

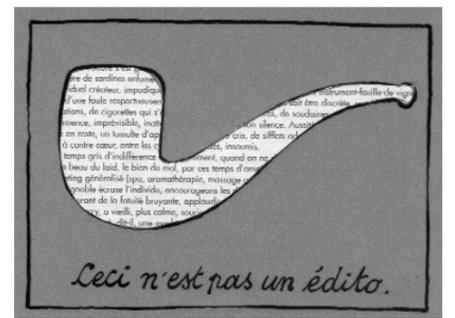
LES *ALLUMÉS* DU *JAZZ

n°20

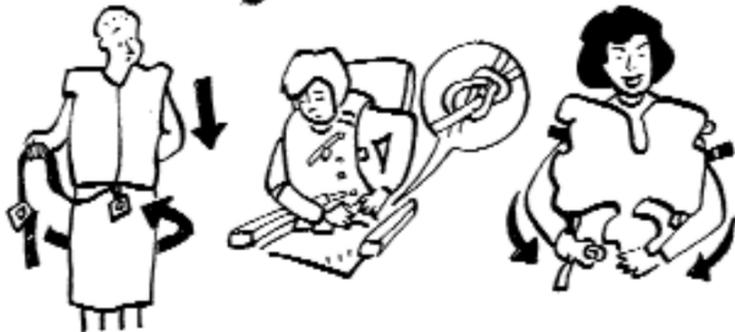


ATTACHEZ VOS CEINTURES (CHASTEMENT CULTURELLES)

par Jean Rochard



Safety On Board



Charlie Parker

Billie Holiday

Bill Evans



Ornette Coleman



Miles Davis



Archie Shepp



Sun Râ



Max Roach



Don Cherry



Bessie Smith

Art ensemble of Chicago

Coltrane

Illustration Johan de Moor

Cet article vous est proposé en version muette

DOCTEUR FOLAMOUR

Internet a, comme la République, l'avantage qu'on ne s'y ennue pas. Des écrans de tailles diverses s'ouvrent, chaque jour que les rois de la finance font, dans nos chères pages d'accueil et autres courriers électroniques, offrant toutes sortes de suggestions. L'autre jour, un message clignote sur l'écran : « Faites la guerre... ». Juste avant, à la radio, un ex-maoïste docteur désormais nouvel employé d'un ancien ministre de la police devenu chef de la République par la voix des urnes (il faudra qu'elle se fasse racler la gorge celle-là) venait de nous offrir la perspective d'un conflit avec un ancien pays des mille et une nuits. Alors un clic sur l'écran et hop le mot complémentaire s'affiche : « ...aux Spams ». « Faites la guerre aux Spams », voilà de quoi s'entraîner chez soi avec une population de messages indésirables avant d'enfiler nos treillis derrière le docteur boute-en-train.

MUDDY WATERS

Le docteur, apôtre du droit d'ingérence et supercroisé de l'humanitaire, ferait bien de prendre modèle sur un autre champion de l'humanitaire plus balaise encore : le chanteur Bono. Plutôt que de foutre la pâtée aux Perses (ce qui reste à voir), il s'est attaqué à un dossier beaucoup plus complexe (« vous avez dit complexe ? »), à un chantier plus grand que le sauvetage du patrimoine mondial par l'Unesco, il écrit des chansons pour le réfugié politique (dans on ne sait plus trop quel pays) Johnny Hallyday. Une des chansons s'intitule *I'm the blues*. L'homme de U2 est au taquet.

MADAME SOLEIL

Une autre qui est au taquet, c'est l'ex-conservatrice d'un château construit par un roi autoritaire et cruel que d'aucuns disent Soleil ; restée conservatrice, mais dans un poste plus distingué suivant les

bons vœux de l'empereur, la voici attachée à la culture nationale. Le directeur d'un théâtre d'un territoire de l'Est d'un pays de l'Ouest évoque dans un éditorial introduisant sa saison : « les conséquences profondes, et probablement désastreuses, sur le cours de nos existences de l'élection du nouveau président de la République. ». L'attachée culturelle le tance illico : « Monsieur le Directeur, Je découvre la plaquette que vous avez diffusée, présentant le programme de la scène nationale de Belfort pour la saison à venir, et prends connaissance du texte présenté en guise d'éditorial. Ce texte me paraît particulièrement déplacé. Une plaquette officielle n'est pas un "blog" personnel, le rôle de son éditorial est d'expliquer des choix artistiques, et un théâtre investi d'une mission de service public et financé par l'Etat et les autres collectivités doit à son public le respect des choix et des opinions démocratiquement exprimés. Vous foulez au pied cette exigence, en attaquant, avec un sectarisme qui est la négation même de son action et de son style, un Président de la République élu au terme d'une campagne exemplaire. Cela me choque profondément. Je tenais à vous le dire. Je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de ma considération distinguée ». On va faire des efforts, Madame l'attachée culturelle, on mettra des animaux à la place des hommes, on ne citera plus de noms (sauf ceux des artistes, pour le panache et pour la vente), on fera des fables, on (ne) fera (pas) des choix artistiques. Mais c'est toute une gymnastique, il faut nous laisser le temps.

ADAM ET ÈVE (SANS COMPLEXES)

La culture n'est pas qu'une question d'attaches, mais aussi d'agitation. Passage rapide dans les sous-sols d'un magasin spécialiste de cette agitation : on y trouve toutes sortes d'équipements modernes (téléphones portables, appareils photos, ordinateurs, iPods et toutes sortes de bidules pour faire l'intéressant) et puis des livres à l'étage et des disques au sous-sol. Sympa le sous-sol, il y a même de la lumière, ce qui aide au choix des disques. Au rayon nouveauté, un compact tire l'œil, celui du groupe Aronas. Comme on n'en sait rien, on se reporte au petit autocollant informatif (désormais appelé sticker, même si le terme est moins précis) et on n'est pas déçu : « Du Jazz décomplexé dansant et fédérateur ». Pour le jazz aussi, il y a un avant et un après 6 mai. Trop jeune pour avoir vu Coltrane, Charlie Parker, Billie Holiday et Bessie Smith, on a tout de même vu et approché Charlie Mingus, Roland Kirk, Bill Evans, l'Art Ensemble of Chicago, Dexter Gordon, Elvin Jones, Max Roach, Dizzy Gillespie, Art Blakey, Cecil Taylor, Ornette Coleman, Miles Davis, Archie Shepp, Don Cherry, Frank Wright, Dominique Gaumont, Sun Râ... Et le côté complexé ne sautait ni aux oreilles ni aux yeux, on se trouvait même assez fédérés. Mais tout ça, direz-vous, n'est qu'assemblage confus d'anciennes mythologies, de nostalgie purement arbitraire, de pratiques triviales, de métaphysique abstraite, de fatras mal assorti, de chaos inintelligible, de vieille baise. Ce qui compte désormais, c'est la réalisation pratique d'objectifs précis et la mise en valeur du superbe déguisement de notre ennui. Comme la fortune, la culture a ses côtés fonctionnels : voilà la nouvelle clé de l'histoire soigneusement réécrite et débarrassée de ses champs trop fertiles pour le crédit qui fait jouir sans avoir à se toucher. Histoire aussi bientôt décomplexée, simplifiée à quelques symboles facilement agaçables (un jeune résistant fusillé par exemple, utile quand le docteur voudra nous envoyer à la guerre contre les populations aux messages indésirables). Sans complexes viennent les solutions supplémentaires et uniques des instruments universels qui se prêtent à tout, aux taux d'intérêt que l'on peut voir dans les nuages, au système des sens admis, à l'apparition divine du mont-de-piété. Il n'y aura bientôt plus de place pour les dinosaures dans l'ère qui précède la création de l'homme. Ni Dieu, ni le plus insignifiant des indics n'auraient évidemment pu faire une chose pareille.

LA FONTAINE

Il est un singe dans Paris, aimant jusqu'à folie sa police chérie Ensemble ils ripaillent, tancent et frappent, dansent macabres jusqu'à l'ennui. Voilà sa bien aimée, épinglée, repérée, mise en défaut par la perçante Rumeur Qui en révèle les fort bien résumés crimes, injustices et pleurs. Alors l'animal, drapé dans l'étendard de son auguste moi, D'un geste furibond se fait élire roi. Le voilà fou, qui traîne la Rumeur à la cour Il crie, s'étouffe « Halte au bruit qui court » « Sans ma belle amoureuse, me voilà cible d'étrangers ». La Rumeur point ne se tait, elle fait fi. Singe en effet, d'aucuns képis Il éclate en cris superflus Pour étouffer vérités et vertus. Mais le mot juste qui est fort juste Et du maudit animal fait chuter le buste.

N'attendons rien de bon du peuple imitateur,
Maladroits animaux imitant le grimpeur
Aguicheur, affameur, tout ça pour peu d'ampleur.
Préférons l'accroche-cœur portant loin la Rumeur.

I'M THE BLUES

« Je crois que nous devons décoloniser nos esprits et nous renommer, nous redéfinir... Nous redéfinir culturellement, politiquement, socialement, redéfinir nos vies. »

Max Roach

LE BAL DES VAMPIRES

Honoré d'un diplôme à la Berklee School of Music de Boston, le guitariste Bela Sarkozy a fait ses premières armes avec Larry Corryel et Herb Pomeroy. Son style très marqué par la musique des années 40 (type big band) fait du Bela Sarkozy Trio, un des ensembles bien assorti et prisé des soirées dansantes de Nouvelle-Angleterre où il réside (également lieu de villégiature privilégié de chefs d'État fraîchement élus). Cet immigré hongrois, bien qu'intégré à la société américaine, reste attaché à ses racines ; preuve : son nouveau disque *Hungary In My Soul*.

LÈGUE LEGO

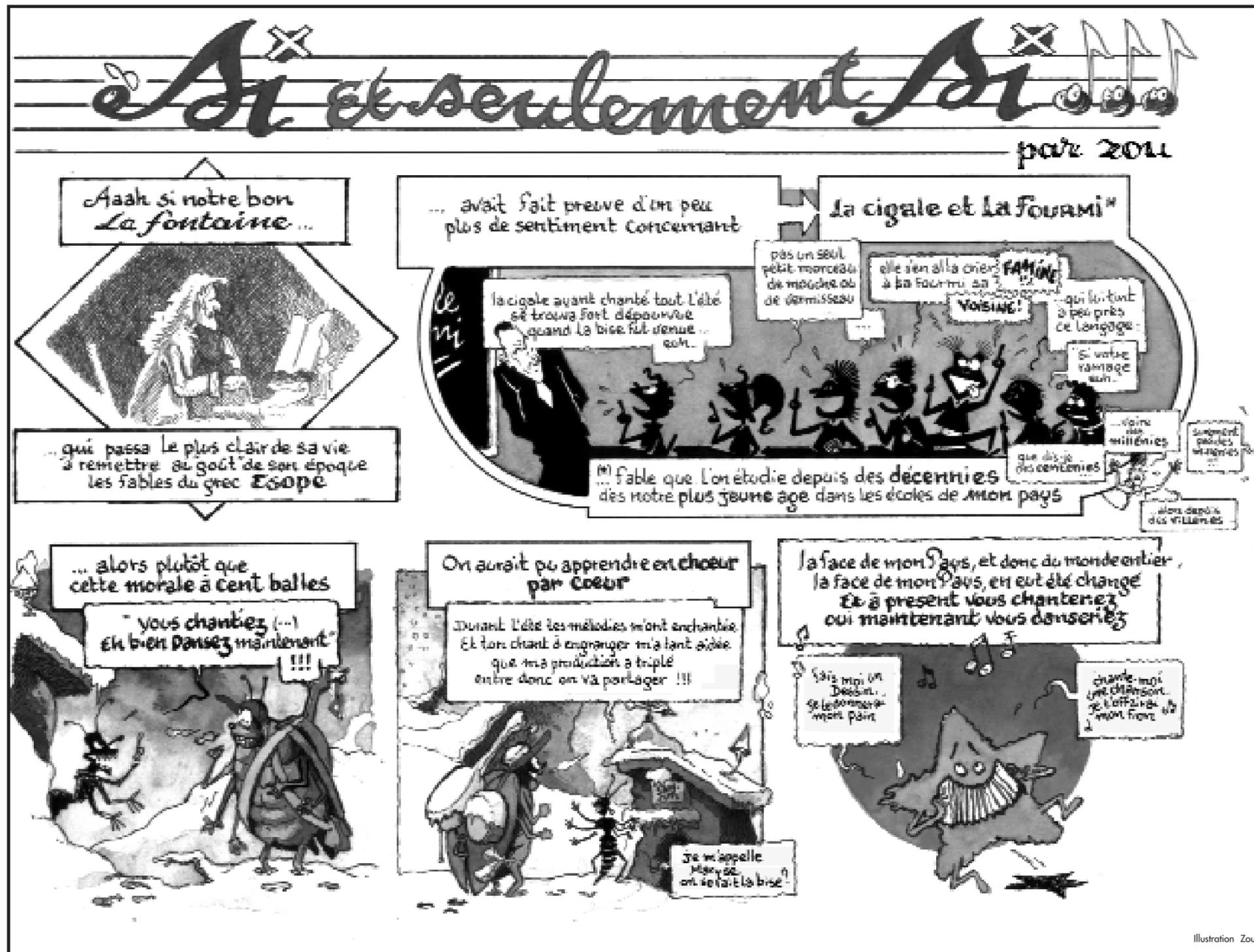
« J'aimerais construire ce que j'appelle une oasis. »

