et plus = 15,00  
 Monde : 1 à 2 CD = 5,00 / 3 à 4 CD = 6,50 / 5 à 6 CD = 7,50 / 7 CD et plus = 15,50

# L'ÉPREUVE PAR TROIS

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



Pardon de Saint-Anne d'Auray, mardi 26 Juillet 1977

**En ces temps** où il est tellement nécessaire d'exprimer et de cultiver toutes les différences, cette photo m'a bouleversé lorsque Guy me l'a montrée. C'est de la géométrie quasi-pure (le quasi est important), en trois dimensions. On voit des personnes qui se ressemblent, qui n'en ont plus conscience tellement c'est leur quotidien. Le manque d'expressivité des personnages principaux est frappant, comme s'ils ne ressentaient plus rien, désincarnés. Trois marchent mécaniquement derrière, et ces arbres qui découpent l'espace, au fond, on croit voir simplement des multiples du premier plan, la composition est incroyable. Dès que j'ai vu cette photo, j'ai eu le sentiment irréel d'être dans un film de science-fiction.

J'ai été profondément touché par cette géométrie, cette photo m'a immédiatement donné l'idée musicale qui est utilisée pour la séquence du spectacle qui traite des photos où les gens se ressemblent malgré eux sous l'œil du photographe, une musique qui se déplie et dont les couches plus profondes sont des multiples plus ou moins réguliers des voix prépondérantes. Guy Le Querrec nous a dit à ce propos : « *C'est une chose qui me tracasse en permanence. La société nous possède, nous achète, nous uniformise jusque dans les pensées, les mots, les expressions qu'on emploie, stéréotypes et phrases toutes faites. Plus on nous fait nous ressembler, plus on est en danger, il faut en être soucieux* ».



## Guy Le Querrec en Bretagne

Préface de Michel Le Bris

Les Éditions de Juillet

### À écouter

disponible aux **Allumés du Jazz**  
**Ensemble Nautilus**  
**Christophe Rocher - Guy Le Querrec :**  
*Regards de Breizh* (Innacor - 2016)

### À lire et regarder

*Guy Le Querrec en Bretagne*  
Préface Michel Lebris  
(Les Éditions de Juillet - 2016)