Max Roach

LES DIX COMMANDEMENTS

Si votre musique ne plaît pas, vous risquez d'être brutalement attaché. Ne vous êtes-vous jamais demandé comment sonnait la musique du barde Assurancetourix (in *Asterix le Gaulois*), du multi-instrumentiste Pirlouit (in *Johan et Pirlouit*), du seul spécialiste mondial du gaffophone, Gaston Lagaffe (in *Gaston*) ? Chacun de ces personnages pratique le solo sans solitude et terrifie son entourage dès qu'il joue ou chante une note puis vit une répression effroyable (confiscation ou destruction d'instruments, exil, ligotage les jours de fête, coups de marteau sur la tête) dont la finalité est d'éradiquer toute élocution de sa part. Chacun de ces solistes dépasse le monde de ses contemporains trop occupés à chasser le sanglier, tabasser les Romains, boucler le énième numéro du journal, signer d'inutiles contrats ou distraire un roi versant dans l'ennui. Leur monde est fait de poésie cinglante, de contestation invisible (mais efficace), de dérision des faux-semblants, de destruction des codes, bref de saine humanité. Rien ne semble capable d'entraver leur volonté et l'extraordinaire confiance affichée de leur expression. Fi des brimades ! Leur constance est indestructible, leur ténacité expérimentatrice, incassable, leur incessant bouillonnement, permanent. Avouons-le, nous donnerions cher pour les entendre en vrai. Les entendre ? Mais cela ne tient qu'à nous. Il suffit pour cela de lever la tête devant les insultants gardiens du cadre, chanter plus fort en réponse au « Tu ne chanteras pas », produire mieux au « Tu ne produiras pas », libérer son vocabulaire au « Tu feras attention à ce que tu dis dans tes chansons », semer le doute au « Tu rassureras ton public », prendre la tangente au « Tu te recentreras », improviser au « Tu mettras tout cela en forme », composer au « Tu improviseras », déranger au « Tu arrangeras », créer du réel au « Tu feras une création ». L'horizon est forcément vaste pour qui largue les amarres de la bitte des ports d'attache. LA PUISSANCE DU POUVOIR N'EXISTE QUE GRACE A NOTRE DECOURAGEMENT.

« Leur monde est fait de poésie cinglante, de contestation invisible (mais efficace), de dérision des faux-semblants, de destruction des codes, bref de saine humanité. »



Crise du disque, mort du cd, pourquoi tant de haine?

par Olivier Gasnier

ÉVOLUTION DE L'INDUSTRIE MUSICALE

Le secteur du disque, avant de devenir une véritable industrie, s'est développé en suivant l'essor de la société de consommation des pays occidentaux, et a vu ses ventes progresser régulièrement à partir de la première partie des années 60 pour connaître ses premiers sommets durant les années 80 (l'album *Thriller* de Michael Jackson devenant une sorte de Graal pour les maisons de disques), puis 90 pour culminer à l'orée des années 2000. La naissance de ce que l'on n'appelait pas encore un « marché » et le début de son développement ont été principalement le fait de producteurs ou découvreurs de talents ou encore de directeurs artistiques dont le rôle était prépondérant au sein de maisons de disques alors nombreuses et diverses et dont certaines, appuyées sur des entreprises importantes en relation directe ou indirecte avec la musique (General Electric pour Rca, CBS (radiodiffusion) pour Columbia) ont pris assez vite une ampleur certaine.

Le retour, dans sa version modernisée, de l'idéologie néo-libérale pendant les années 70 aux Etats-Unis d'abord – consacré par l'avènement de Reagan en 80 – puis sa diffusion en Europe quelques années plus tard, et dont l'un des instruments principaux a été l'imposition du langage économique et les floppées de données chiffrées déshumanisantes, ont aiguïé l'appétit des financiers pour le disque, du fait de l'argent généré par des ventes progressant régulièrement, qui y ont vu des opportunités de taux de rentabilité importants.

La prise en main des maisons de disques les plus importantes par des grands groupes industriels a accéléré et achevé la transformation du secteur en industrie musicale. Et, point non négligeable, cette prise de pouvoir s'est accompagnée, plus ou moins rapidement, par le remplacement ou la mise sous tutelle des anciens producteurs ou directeurs artistiques, au profit de « contrôleurs de gestion » au service du fameux actionnaire majoritaire.

Depuis qu'elles sont entre les mains de comptables et « technocrates » soumis à la dictature irrationnelle et artificielle du marché boursier, avec les yeux rivés sur leurs chiffres d'affaires et autres comptes de résultats, les majors ont traité l'artistique – pourtant l'essence même de leur métier – comme une banale marchandise ; elles ont elles-mêmes contribué à installer la vente de musique au sein des super et hypermarchés. Départements marketing nouvellement créés aidant, et prenant le pas sur l'artistique, elles ont donc appliqué les recettes habituelles de promotion d'un quelconque « bien » de consommation (créations de « produits » et de besoins artificiels à grands renforts de publicités audiovisuelles, etc.), et ce à grande échelle afin de maximiser la rentabilité à court terme, devenue religion absolue de tout « bon gestionnaire ».

On peut d'ailleurs se demander jusqu'à quel point l'impact d'un tel marketing (équivalent « démocratique » de la propagande totalitaire habituellement dénoncée chez les ennemis officiels), va influencer, voire modeler, le goût du public, pour finalement avoir un effet négatif de rejet ? D'autant qu'en France, l'enseignement et la place assez dérisoire qu'occupe la musique au sein du cursus scolaire ne permettent pas vraiment de se familiariser avec cette discipline artistique pour laquelle, du coup, l'intérêt peut naître principalement par la diffusion radiophonique (mais alors le danger est fort de n'être exposé qu'à une « diversité » toute relative, tant quantitative que qualitative...), ou d'un éventuel contexte familial et social propice à l'écoute et à la découverte musicale, ce qui au final ne donne pas à la musique en général – et à sa variété – beaucoup de chances de se faire une place solide parmi l'édifice culturel propre de chacun. Ce qui serait pourtant un moyen d'assurer une relative stabilité économique pour le secteur concerné.

On peut également s'interroger sur l'influence de ce phénomène, massif économiquement, sur l'autre versant, aux multiples reliefs, du monde du disque représenté par les divers indépendants. Leur est-il encore possible de travailler comme de valeureux artisans, par opposition à l'industrialisation que représente le travail des majors ? Comment résister ou contourner l'apparente omniprésence des majors ? Ici, c'est le côté « ultra marché » des majors dont il est question et, bien que prépondérant dans les résultats annuels, ces dernières n'en sont pas totalement encore réduites à cela, mais la tendance n'est pas au développement et à la recherche de talents, contrairement au passé, comme semble l'indiquer, par exemple, la fusion de Sony et Bmg et la réduction de personnel ayant accompagnée cette transaction, ou encore le récent rachat d'Emi par un fonds d'investissement totalement étranger au secteur musical (1). Tendance d'autant moins évidente que la seule motivation de ces fonds d'investissement étant la recherche de profitabilité maximum, on peut effectivement raisonnablement penser que la

principale activité d'Emi les ayant attirés concerne les éditions musicales puisque ces dernières, comme chez les autres majors, sont en progression régulière. Actuellement, le paysage de l'industrie du disque se retrouve donc sous la forte domination de quatre grandes compagnies, les majors, représentant autour des trois-quarts des ventes de disques, et dont on entend abondamment les lamentations quant à l'évolution d'un marché face à laquelle elles semblent désespérées alors que leur responsabilité paraît en réalité particulièrement bien engagée et même prépondérante.

(1) : in Le Monde du 18/09/07

CRISE DU DISQUE OU CRISE DES MAJORS COMPAGNIES ?

L'état de crise quasi permanent orchestré dans les médias sous l'impulsion des majors compagnies de l'industrie du disque ne laisse pas d'étonner. Comment en effet après plusieurs années d'un marasme aussi marqué, apparemment, se fait-il qu'à peu près aucune solution n'ait encore été si ce n'est trouvée, du moins envisagée sérieusement ? L'épouvantail du téléchargement illégal agité frénétiquement depuis un temps certain n'a même pas permis aux dirigeants de ces vaillantes firmes phonographiques d'avoir un semblant de réflexion et de vision quant à l'organisation de leur secteur industriel. Sans doute un « état de crise », confinant à la panique, est bien utile pour restructurer en profondeur un secteur industriel considéré comme insuffisamment juteux par les réels détenteurs de pouvoirs du secteur : les (quelques) actionnaires majoritaires de ces firmes dont le seul critère de jugement est le taux de profitabilité jaugé à l'aune des progressions boursières qu'il permet d'engendrer pour le cours de l'action – et des stock-options. Cette logique de la progression permanente d'un ratio principal – outre l'irrationalité intrinsèque qui la motive : une croissance infinie est-elle pensable dans un univers fini ? – montre donc ces toutes dernières années les limites dans lesquelles se sont enfermés ceux qui ne jugent que par elle. En effet, hors d'elle point de salut ! C'est pourtant oublier un peu vite les sommets vertigineux atteints il y a peu encore, tant en termes de volume que de chiffre d'affaires, à mettre en regard de ce qu'était la taille du « marché » du disque il y a une vingtaine d'années, déjà à l'époque en progression notable sur la décennie précédente. Dès lors, des résultats qui ne seraient plus à la hauteur des quelques années précédentes représentent plutôt un manque à gagner pour les majors compagnies, qu'elles préfèrent présenter comme des pertes. D'ailleurs, cette idée est assez bien illustrée par le discours des dirigeants de ces maisons qui ont cru voir dans le téléchargement légal la figure de substitution non pas de « consommation », comme ils se plaisent à le dire, de la musique mais bien de revenus – terme qu'il vaut mieux rendre discret – liés à la musique, là où encore aujourd'hui ce moyen d'acquisition et d'écoute de la musique apparaît essentiellement complémentaire au support CD. Rendre unique responsable de ses malheurs une soi-disant évolution technologique manque sans doute d'un peu de recul sur soi-même chez les majors. Il ne faut pas oublier que pour atteindre les résultats mirobolants évoqués plus haut, ces dernières ont mis essentiellement sur la force du marketing pour étendre et développer au maximum leur marché, au détriment de leur secteur « recherche et développement » de talents. Aussi, lorsqu'arrivées au bout de la chaîne des « innovations » marketing, après l'apparition des pubs TV pour les artistes puis pour les compilations, jusqu'aux émissions de « télé-réalité », les consommateurs ont commencé à se lasser – assez vite en vérité – les majors se sont retournées et n'ont pu que constater qu'ayant mis l'essentiel de leurs œufs dans le même panier, en étant restées les deux pieds dans le même sabot, elles n'avaient plus beaucoup de possibilités de raviver l'intérêt des foules pour les albums musicaux. Ainsi, comme à leur habitude, les dirigeants de grandes entreprises ont l'art et la manière de mettre en avant un phénomène qui serait d'ordre général et quasiment tombé du ciel, alors même qu'ils ont fortement contribué à le créer sans y prendre garde.

DISQUE ET MUSIQUE : UNE IMAGE DETERIOREE...

À y regarder de plus près, on constate que la baisse des ventes de disques n'affecte pas uniquement les majors, contrairement à l'impression générale donnée, mais

qu'elle touche aussi, et de manière immédiatement plus vitale, les labels dits indépendants et/ou les « petits » labels, que l'on peut définir ainsi, eu égard à leur capacité de productions et de promotion, illustrant par là-même un phénomène bien plus profond que le téléchargement pirate. Sans doute ce dernier n'est pas neutre dans l'évolution de l'industrie du disque aujourd'hui mais, là encore, son impact limité peut s'illustrer à la fois par le constat que les titres les plus échangés de manière gratuite concernent en grande majorité les plus grosses ventes d'albums et les artistes à forte notoriété – d'où un peu de manque à gagner pour les gros producteurs – et par ailleurs, tant les musiques dites spécialisées, comme le jazz, le classique et les musiques du monde notamment, que les titres issus de « petits » labels sont au contraire peu présents dans ces échanges.

Cependant, la baisse des ventes de disques ne serait-elle pas davantage le reflet d'une perception dévalorisée de la musique et du CD à travers une banalisation, aux multiples facettes, de son usage ?

L'arrivée conjuguée dans la première partie des années 80 d'un nouveau support pour la musique et la prise en mains des grandes maisons de disques d'alors par des groupes industriels constitue sans doute un tournant majeur dans l'histoire de ce secteur. Trompant la vigilance des responsables du domaine artistique, et des artistes au passage, les nouveaux maîtres ont vu dans le format CD et son boîtier plastique de taille réduite et rectangulaire le parfait objet facilement reproductible en usine, à l'instar de tant d'autres, et à d'autant moindre coût que l'on pouvait le faire en quantités massives. Ce fut, dès lors, l'objectif à atteindre, et « l'emballage » de la musique est devenu sans importance. L'absence d'attention portée pendant longtemps aux pochettes de disques est sans doute une première erreur en regard du changement brutal de taille du format – une réduction de plus de moitié – et de l'ensemble de sensations et de désir que pouvait susciter une pochette d'album 33 tours. Est-il besoin de rappeler les premiers plaisirs que constituent le toucher, la manipulation, la découverte de l'illustration ou de la photo d'un disque ? Tout le monde connaît, même sans le savoir, les pochettes d'albums Blue Note, a en mémoire quelques autres plus extravagantes de groupes pop ou rock, ou l'image de marque établie par la ligne graphique aux couleurs spécifiques du label classique Deutsche Grammophon, pour n'en citer qu'une pincée et sans aller dans le détail des picture discs, ces galettes de vinyle reproduisant un dessin, la pochette ou simplement colorées autrement qu'en noir, ou encore prenant parfois des formes bien plus inattendues que l'habituelle circulaire. Bref, un ensemble de fantaisies parties prenantes dans l'intérêt, voire la qualité (!) même de la musique. Or, on le voit depuis quelques temps maintenant, il aura fallu que la situation devienne plus compliquée pour que cette dimension de la musique soit à nouveau prise en compte tant par un certain nombre d'artistes que par quelques-unes des grandes maisons de disques, alors que les premiers à l'avoir fait ont été les « petits » producteurs indépendants, jazz souvent, auxquels on pourrait rajouter les rééditions CD japonaises en fac-similé des originaux, pratiquées depuis des lustres, confinant certes au fétichisme, mais empreintes d'un charme évident.

Mais l'objectif impérieux étant la vente massive et, par là-même, l'extension maximale d'un marché potentiel, les majors, se calquant sur les autres industries de grande consommation, ont fait évoluer la manière de vendre de la musique investissant, physiquement, les grandes surfaces alimentaires, et financièrement, les grands médias – journaux, radio, télévision – par l'intermédiaire de la publicité puis, de manière plus élargie, du marketing. Mais s'il est nécessaire de créer une nouvelle demande pour développer son chiffre d'affaires, il faut pouvoir y répondre. Et là, curieusement, les années 80 restent emblématiques d'une espèce d'explosion d'artistes et de groupes aux succès aussi importants qu'éphémères et ne brillant pas forcément par une qualité artistique mémorable, mais ayant engendré une certaine conception de la vente de musique. Et, plus récemment, pour donner un nouveau souffle (le dernier ?) aux ventes d'albums, les majors se sont donc associées aux chaînes de télévision pour créer des émissions-produits dérivées de la « télé-réalité ». Devenu peu à peu un produit de consommation courante – il n'est pas rare de trouver un CD « gratuit » d'extraits d'albums avec un magazine – et se répandant par ricochet dans les moindres interstices de la vie quotidienne, par la diffusion radiophonique sous de mauvaises conditions sonores, dans tous les lieux où nous sommes amenés à

circuler - magasins divers et variés (habillement, restaurants, coiffeurs, supermarchés...) et jusque dans les gares SnCF - la musique continue ainsi de se banaliser, quand elle ne devient pas nuisance sonore, par son omniprésence et sa trop souvent piètre qualité artistique.

L'utilisation de la musique comme produit d'appel ou comme moyen d'accéder à la célébrité - sous-entendue richesse dans une époque où l'on tente de sacraliser l'argent - n'est donc pas sans conséquence sur sa perception. Du fait de son ravalement au niveau de bien de consommation de masse, la musique est dévalorisée, affadie pour éventuellement toucher le plus grand nombre, et perd sa dimension culturelle, c'est-à-dire son rôle social de lien (plaisir et partage) et de critique (ouverture et évolution) dans la société, commun à toute discipline artistique, ce qui contribue à brouiller davantage les pistes pour le public, et ajoute à la difficulté lorsque l'on cherche à maintenir la musique au rang d'art. Difficulté d'ailleurs commune au producteur et au musicien qui, s'ils parviennent à résister au courant dominant, quel que soit le genre musical, devront se confronter à la manière de présenter leur vision artistique au risque de n'être pas entendus s'ils s'éloignent tant soit peu des sentiers battus, et ce même si leurs disques sont présentés au public.

Dès lors, l'attitude à adopter face à un public qu'il devient difficile de convaincre, parce qu'il perd peu à peu l'habitude de l'aventure et de la découverte, et les moyens de s'imposer face au détournement de la musique, sans tomber dans un repli sur soi sans avenir, sont quelques-unes des questions qui se posent aux musiciens et producteurs.

.... REVELEE PAR UNE BAISSSE DU POUVOIR D'ACHAT.

Trop cher, le disque ? (ou au choix : trop cher, le skeude ?)

L'une des répercussions de la perception altérée en tant que bien culturel de la musique et du disque va se traduire de manière plus concrète à travers l'argument massue, et récurrent, que d'aucuns, pourtant partie prenante du processus pour certains, avancent comme très pénalisant : un prix de vente trop élevé.

Jeté ainsi, de manière abrupte, à la face des acheteurs et des producteurs, l'argument mérite tout de même quelques précisions. Il n'est sans doute pas négligeable de savoir que le prix moyen du disque baisse assez régulièrement ces dernières années, notamment sous le coup des nombreuses opérations commerciales présentes en magasins, spécialisés ou non, là où encore près de 95% des ventes s'effectuent.

En revanche, le prix des nouveautés, lui, ne baisse pas et pourrait avoir une légère tendance à augmenter, sous les effets parfois conjugués de choix des éditeurs/producteurs et de diminution du prix d'appel pratiqué en général lors des premières semaines de sorties en magasins. Cependant, il peut être utile de se demander pour quelle(s) raison(s) l'on va trouver un disque trop cher.

Si l'on prend un livre - une nouveauté - on remarque très

vite que le prix se situe autour d'une vingtaine d'euros, parfois plus, parfois moins, soit l'équivalent d'une nouveauté en disque. Mais la perception générale du prix concernant le livre va rarement être négative, et considérée comme standard et « normale ». Pourtant, en s'y attardant un instant, et dans une perspective purement économique et utilitariste, on peut considérer qu'un livre sera lu une fois, peut-être deux si vraiment on y a trouvé du plaisir, puis entreposé sur une étagère pour un temps indéterminé, là où

un disque apprécié pourra être écouté des dizaines de fois tout au long des années. Bien sûr le plaisir et l'envie ne se mesurent pas à l'aune de cet exemple, mais ce qu'il en ressort tend à démontrer que l'image du disque, et de tout ce qu'il véhiculait comme dimensions culturelle et symbolique, s'est considérablement dégradée au fil des années. On pourrait aussi reprendre l'exemple, mentionné par le bassiste Daniel Yvinec, des baskets dernier cri dont le prix de vente autour de la centaine d'euros ne choque guère les acheteurs potentiels, mais dont le taux de marge doit faire dangereusement pâlir les avides de profits. Surtout, ces exemples montrent que la perception d'un prix est relative et plus particulièrement relative à ce que l'on a dans son porte-monnaie. Autrement dit, est-ce le disque qui est trop cher ou plutôt les revenus de la majorité des amateurs de musique, en l'occurrence, insuffisants ?

Aussi, plus profondément, ce que révèle la situation actuelle du marché du disque est, de manière générale, un manque de réflexion et de vision d'un ensemble de décisionnaires à la tête d'un secteur économique très concentré - quatre grandes firmes (bientôt trois avec le rachat d'Emi ?) dominantes et nuisant tendanciellement à la diversité musicale puisque régies par la recherche du profit maximum - qui ne montrent que peu de signes d'intérêt pour la qualité de leurs productions et, par conséquent, la pérennité, au moins à cette échelle, de l'industrie musicale, vis-à-vis d'une clientèle amateur de musique confrontée à, d'un côté, un pouvoir d'achat en baisse depuis près de trente ans et, de l'autre, à une offre considérablement élargie de produits de loisirs - dvd, jeux vidéo, ordinateurs multimédias, téléphonie, etc. - dont les efforts de séduction sont considérables. Soit un ensemble de causes plus vraisemblables de la désaffection subie actuellement par le marché du disque, que l'unique bouc-émissaire téléchargement illégal.



Illustration Zou

LE MP3 TUE LA MUSIQUE : UNE PETITE ARME DE DESTRUCTION MASSIVE.

Il n'échappera à personne qu'un certain discours, dominant, n'en finit pas de présenter Internet et le téléchargement, légal, comme l'avenir proche et inéluctable de la diffusion de la musique. Pourtant, ce développement potentiel est promu sur la base d'une régression technologique : le son mp3 contre le son du CD, de bien meilleure qualité, et ce n'est pas sans conséquences.

On remarquera, non sans un certain étonnement, que personne, ou presque, notamment au niveau des majors, mais également des enseignes de distribution de musique, n'a communiqué comme il se doit sur la qualité toujours inégalée de restitution sonore du CD, en particulier face à l'avènement du format de compression mp3. Voilà pourtant bien un moyen, parmi d'autres, de vouloir préserver un secteur industriel et économique, générateur de profits et de trafic en magasins. L'expérience de l'arrivée du format CD il y a plus de vingt ans nous montre bien que lorsqu'elle le décide l'industrie musicale (majors plus distributeurs) n'est pas avare de moyens pour imposer un nouveau support dont on nous avait annoncé monts et merveilles à son arrivée, en dépit de preuves techniques un peu longues à se révéler. Souvenons-nous – ou pire réécoutons – les premières éditions de CDs pour constater qu'il a fallu un petit peu plus de temps que prévu pour bénéficier des qualités « miracles » décrites d'emblée.

vers le plus petit dénominateur commun, car potentiellement le plus répandu, pour fabriquer ce qui devient alors un simple « produit ». Mais si le vrai baladeur CD devait être marginalisé, les constructeurs et fabricants pourraient se tourner vers un autre produit technologique, même s'il est à noter que tous n'auraient pas forcément les mêmes capacités de réactions et subiraient violemment une telle « mutation » technologique.

Qu'est-ce qui, donc, pourrait expliquer ce choix de non communication, si toutefois cela en est un ? Car à ce niveau on peut se poser la question, légitime, de la compétence des décisionnaires, présents à de nombreux niveaux, au vu de l'absence de volonté de défendre tout ou partie de son propre secteur industriel.

« Choix » que l'on peut mettre en parallèle avec les politiques de prix sans cohérence qui existent depuis plusieurs années au sein des enseignes de distribution, en complicité avec, au moins, les départements commerciaux des majors. Que ce soit chez les uns ou les autres – cela aurait dû être chez les uns et les autres – une réflexion sur la manière de mettre en place des « politiques de prix », non pas par rapport à la « crise du disque » mais plus fondamentalement par rapport à la dégradation du pouvoir d'achat de la majorité de la population, en parallèle avec l'élargissement de l'offre de produits dits de loisirs, aurait dû voir le jour, c'est-à-dire anticiper pour mieux s'adapter à l'environnement, en ne proposant pas à tort et à travers des opérations commerciales dont la répétition a d'abord entraîné, assez logiquement, une

Ainsi, par l'absence de pensée au sein d'un secteur industriel culturel, on entraîne celui-ci peu à peu vers sa disparition possible, au moins du point de vue de sa taille gigantesque. Cette dimension, comme symbole de développement du capitalisme au prix d'une dégradation du niveau artistique moyen peut tout à fait se discuter et même être riche d'enseignements. Seulement, derrière ce gigantisme se cache un pan économique qui fait vivre plusieurs millions de personnes dans le monde, même si souvent dans des conditions peu reluisantes – on pourrait les nommer les travailleurs du disque – qui se retrouvent donc à la merci de décisions qu'ils contestent, mais qui vont les mettre en situation de grand danger alors que l'infime minorité décisionnaire, quelques dizaines tout au plus, qui tient leurs destinées entre ses mains va s'en sortir à très bon compte (en banque) et plus riche qu'avant.

Car, que révèle l'orientation prise à la fois par les majors et la distribution, de vouloir se tourner à pas forcés vers le téléchargement payant comme moyen unique – ou presque – d'acheter de la musique ? La volonté de supprimer les disquaires/vendeurs et autres services commerciaux – ce qu'ils appellent la masse salariale et qu'ils considèrent comme un coût là où bien sûr il s'agit d'une richesse – afin de continuer à faire toujours plus de profits. Leur idée est simple mais simpliste et peut résonner dans leur esprit ainsi : « Vu les sommets himalayens atteints par l'industrie du disque, en termes de chiffre d'affaires et de profit, comment continuer l'ascension des profits, en attendant l'émergence d'autres marchés, dans la mesure où actuellement on peut penser que l'on a atteint pas loin de la taille maximum du gâteau de l'industrie musicale dans les pays développés ? Profitons de l'avènement d'une technologie – certes moins intéressante qualitativement, mais n'en parlons pas – pour restructurer le secteur, car cette technologie possède le grand avantage de pouvoir supprimer nombre « d'intermédiaires » entre le producteur et le consommateur – y compris la distribution en partie.

C'est en fait un nouveau stade d'automatisation dans la chaîne de consommation. Ainsi, nous allons remplacer les niveaux de ventes démentiels des CD, par des niveaux de ventes de musiques au moins équivalents sur les marchés où nous étions déjà présents, et avec l'automatisation (téléchargement), nous allons pouvoir gagner encore plus, en ayant supprimé nombre de coûts. Et on ne parle même pas des marchés émergents que vont être la Chine et l'Inde, qui, eux, vont directement fonctionner de cette manière. Plein pots direct ! Bref un avenir radieux. »

Cependant, cette espèce de fantasme ultime de se débarrasser de la masse salariale – en automatisant tout (à l'instar des caisses automatiques récemment apparues dans les supermarchés, après l'automatisation ancienne des usines de fabrication) – n'est pas sans conséquences. En effet, en allant au bout de cette logique on comprend vite qu'à vouloir se débarrasser de la masse salariale non seulement on obtient des magasins sans âme, mais surtout que dans une société comme la nôtre à très forte dominante de services – prégnance du secteur tertiaire – où toutes les entreprises suivent la même tendance, on peut se demander avec quels (petits) moyens les « consommateurs », qui ne seront plus des « producteurs », c'est-à-dire plus rétribués (même modestement) pour leur travail, auront les moyens d'acheter toutes sortes de produits ? A mettre tout le monde dehors, comment les propriétaires/actionnaires espèrent-ils continuer à générer des achats, donc des profits ?

Par ailleurs le cas de figure de l'industrie musicale démontre une nouvelle fois qu'avec l'avènement du capitalisme financier et spéculatif, quelle que soit la branche industrielle, les propriétaires/actionnaires sont devenus indifférents au(x) secteur(s) qu'ils occupent, de manière temporaire quoiqu'il arrive, indifférents à tout, sauf à l'argent. Comme l'illustre aussi l'obsession de la rentabilité à court terme, sous l'emprise du cours de l'action, qui pousse le gros actionnaire à ne plus penser sa vie que sous cet angle destructeur, qui peut aussi se traduire par la célèbre formule : « après moi le déluge », mais agrémentée du non-dit « et peu importe la vie de mes propres enfants ».

Enfin, ce cas de figure révèle aussi une autre contradiction : on constate en effet de manière flagrante que, sans doute, pour la première fois dans l'évolution du capitalisme, c'est une régression technologique qui entraîne la destruction d'un pan entier de l'économie, alors que le libéralisme ambiant, par le truchement de sa valetaille médiatique, nous assène à longueur de journées que la croissance doit être stimulée par la concurrence, cette dernière poussant à "l'innovation" et au "progrès technique" permanents. Notre cas d'espèce lève donc un voile supplémentaire sur le mensonge fondamental d'un discours idéologique mais hautement conscient.



Photo ADJ

Que peut donc bien expliquer ce phénomène d'absence de communication sur la moindre qualité du son mp3 ? Ce dernier pourrait très bien apparaître comme le pendant pour le CD de ce qu'était la cassette pour le vinyle, et dans le cas où l'on ne voudrait plus utiliser un lecteur CD portable qui, lui, semble aussi victime du phénomène de miniaturisation : miniaturisation de la technologie, du matériel, de la musique, et, du coup, des esprits et de la pensée. Pourtant le lecteur CD portable est aussi un moyen d'écouter la musique en se « baladant » et dans des conditions, une fois encore, meilleures que le baladeur mp3, sans toutefois jamais égaler l'écoute de salon ou de chambre, une part non négligeable du « marché » du disque étant les jeunes. « Cible » qui n'est pas non plus sans expliquer la prolifération de projets « musicaux » formatés et de qualité artistique, voire de production sonore, discutables, tendant à abaisser la musique – comme l'ensemble des domaines artistiques quand les industriels veulent élargir au maximum leur marché – au rang de produit de consommation courante, du genre conserve alimentaire. Ce faisant, l'industriel va tendre

érosion de leurs ventes – renforcée par le manque de renouvellement de l'offre même de ces opérations, révélant au passage la carence d'un vrai travail éditorial chez les maisons de disques par l'exploration des vrais fonds de catalogues (combien de trésors enfouis toujours pas réédités !) – et d'autre part cette répétition a également poussé la clientèle à différer ses achats, notamment sur le fond de catalogue, dans l'attente d'une possible baisse de prix. Face à cela, plutôt que de ralentir les opérations commerciales, en les pensant mieux, et afin de stabiliser les habitudes de consommation, la course au profit pousse à maintenir, puis augmenter encore, le rythme de ces opérations, tout en proposant une course effrénée vers la baisse du prix de vente dans l'espoir de continuer à développer du chiffre d'affaires à travers la quantité. Mais évidemment à trop baisser les prix, cela ne rapporte plus autant – et là le propriétaire / actionnaire ne l'entend pas de cette oreille – et par ailleurs descendre à des prix si bas l'objet culturel qu'est un disque finit de dévaloriser la valeur artistique et symbolique de la musique.

RESET

par Jean-Jacques Birgé

Peut-on feindre de comprendre la crise du disque en incriminant le cynisme et la frilosité de l'industrie, l'incompétence des institutions, la vénalité des marchands, la faillite de la distribution, l'absence de vrais producteurs, la faiblesse de la presse spécialisée, le téléchargement gratuit, la configuration astrale ou l'âge du capitaine ? N'est-il pas nécessaire d'interroger la musique elle-même et donc ceux et celles qui la font, compositeurs et interprètes ?

Aucun mouvement nouveau ne semble avoir marqué la musique occidentale depuis l'avènement du rap, de la techno ou de l'école spectrale. Nous allons de *revival* en *remix* sans déceler aucune nouvelle façon de voir, ni d'entendre. Le passe-partout délivré aux États-Unis, qui écrabouille les cultures régionales tandis que se multiplient les reconstructions à la frontière, est lui-même devenu périmé : parmi les vingt plus grosses ventes actuelles en France, aucun artiste n'était connu il y a un an et ne le sera probablement plus dans deux. Les puristes qui pensent que l'improvisation est un genre interdisent que l'on prenne des libertés avec le free. L'electro-pop transforme le jazz en big promo. La chanson française revisite ses auteurs en dix lignes de bling et dix lignes de blanc. Que se passe-t-il ? Chez trop d'artistes on recherche en vain les intentions. Comme le craignait Cocteau, "certains s'amuse sans arrière-pensée".

La politique nationale ne fait que réfléchir la crise mondiale et la vie musicale n'est qu'une projection de la société qui l'a engendrée sans qu'elle ne soit plus capable de lui rendre la monnaie de sa pièce. Est-il envisageable de créer des œuvres nouvelles sans inventer de nouvelles utopies ? La résistance ne pouvant être le fait d'un seul, l'union est indispensable, la fédération salvatrice. Pourtant, si chaque artiste porte sa responsabilité dans le débat qui nous anime tous, ses réponses lui sont propres, elles le définissent.

L'enfermement

Définir peut s'avérer un piège si cela dessine les limites de l'inspiration, réduisant l'œuvre aux acquis, condamnant l'auteur à une forme d'auto-parodie à laquelle chacun sera confronté un jour ou l'autre. Comment donc évoluer avec son temps lorsqu'on est musicien et que l'on ne souhaite pas répéter éternellement les mêmes formules ? Rien n'est acquis pour toujours. Rien n'est joué. Est-il possible de s'affranchir de son inspiration première, acquise dès l'adolescence, voire dès l'enfance, pour la faire sans cesse évoluer ? Il faut déjà toute une vie pour savoir qui l'on est, laissant à sa généalogie ce qui lui revient et assumant nos choix. Le poids des désirs inassouvis des parents forment la névrose de leur progéniture qui à leur tour, etc. et dans l'autre sens, en remontant le temps sur des générations et des générations... Garder de la place pour les rencontres. Sur des routes parallèles, le zéro croise l'infini.

Faut-il se réjouir des étiquettes qui nous collent à la peau ou les subir comme on marque les bêtes ? Le classement arrange les marchands, mais contraint les œuvres à s'y plier, faute de quoi elles risquent d'échouer dans la catégorie des inclassables, antichambre de la mort ou de la starification. On sait que le succès, comme l'échec, est un poison. Son action est perverse, car s'il corrompt rarement celui qui l'atteint, le succès le pousse à remercier généreusement son public, à lui faire plaisir en lui offrant ce qu'il a plébiscité. Il fait du bien au porte-monnaie et flatte l'ego, mais fige souvent l'œuvre comme on épingle un papillon. On pourra l'admirer à sa guise, mais plus jamais il ne volera de ses propres ailes. L'échec est évidemment encore plus cruel, car il rend amer, aigri et peut faire sombrer dans des abîmes où jeter l'éponge est un moindre mal. Préconisons raisonnablement un petit succès stable qui empêche de s'endormir sur ses lauriers ou de s'auto-détruire, et revenons à nos moutons, hélas bien mal entourés.

Microcosmos

Rares sont les analystes qui écrivent effectivement sur la musique aujourd'hui. La presse musicale, tous genres confondus, est sinistrée, condamnée à suivre la mode de façon culinaire ou à se tourner vers le passé pour récupérer ceux qu'elle négligea lorsqu'ils étaient encore en action. Existe-t-il aujourd'hui un équivalent à une revue comme jadis *Musique en Jeu*, de celles que l'on collectionne tant les analyses qu'elle propose font office de manifestes, de témoignages formateurs, sujets à débat et réflexions visionnaires ? Mais personne, absolument personne, ne sait où ça va, et chacun s'affole dans son coin ou fait la sourde oreille. Les musiques que nous représentons ne peuvent s'épanouir qu'entourées, promues, au-delà d'un petit cénacle élitaire.

Nombreux programmeurs du monde des jazz sont usés comme les politiciens incapables de passer la main aux nouvelles générations. Ignorant comment les recycler, on les conserve. Tout le monde finit par jouer la même chose, tout se ressemble, même si chacun se croit unique. L'unicité n'est pas qu'une qualité, elle isole. Seul un mouvement d'ensemble peut changer les choses. Les quelques festivals et clubs à la programmation originale sont étouffés par l'effet de masse qui polarise les projecteurs. Les institutions reproduisent leurs aides à ceux qu'ils ont déjà soutenus. La fermeture des portes est automatique. Personne ne décide plus rien. Une fois lancé, le système fonctionne tout seul. Les jeunes ont de plus en plus de mal de mal à se faire entendre. Ils sont condamnés à payer pour jouer ou se faire enregistrer. L'analyse de la situation exige une remise à plat générale. Pourquoi faisons-nous de la musique ? Pourquoi devient-on producteur ? Quel monde souhaitons-nous construire ?

Artistes et producteurs

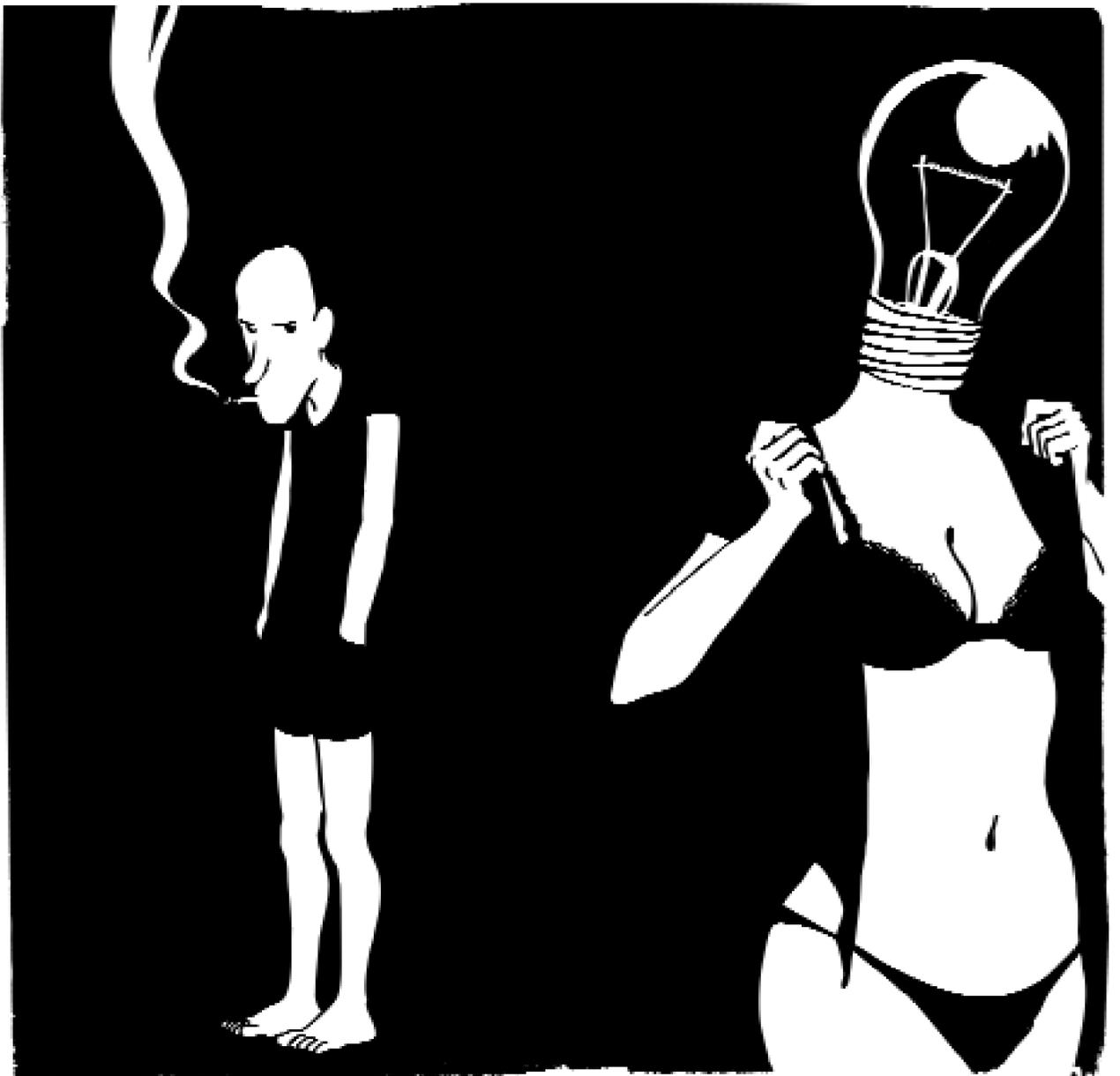
Il est intéressant de noter une inversion de tendance aux Allumés. Si les premiers adhérents furent des producteurs refusant l'entrée

aux labels de musiciens, la plupart des nouveaux membres sont des auto-productions. Est-ce un signe de la faillite des producteurs dont c'est le métier ? Quels publics ces musiques touchent-elles ? Jouons-nous une musique d'aujourd'hui ou sommes-nous les derniers vestiges d'une époque révolue qui n'a de contemporaine que le nom, un fantôme d'un autre siècle ? Pouvons-nous laisser le soin aux majors de décider ce qui sera diffusé ? Comment évoluer avec son temps ? Il est certainement plus difficile à un musicien de changer qu'à un producteur. La névrose colle à la peau des artistes, c'est leur fonds de commerce, le terreau sur lequel ils ont bâti leur œuvre, canalisant leur folie et la transformant en fleurs ou en plantes vénéneuses. Les uns se servent de leur souffrance pour créer, aucun choix ne s'offre à eux, tandis que les autres peuvent changer leur fusil d'épaule au gré des modes et de leurs lubies. Quelles influences bénéfiques les uns peuvent exercer sur les autres et réciproquement ? Dans ce petit monde où chacun se croit paranoïaque, les artistes pourraient incarner la tendance obsessionnelle et les producteurs une forme d'hystérie !

La grande évasion

Mis à part son statut social, le seul terrain d'intervention efficace du musicien reste son art. À chacun de creuser pour mettre à jour ses racines, d'arroser la terre, tailler les branches mortes, donner une forme au feuillage. Quels rythmes représentent le mieux notre univers ou remettraient les pendules à l'heure ? Quelles lois régissent les mélodies ? L'harmonie est-elle figée par ses écoles ? Quel rôle entend-on donner à la musique dans une société où l'influence de l'étranger est régie par des quotas, sans commune mesure s'il s'agit des États-Unis face à l'Afrique ou à l'Asie ? La responsabilité des artistes n'est pas forcément de manifester dans les rues, encore que tout élan de solidarité interprofessionnelle ou citoyen est fortement conseillé dans ces périodes de retour à la barbarie et au vichysme, mais la question de savoir pourquoi on joue ci ou ça, comment et quelle complicité ou résistance nous entretenons par notre expression artistique est fondamentale, fondatrice. Derrière les notes de musique se lisent des intentions. Sont-elles choisies par ceux qui les jouent ou sont-elles dictées par un marché, embrigadées dans une armée qui a choisi de mettre le monde au pas, au pas de la loi, une seule, lucrative et vidée de toute substance. Existe-t-il encore un art qui ne soit pas officiel ou doit-on l'inventer ?

Rien n'est joué d'avance. La dilution n'est pas inéluctable. Il est urgent de se rappeler chaque matin ce qui nous motiva pour jouer la première note et ce qu'elle signifia pour nous. Il est vital de redéfinir aujourd'hui pourquoi nous combattons.





" Quel soin accordez-vous à votre image scénique (costume, gestuelle, relation aux autres musiciens et au public) ? "

Dès lors que les musiciens sont sur scène, ils produisent aussi une image. Le concert est un spectacle qui donne à voir. Les captations vidéo sont souvent cruelles pour celle ou celui qui l'oublie. Au delà des notes, l'intimité de l'artiste se dévoile par des petits riens qui contrastent souvent avec son œuvre. La théâtralisation peut insister sur ses intentions. Son absence est un leurre. L'image est omniprésente.

par Jean-Jacques Birgé

Sophie Agnel, pianiste

Dans une loge avant un concert. Quatre musiciens dont une musicienne, moi. Nous allons jouer dans quinze minutes. Je regarde ces trois hommes changer de chemises : elles sont belles, certaines colorées, d'autres très chics, d'autres à fleurs, d'autres me paraissent beaucoup moins jolies que celles portées dans la journée... Certains me demandent de choisir entre celle-ci et l'autre apportée au cas où. Je suis déjà habillée, je l'ai fait à l'hôtel et resteraï comme ça jusqu'au retour à l'hôtel. Je me regarde dans la glace rapidement pour me mettre du rouge à lèvres pendant que les hommes discutent. J'enlève ma bague qui m'empêcherait de jouer. Dans une loge avant un concert. Deux musiciennes. Nous allons jouer dans trente minutes. Séance d'essayage et de rigolade. "Et comme ça, je ressemble à qui, comme ça ? Et maintenant ? Ha ha ha ha hi hi... Tu me prêtes ton truc là ?..." Nous allons entrer sur scène jouer la même musique. Mais j'imagine ce que le public voit : deux femmes musiciennes. Nous rentrons sur scène. Une heure de son sans penser au paraître. On dit qu'on ne voit pas mon visage... Ça ne fait rien. Ceux qui veulent s'accrocher à quelque chose ont de quoi voir. Les bras, les pieds, les objets dans le piano... Le concert se termine. Seul moment de face à face et sourire avec le public et les musiciens.

Daavid Allen, guitariste et chanteur

En ce qui me concerne, je pense que lorsque j'apparais sur scène face au public mon corps et mon apparence font partie de mon expression artistique. Je conçois mon corps comme un champ des possibles. Je peux choisir d'essayer d'attirer l'attention ou de me rendre invisible et toutes les variations entre ces deux pôles. Mes vêtements peuvent vibrer en sympathie ou être sensibles à la lumière, ou ils peuvent réduire ses effets. Ils peuvent porter des mots, des images, des poèmes, des paroles de chanson. Certains interprètes portent des vêtements chers ou font comme moi... rivalisant d'ingéniosité pour trouver des manières bon marché d'avoir l'air différent. Le choix existe également toujours d'arpenter une rue sans rien changer sinon l'image que l'on projette de quelqu'un qui ne fait aucune distinction entre la ville et la scène. En étant le même. Mais une fois que l'on est sur scène on marque une différence visible. Votre présence permet aux gens de projeter sur vous leurs idées et leurs fantaisies. Ils sont généralement si loin de votre réalité que vous pouvez vous en amuser.
Daavid Allen !

Franck Amsallem, pianiste

J'ai assuré tellement de "gigs" alimentaires, où il fallait bien s'habiller, que mon souci, aujourd'hui, est de ne porter ni veste ni cravate sur scène. Presque toujours, je suis vêtu de couleur sombre, avec un jean noir, parce que, selon moi, tout le reste relève du show-biz, qu'il s'agisse de la djellabah d'Archie Shepp ou de la tenue "boy scout" d'un Gerry



Illustration Sylvie Fontaine

Mulligan - pantalon gris, veste bleue. Avant tout, je souhaite que les gens m'écoutent sans attacher d'importance à ma tenue...

Guillaume de Chassy, pianiste

En concert, je pense que la musique se suffit rarement à elle-même, a fortiori lorsqu'elle est exigeante et complexe comme est le jazz. Cela demande une vraie réflexion de la part des musiciens vis-à-vis de leur attitude scénique : comment se vêtir ? Comment se comporter avec ses comparses ? Comment parler au public ? Un artiste élégamment vêtu, pour qui le concert est autre chose qu'un chouette moment entre potes, destiné à une poignée d'initiés, gagne en retour l'adhésion et le respect de son auditoire. Il ne s'agit pas, bien-sûr, de tomber dans la démagogie ni de transiger sur le propos musical, mais bien de rendre ce propos plus intelligible, en "prenant les gens par la main" et en tâchant de ne laisser personne sur la touche. Musique complexe ne doit pas être synonyme de musiciens repliés sur eux-mêmes, dans une bulle inaccessible. Je n'oublierai jamais ce concert où Herbie Hancock est arrivé, sapé comme un prince, pour nous parler de la chanson *I Love*

You de Cole Porter, en tapotant la mélodie à un doigt sur son piano. En trente secondes, il avait mis 4000 personnes dans sa poche. Ensuite, il nous a embarqués sans effort avec son trio dans la version la plus extra-terrestre de ce standard : vingt minutes de folie furieuse, d'extrême complexité et de prises de risques jubilatoires : nous n'avons pas décroché une seconde...

Denis Colin, clarinetiste

Le costume, j'en ai d'abord besoin pour moi. Un différent sur scène et hors scène. Pour me préparer avant la scène et ne plus être en scène après. Sa nature n'est pas forcément spectaculaire. Je n'ai rien théorisé sur le sens que pouvait porter en lui tel ou tel costume. Cependant, je ne me présente pas en boubou ni en maillot de bain ou en tenue militaire. À force d'éliminer tout ce que je ne porte pas, j'arriverai peut-être à cerner l'image de mes costumes. Pendant une période, j'ai mis des costards alors que je n'en portais pratiquement jamais à la ville. En laine ou en lin. Sans gilet ni cravate. J'en ai eu assez. J'utilise en ce moment volontiers une veste en coton sur un t-shirt (couleur variable) et un jean noir. Les pompes sont bordeaux. Un truc plus

jouais de trois-quart face, je préfère maintenant me positionner de face. J'aimerais m'émanciper de la fixité des micros, mais je n'ai pas encore trouvé de solution technique satisfaisante avec les cellules fixées sur l'instrument. La gestuelle peut être utilisée pour communiquer entre musiciens. Entre les pièces musicales on s'adresse au public. Je porte de plus en plus d'attention à ces instants qui permettent de prendre contact différemment avec le public, d'alléger le rapport. Après tout, la situation de "concert" n'a rien d'évident. Certains la jugent d'ailleurs périmée. Moi pas. Lorsque je m'adresse au public je dois lutter contre le sentiment de me répéter. Cette peur peut me faire loucher ce que le public réclame : apprécier sa décision de s'être déplacé jusqu'à la salle de concert, mieux connaître ce qui anime les musiciens, aimer ce moment. Des présentations sont nécessaires.

Pablo Cueco, percussionniste

Aussi étonnant que cela puisse paraître, je soigne mon image. Enfin, autant que possible. Par exemple, j'ai des vêtements spécifiques pour chaque occasion. J'ai même ces derniers temps établi un barème assez précis. Pour les concerts avec cachet au tarif « club », tee-shirt noir ; au tarif "gros club", tee-shirt noir propre ; au tarif « festival », chemise ; au tarif "gros festival", chemise propre... Il va de soi que pour les créations la chemise est neuve et que pour les créations « petit budget » le tee-shirt noir est également neuf. Pour les concerts avec chemise, j'agrémente parfois, selon l'humeur et le contexte musical, d'une cravate colorée. J'ai d'ailleurs un sponsor, la maison Steval Valor (18 rue Pastourelle), qui me fournit gratuitement des cravates remarquables (c'est-à-dire qui se remarquent facilement).

Ma mère pense que ça ne me va pas du tout. Elle a sans doute raison, mais c'est un mal nécessaire. En effet, si on observe les musiciens qui "réussissent" (ceux qui gagnent plus d'argent que moi, par exemple) on constate que le mauvais goût vestimentaire ostentatoire est leur principal signe distinctif. Pour les relations aux journalistes, aux institutions, aux programmeurs, cela semble même être un argumentaire indiscutable. Certains disent par exemple que l'usage du pantalon moulant de cuir noir convainc immédiatement le directeur de salle ou de festival du bien fondé de la démarche de l'artiste. Peut-être peut-on y voir l'expression de quelques fantasmes secrets, réincarnés dans le jazz culturel : le gros vase et le petit pot, la botte et le balai, le petit chaperon rouge et le crocodile de l'est, la belle d'un jour et la bête d'un soir... Pas besoin d'en dire plus, ils risqueraient de se reconnaître... Partant de ce navrant mais bien réel constat, j'essaie, par l'usage de la cravate de provoquer une hausse artificielle, mais la plus substantielle possible, de mes revenus. Bon, direz-vous, mais pourquoi la cravate ? Par quoi, ou par qui, s'est imposé ce choix ? C'est simple, une fois décrit le phénomène, il faut se l'approprier, l'arranger, le "mettre en musique"... En effet, une tentative trop voyante est immédiatement vouée à l'échec,

c'est connu. Et puis, que dire de ceux qui, par des artifices misérables tentent leur chance sur ce même terrain, mais sans la réussite ? Le ridicule nous guette à chaque pas ! Mais, il faut aller jusqu'au bout ! Un costume, même coupé dans une étoffe réputée noble, ne fait pas la star. Surtout s'il vient d'une démarque à bas prix. De la radicalité, que diable ! Mais rien ne serait pire qu'une excentricité que personne ne remarquerait. Il faut donc rester dans le raisonnable et adapter, ou peut-être s'adapter. C'est pour cela que j'ai choisi un espace relativement réduit en surface et en investissement - la cravate - mais bien placé - juste sous le visage - pour mettre en scène mon désir de réussite sociale. Pour le reste, j'accorde une grande importance à la relation au public. Elle passe pour moi avant tout par le projet musical et la justesse de l'engagement de l'artiste. Le problème avec ce genre de déclaration, c'est que tout le monde pourrait la faire. Il faudrait donc préciser. Mais je ne pourrais éclairer les différences que par la comparaison et donc sans dire du mal de certains de mes collègues. Ici, je m'arrêterai donc.

Santi Debriano, contrebassiste

J'essaie de projeter une image décontractée mais élégante. Impossible de jouer en costume, cela m'emprisonne trop. Je préfère une tenue correcte et légèrement "tendance". Je ne joue plus souvent en jeans et en t-shirts, comme j'avais l'habitude de le faire à la fin des années 70 et dans les années 80. Vis-à-vis du public, je pars du principe que plus il sera "bon", meilleure sera notre prestation. Le public porte une certaine responsabilité dans la réussite d'un concert... Nous avons besoin de l'écoute attentive de notre public pour donner le meilleur de nous... Je demande aux musiciens qui jouent avec moi d'être au sommet de leur art. Pas question de planer ni d'être saoul. Une tenue correcte, une compréhension de ce qu'est le langage du jazz et des rythmes latins, une capacité à être créatif musicalement parlant. En tout cas, lorsque je joue avec d'autres musiciens, c'est le langage du regard qui prévaut.

Bruce Gertz, contrebassiste

Nous sommes avant tout des professionnels. Porter des costumes n'est pas nécessaire, en revanche avoir une apparence à la fois élégante et décontractée me paraît être un "plus", avec pourquoi pas un blouson de sport en certaines occasions... Je choisis délibérément la couleur dans mon aspect vestimentaire, une touche artistique... Et puis j'adore plaisanter avec le public et les autres membres du groupe. On est là aussi pour passer un bon moment, et une dose d'humour nous donne davantage confiance dans l'image que nous projetons.

Hugh Hopper, bassiste

Quelle drôle de question ! Je pense essentiellement à la musique lorsque je suis sur scène. Je suppose que la seule pensée concernant mes vêtements est de m'assurer qu'ils ne sont pas trop vieux, sales ou tristes...

SERVICE DE PRESSE

Que deviennent les disques adressés en service de presse aux critiques et journalistes ? Qu'ils soient les premiers fournisseurs des soldeurs de plus en plus nombreux est un secret de polichinelle. Doit-on s'en offusquer ? Est-il logique que les soldeurs soient plus généreusement achalandés en nouveautés (parfois même avant sortie commerciale officielle) que le reste des magasins ? N'est-il pas choquant qu'un critique en tire jusqu'à 2500 euros par mois ? Le disque chroniqué est-il un salaire ? Que faire d'un disque non apprécié ? Producteurs, musiciens et critiques appartiennent-ils à la même profession ? Ont-ils conscience de ce que fait l'autre ? Même si les services de presse sont aujourd'hui moins abondants, que les fichiers MP3 téléchargeables les remplacent de plus en plus, la question mérite d'être posée et chacun d'y réfléchir. Nous avons posé la question à plusieurs critiques sans trop de succès (refus ou langue de bois).

Quatre d'entre eux ont néanmoins pris soin de développer leur réponse.

Franck Bergerot, rédacteur en chef de Jazz magazine

Ils s'entassent dans mon petit appartement en attendant d'être écoutés, avec des priorités en fonction des papiers et chroniques qui me sont confiés, et aussi de mes curiosités qui peuvent être motivées de toutes sortes de manières, de mes préférences... Certains attendent des mois et de toute façon, tout ne peut pas être écouté intégralement. Il y faudrait plusieurs vies ou ne faire plus que ça. Étant plutôt du genre archiver, j'archive, jusqu'à une certaine limite. Voilà des années que périodiquement, j'arrive à repousser les murs, en imaginant des rangements, en me débarrassant des boîtiers plastiques, de la partie plastique des digipacks, en démontant les coffrets si amoureuxment confectionnés, soigneusement à la règle et au cutter quand j'ai du temps, le plus souvent à l'arrache. Il y quand même une pile débarras. Certains y vont à la première écoute. Régulièrement, je fais du tri pour y ajouter des disques qu'initialement j'avais classés. Il peut s'agir de doublons ou de disques qui ne présentent plus d'intérêt, disques de jeunesse notamment, ou d'un domaine qui n'est pas le mien et où une bonne compil me suffit. Les plus intéressants sont proposés à mes confrères. Les autres servent d'échange dans les boutiques d'occasion (principalement Jussieu Jazz) ce qui me permet de compléter une documentation qui n'entre pas dans mes services de presse, avec cette interdiction que je m'impose de ne jamais remettre sur le marché un disque qui a moins d'un an. J'ai été disothécaire douze ans et j'avais la même règle de ne jamais mettre en prêt une nouveauté. Chez les soldeurs, on m'en rend beaucoup. Ça peut aussi finir chez les copains, encore que je n'aime pas trop vider mes poubelles chez les copains. J'ai moins de scrupule à les porter chez Emmaüs, vu le brol dont je les débarrasse régulièrement, je me dis qu'il y aura toujours preneur. Mais vu mon genre de rangement, de moins en moins sont présentables quand vient l'heure de m'en débarrasser.

Vincent Bessières, rédacteur en chef adjoint de Jazzman

Les disques qui me parviennent vont du CD gravé tout juste mixé jusqu'à celui qui se retrouvera en magasin, en passant par le pré-CD (un CD "nu" sans autre forme de présentation que les titres), le-dit "CD promo" dans un étui cartonné qui reproduit le "visuel" de l'album sans le livret ; le CD et son livret sans boîtier et le CD tel qu'il sera vendu mais marqué comme objet promotionnel (sticker, code-barres perforé ou rayé, etc.). Le jazz échappe encore à l'écoute en ligne exclusivement depuis le site de la maison de disques et aux CD dits "watermarked" destinés à contrer le piratage. La plupart des CD arrivent par la poste, expédiés par des attachés de presse ; certains me sont remis directement par les artistes ou bien par des responsables de label qui tiennent à me les remettre en main propre. Les disques de labels étrangers me parviennent soit directement depuis leur pays d'origine, soit par le biais de leur distributeur français. Tous les distributeurs n'ont pas de service de presse. La plupart des labels procèdent à des envois spontanés, certains attendent qu'on leur réclame des disques. Pour ma part, j'ai toujours considéré que c'était aux labels de juger s'il était nécessaire ou non de me faire parvenir leurs disques. Ai-je écouté attentivement tous les disques qui me sont parvenus ? Vu leur nombre, naturellement non, d'autant qu'ils n'arrivent pas à fréquence régulière. L'été est désert, les mois d'octobre-novembre et de mars-avril sont les plus denses. J'essaie de "mettre une oreille" sur la plupart, je suis parfois dépassé par leur affluence, mais je fais partie d'une équipe rédactionnelle à laquelle je fais en partie confiance. Ai-je fait une chronique de tous ces disques ? Non plus, cela va de soi. L'usage des services de presse ne s'arrête pas à la seule chronique. Ils servent aux journalistes à se forger une opinion sur l'actualité du jazz. En tant que membre du comité éditorial de Jazzman (qui élabore chaque mois le sommaire

du magazine), le fait d'avoir entendu ou non le disque d'un artiste est déterminant pour défendre le fait de consacrer un article à un artiste ou bien pour soutenir ou refuser la proposition d'un de mes collègues de le faire. D'autre part, disposer de ces disques me permet d'être en mesure de réagir, favorablement ou défavorablement, à une chronique revenue à la rédaction avec laquelle je serais en désaccord et d'en prendre le contre-pied. Cela m'est utile, en outre, pour participer à l'élection des "Chocs de l'année" (décernés par Jazzman tous les ans) ainsi que pour élaborer mon vote au sein des Académies qui remettent des récompenses honorifiques à des disques (Académie du jazz ; Victoires du jazz). Le fait d'avoir reçu des disques en service de presse me permettra d'en débattre si je suis invité à la Jazz Tribune, table ronde de critiques sur l'antenne de TSF comme cela m'arrive parfois. L'un d'entre eux fera peut-être l'objet d'une de mes chroniques dans "Jazz de cœur, jazz de pique", émission de France Musique à laquelle je collabore. Ou bien je m'en servirai pour rédiger une notice biographique ou encore les notes de programme d'un concert que l'on me commandera ; il me sera utile pour préparer une conférence ou un cours comme ceux que je donne à la Cité de la Musique. Il me rendra service, enfin, lorsque j'irai interviewer un musicien et que je voudrais me replonger dans sa discographie avant de lui consacrer un article. Ceci un mois, six mois, deux ans... Après la date de sortie. Le disque est la première archive du jazz et, à ce titre, un bien précieux, indispensable. Recevoir ces disques à domicile est un privilège dont je mesure le prix. J'essaie de conserver le maximum d'entre eux car je considère que, outre le plaisir que je peux prendre à les écouter, ils sont tous susceptibles de m'être utiles de nouveau à l'avenir. Cela ne va pas sans engendrer des problèmes de place (on connaît l'exiguïté des appartements

NO EXIT

Andy Singer

EVER FEEL LIKE A NUMBER ?



parisiens) et de rangement (je me demande comment font les critiques littéraires avec les livres qu'ils reçoivent) d'autant que, bien entendu, je continue d'acheter un nombre de disques importants, anciens ou récents. Que faire des disques que je ne souhaiterais pas conserver ? Les donner à une disothèque ? Ne vaut-il mieux pas qu'elle les achète ? Les offrir à des connaissances ? Donne-t-on des disques que l'on n'apprécie pas ? Les jeter ? Bonjour la symbolique ! Les revendre ? C'est plutôt contre mes principes et je n'ai pas cette pratique (vous pouvez vérifier les registres) même si, dans mes jours d'étudiant, j'appréciais de pouvoir acheter des disques récents bon marché chez les revendeurs d'occasion. Les retourner à l'expéditeur ? Croyez-vous que ça leur fasse plaisir ? Alors, comme je suis encore relativement jeune dans ce métier et que je ne suis pas totalement envahi par eux, les disques s'empilent dans les coins, sur les commodes, les étagères, le bureau... Ils font partie de mon quotidien, ils peuplent mon appartement. Il y a pires voisins.

Alex Dutilh, rédacteur en chef de Jazzman

Ils sont tous systématiquement écoutés. Puis répartis sur les chroniques ou archivés pour documenter d'éventuels futurs articles.

Frédéric Goaty, rédacteur en chef de Muziq

Ils restent au bureau ou sont envoyés à nos chroniqueurs. Personnellement, je ne revends aucun CD pour arrondir mes fins de mois, je l'ai fait à une époque, mais aujourd'hui, vu l'état actuel des choses, je trouverais ça franchement déplacé. En revanche, j'en échange quelques-uns chez Gibert Joseph, un magasin où j'en achète aussi, énormément, des dizaines par mois (j'achète beaucoup sur Internet aussi). Je donne également beaucoup de CD à mes amis, ma famille, et j'adore distribuer des CD "promos" (CD-R, exemplaires "non définitifs"...), de temps à autre, dans les boîtes aux lettres de mon immeuble, en me disant que les gens découvrent ainsi, comme par surprise, des musiques qu'ils ne connaissent peut-être pas... Il faut que la musique circule, que les CD se promènent, qu'ils vivent ! Je suis rédac' chef de Jazz Magazine et de Muziq mais je ne reçois (presque) rien en double (rien de mal à ça, je sais la valeur d'un disque, je n'exige rien, je ne tire aucun profit de ma situation, je sais la chance que j'ai de vivre grâce aux musiques et aux musiciens que j'admire). J'aime les disques (j'ai

été disquaire, aussi, dans ma jeunesse), j'en ai des milliers chez moi, ma collection est en évolution permanente, elle "tourne".

Xavier Prévost, France Musique

Je les écoute, systématiquement ; je sélectionne ce qui correspond à ce que je souhaite diffuser à l'antenne ; je passe ceux auxquels je parviens à faire une place (sachant que mes deux émissions hebdomadaires proposent principalement des concerts produits par France Musique, captés par France Musique à l'extérieur, ou envoyés par les radios de l'UER (Union Européenne de Radiotélévision) et ses membres associés (Radio Canada ; NPR, radio publique états-unienne) ; je diffuse en tout, chaque semaine, de 5 à 9 nouveaux disques, en privilégiant ceux que l'on n'entend pas sur les autres stations de Radio France, et ceux qui s'accompagnent de concerts, ceux liés à des concerts en région (et dans les villes étrangères proches de nos frontières : Genève, Liège, Luxembourg, Lausanne, San Remo, San Sebastian, Bâle, Zurich, Gant, Baden-Baden, Sarrebruck, etc... où se rendent nos auditeurs frontaliers, ce que je fus naguère à Lille notamment). Cela suppose que j'obtienne les informations sur lesdits concerts (merci Internet). Il n'est pas rare qu'un artiste vivant en région et publiant sur un label installé en région m'envoie son nouveau disque avec pour seules informations la(les) date(s) parisienne(s)...

Je conserve une bonne partie des disques, dans la mesure où ils peuvent correspondre à un usage futur à l'antenne. Ce choix dépasse largement mes choix personnels : si ma disothèque se limitait strictement à ce qui correspond à mes goûts d'amateur, elle comporterait 2 500 disques plutôt que 15 000. J'en donne aussi à des personnes qui travaillent avec moi, et à des amis. En revanche, à la maison, mon ordinateur personnel est dépourvu de graveur : je ne fais aucune copie pour mes amis (souvent tentés par l'ampleur de ma disothèque). Beaucoup d'entre eux ont les moyens de se les offrir (certains me demandent d'ailleurs régulièrement des conseils avant de faire leurs emplettes) ; et c'est plutôt à ceux qui manquent un peu de moyens que je donne des disques, souvent assez longtemps après leur parution.

Une fois tous les deux ans environ, et principalement pour pallier le manque d'espace dans mon domicile, je porte des disques chez le marchand de disques d'occasion (jamais des parutions récentes !). On y trouve soit des disques qui ne correspondent pas à mes usages professionnels prioritaires, soit des doublons (pour cause de réédition), par exemple quand est réédité en CD un disque que je possède en vinyle (et que souvent j'avais acheté dans ma vie antérieure d'amateur), soit qu'on me l'envoie, soit que je l'achète (car j'achète des disques, tout comme je paie ma place dans les clubs quand je viens pour mon seul plaisir d'amateur, hors des nécessités professionnelles ; le plaisir et le maintien d'une fraîcheur de jugement rendent pour moi nécessaire, au moins ponctuellement, ce mode de fonctionnement).

Que je puisse vendre ainsi des disques qui m'ont été envoyés gracieusement se justifie à mes yeux par une série de critères :

- Je travaille "intuitu personae" : la radio qui m'emploie rétribue ma force de travail, les compétences que l'on me prête, et le fait que je dispose d'un accès à l'actualité (informations, concerts, et les disques que l'on m'envoie).
- Les disques me sont envoyés "intuitu personae", nommément.
- De surcroît, il est rare que je demande tel ou tel disque : sur les 3 à 400 reçus depuis un an (hors les démos que m'adressent les musiciens qui souhaitent être engagés dans les concerts que je produis), seuls 10 à 15 ont fait l'objet d'une demande explicite. Si une compagnie, grosse ou petite, ne paraît pas vouloir m'envoyer tel ou tel disque qui correspond cependant à ce que je suis susceptible de diffuser, et que l'artiste m'intéresse à titre personnel, las de réclamer j'achète le disque (mais je ne le diffuse pas en nouveauté, sauf exception ; en revanche cela ne m'empêche pas d'engager l'artiste : cela s'est produit récemment, avec un artiste dont j'ai acheté le disque après sa sortie, je n'ai donc pas pu annoncer sa tournée ; en revanche je l'ai engagé pour 2008). En outre, je me satisfais volontiers des avant-cd (pourvu que j'aie la référence commerciale, pour la diffusion radio, les interprètes, les titres et les auteurs), lesquels ne peuvent se revendre ; ils ont à mes yeux un avantage : emballés dans des pochettes souples et fines, ils prennent trois à quatre fois moins d'espace, en épaisseur, qu'un cd traditionnel (or le prix de revient des étagères pour cd, par mètre linéaire, est de 15 E : il en coûte 0,15 E par cd d'épaisseur normale, environ 1 cm, de frais d'étagères, en choisissant les produits les moins coûteux ; multiplié par 10 000 et vous concluez que le stockage de mes CD, sans parler des 2 500 vinyles, m'a coûté en étagères et aménagements 1 500 Euros.
- Une partie du produit des ventes est affectée à l'achat de disques (réédition en CD de LP dont mon exemplaire est trop usé pour supporter la radiodiffusion ; achat de LP non réédités que je ne possédais pas ou dont mon exemplaire est trop dégradé pour l'antenne) ; achat de livres et revues, parfois anciens et rares, pour parfaire la documentation qui consolide mon "employabilité" (comme disait un ancien président français...) ; ces achats ne peuvent pratiquement jamais se justifier en frais professionnels déductibles du revenu imposable par un salarié.
- Pour la même raison (frais professionnels réels mais non pris en compte par le fisc à leur montant effectif) je choisis l'abattement forfaitaire pour frais professionnels comme tout salarié ; lequel ne correspond pas aux frais réels : aux achats de disques, livres, déplacements à mes frais pour suivre certaines manifestations non incluses dans mes activités radio, s'ajoute la charge d'une pièce de 20m2 de mon logement exclusivement consacrée à l'entreposage de mes disques de jazz, livres et revues de jazz : en valeur locative annuelle, augmentée des charges et impôts, cela représente environ 3 500 à 4 000 Euros (et je n'habite pas Paris intra-muros, mais la banlieue dite populaire : Bondy). Me priver d'un tel espace reviendrait à affaiblir ma capacité d'être employable : je deviendrais un artisan sans outils ; et si mon employeur décidait de se séparer de moi (ce qu'il peut faire à chaque échéance de contrat, dont la durée n'excède pas 9 ou 11 mois), je serais dépourvu des ressources documentaires qui me rendent employable. Voilà quelles sont les informations qui permettent d'apprécier globalement la manière dont j'utilise les envois gracieux qui me sont faits, sans langue de bois, ni moralisme, ni culpabilité.

LA FEMME AUX GANTS

par Jean-Louis Wiat

C'est juste une photo avec deux personnages. Une photo retrouvée dans un album qui rassemblait à la fin du siècle dernier les meilleurs clichés parus dans le magazine britannique *Melody Maker*. Avec essentiellement des chanteurs et des chanteuses saisis sur le vif par les plus célèbres opérateurs américains du genre : Herman Leonard, William Claxton, Bob Redfern, Bob Willoughby et Val Wilmer, pour n'oublier personne.

De quoi s'agit-il ? D'un homme assis à califourchon sur une chaise et qui tourne le dos à l'objectif. Cela peut a priori surprendre, mais des tableaux de Caspar Friederich aux concerts de Miles, ce n'est pourtant pas la première fois que celui qui regarde est ainsi ignoré. On peut interpréter cette attitude comme une provocation voire une forme de mépris ; c'est peut-être tout simplement une façon d'attirer notre attention. Si la légende s'égare, vous allez me dire que c'est fréquent mais je ne parle ici que du commentaire qui accompagne la photo, le spectateur le moins avisé disposera cependant toujours d'une information capitale sur le métier exercé par l'homme assis. En effet, les deux baguettes qui sortent de sa poche revolver gauche ne laissent planer aucun doute : c'est un batteur. Il a la tête légèrement tournée à droite vers un deuxième personnage qui a une position inverse puisque sa chaise nous fait face. Il s'agit d'une jeune femme d'une trentaine d'années, à l'allure élégante, mais qui, de fait, ne nous regarde pas davantage. Vêtue d'un sombre tailleur strict et d'un pull blanc, les jambes croisées, une main sur la hanche, elle tient de l'autre une cigarette. Les yeux baissés, elle contemple une sorte de guéridon posé devant elle. À droite, l'extrémité d'un pupitre apparaît dans le champ.

L'homme est peut-être en train de lui parler mais si c'est le cas il n'est pas certain qu'elle l'écoute, tant l'expression de son visage semble distante, fermée. Nous sommes en 1952, pendant la pause d'une séance d'enregistrement organisée par Norman Granz, et Anita O'Day est peut-être en train de faire la gueule à Gene Krupa. Lui mourra une vingtaine d'années plus tard ; elle vient de nous quitter il y a quelques mois. Certains d'entre vous seront peut-être tentés de faire observer que nous aurions pu être plus réactifs. Laissez-moi vous dire qu'il y a une raison très particulière à ce retard et sur laquelle je donnerai plus loin quelques explications. Sans doute les jugerez-vous quelque peu irrationnelles ; je réponds néanmoins par avance qu'il faut parfois savoir attendre avant de se servir de mots imprudemment définitifs. Soit dit au passage, lorsque le "Journal des Allumés" deviendra un quotidien, soyez assurés que le traitement de l'information changera radicalement. En rappelant toutefois qu'un choix cornélien est encore devant nous : convient-il de faire un quotidien du matin ou un quotidien du soir ? La décision fait encore l'objet d'un débat passionné, mais on vous tiendra naturellement informés.

Pour celles et ceux qui ont pu voir et entendre Anita O'Day, ne serait-ce que dans l'excellent film de Bert Stern qui retrace les grands moments du festival 1958 de Newport et qui s'intitule *Jazz on a Summer's Day*, elle restera comme le symbole même de la classe. Avec une vitalité saupoudrée d'une dose de tendresse et d'une pincée d'érotisme qui feront dire drôlement à François Billard* qu'elle évoquait "Georges Bataille revu et dynamisé par Groucho Marx"...

Qui d'autre, vraiment je vous le demande, aurait eu l'audace de se présenter sur une scène en arborant capeline et gants blancs ! Ridicule ? Vous n'y pensez pas, d'ailleurs si votre budget DVD est déjà dans le rouge, allez donc jeter un oeil sur le site YouTube pour voir avec quelle virtuosité et distinction elle y distille un époustouffant *Tea for two*. Avec des allures de mannequin qui auraient rendu cette *sophisticated lady* digne

d'emprunter la cinquième avenue au petit matin, descendre d'un taxi, bien évidemment jaune, et aller contempler les vitrines de Tiffany. Par exemple. Comme avec la silhouette à jamais "givenchysée" d'Audrey Hepburn, la caméra de Blake Edwards aurait sans nul doute volontiers accompagné ses quelques pas ; la musique de Mancini aurait fait le reste.

Féru d'harmonie, inventive par nature, elle pratiquait le *scat* avec une virtuosité naturelle, comme s'il s'agissait d'une langue maternelle, qu'à ses débuts elle retrouvait d'ailleurs d'instinct lorsqu'elle avait oublié les paroles des chansons. Elle avait en outre la réputation d'être très exigeante avec les musiciens qui l'accompagnaient. Sans doute une volonté de traiter d'égal à égal et dont la photo évoquée en constitue peut-être l'illustration. Cette photo, signée Herman Leonard, et bien d'autres sont de toute façon étonnantes. Parce qu'elles ne laissent presque jamais transparaître les fêlures, les désordres ici engendrés par une sérieuse dépendance à la drogue et à l'alcool qui lui valurent la prison, et faillirent plus d'une fois lui coûter bien davantage.

L'image peut ne rien nous apprendre, plus grave elle a même le pouvoir de nous mentir, et c'est loin d'être un cliché. Souvenons-nous qu'à Los Angeles, dans ces années-là, et cette fois devant l'objectif de William Claxton, Art Pepper remontait paisiblement dans Bretwood la fameuse pente à trente trois pour cent de Fargo Street. Saxophone sur l'épaule, il arborait alors une mine parfaitement reposée. *Straight life, no problem*. Profitez de cette évocation pour rendre hommage à l'excellent "Clic-Claxton" qui le premier a eu l'idée de faire du jazz, surtout West Coast, une activité de plein air. De nous avoir sortis des salles enfumées, épargné les atmosphères sombres et poisseuses, pour nous présenter des orchestres officiant au besoin sur le sable d'Hermosa Beach. Qui ne se souvient de Sonny Rollins en tenue de cow-boy, entouré de cactus au milieu du désert ? Mieux, nous fûmes un jour gratifiés d'un très improbable skipper nommé Chet Baker qui, trompette pointée vers le large, illustra "la poitrine en avant et les poumons gonflés comme de la voile" ce que disait très précisément de la musique notre Baudelaire national.

Il faut reconnaître à l'image des moyens qui lui permettent souvent d'avoir le dernier mot. Même

si cette pièce à conviction est le reflet d'un regard qui n'est jamais neutre et qui surtout n'est pas le nôtre. Sur ce registre, la grande Susan Sontag nous avait clairement mis en garde en disant "que le photographe n'est pas seulement celui qui fixe le passé, mais aussi celui qui l'invente". A bon entendeur salut.

Lorsque la fin de l'histoire est pénible, il vaut même parfois mieux que toute image ait disparu. Ce n'est malheureusement pas le cas pour Anita, aussi ai-je vraiment envie de vous dissuader de regarder sur le site déjà évoqué un autre extrait : celui de son passage en 2004 au Franc-Pinot et ce, à plus de quatre-vingt ans.

Vous faites évidemment ce que vous voulez, mais c'est juste pour vous éviter d'avoir à faire une douloureuse comparaison entre deux versions de *Sweet Georgia Brown* exécutées à près d'un demi-siècle de distance. Pour garder l'image d'une jeune femme élégante dont on se souviendra aussi qu'elle fut par ailleurs beaucoup sifflée et Dieu sait que Paris ne fût en l'espèce pas en reste... Parce qu'elle avait l'audace de prendre quelques risques pour montrer qu'elle ne nourrissait pas de complexes vis-à-vis d'une sainte-trinité (Billie, Ella, Sarah) pour qui elle avait cependant le plus grand respect. Parce que s'appuyant sur une voix-instrument elle avait l'audace de ne pas systématiquement chanter la mélodie, ce qui pour certains était tout simplement incongru, voire impardonnable.

On peut légitimement penser que le fait d'être blanche n'a sans doute rien arrangé.

Elle a dû maintenant retrouver Gene Krupa avec qui, espérons-le, elle s'est réconciliée si tant est que ce fût vraiment nécessaire. Dans le cas contraire, et si un besoin impératif de big band venait à la tenailler, Stan Kenton ne doit pas être bien loin (ils ont désormais l'éternité pour se souvenir avec émotion de leur fameux *And Her Tears Flowed Like Wine* qui dans les années quarante dépassa le million d'exemplaires, ce qui fait aujourd'hui rêver). Il reste juste utile d'ajouter que pour Oscar Peterson il lui faudra encore attendre un peu, et là j'espère vraiment que le rythme de parution du journal ne va pas nous jouer, surtout à lui, un mauvais tour dans l'intervalle.

Depuis, évidemment, nul n'a jamais revu ce dernier et tragique visage d'Anita mais il suffit peut-être d'attendre encore un peu d'où, j'y reviens merci d'avoir été patients, l'explication que je vous dois sur cet éloge tardif. L'idée est finalement assez simple : il suffit de se souvenir de l'histoire de Dorian Gray que nous raconta un jour un autre célèbre Oscar, mais qui celui-là ne jouait pas de piano.

Vous savez bien, ce jeune dandy qui ne vieillissait jamais, et dont les stigmates d'une vie dissolue n'apparaissaient au fil du temps que sur un portrait qu'avait fait de lui un ami peintre.

À l'instant de sa mort, son visage se transforma,

présentant enfin dans la réalité les traits terribles d'un tableau qui, au même moment restitua sa beauté d'origine, sa jeunesse éternelle. En y réfléchissant, rien à ce jour n'interdit de penser que le miroir ne puisse être traversé dans le sens inverse, aussi ai-je pris la décision de surveiller discrètement la photo ; au cas où le visage d'Anita viendrait brusquement à s'altérer si vous voyez ce que je veux dire. Vous conviendrez qu'un changement, même imperceptible, constituerait alors l'amorce d'une très bonne nouvelle. Cela voudrait dire que, là-haut, elle s'est remise à chanter.

* in *Les chanteuses de jazz* (Editions Lieu commun)

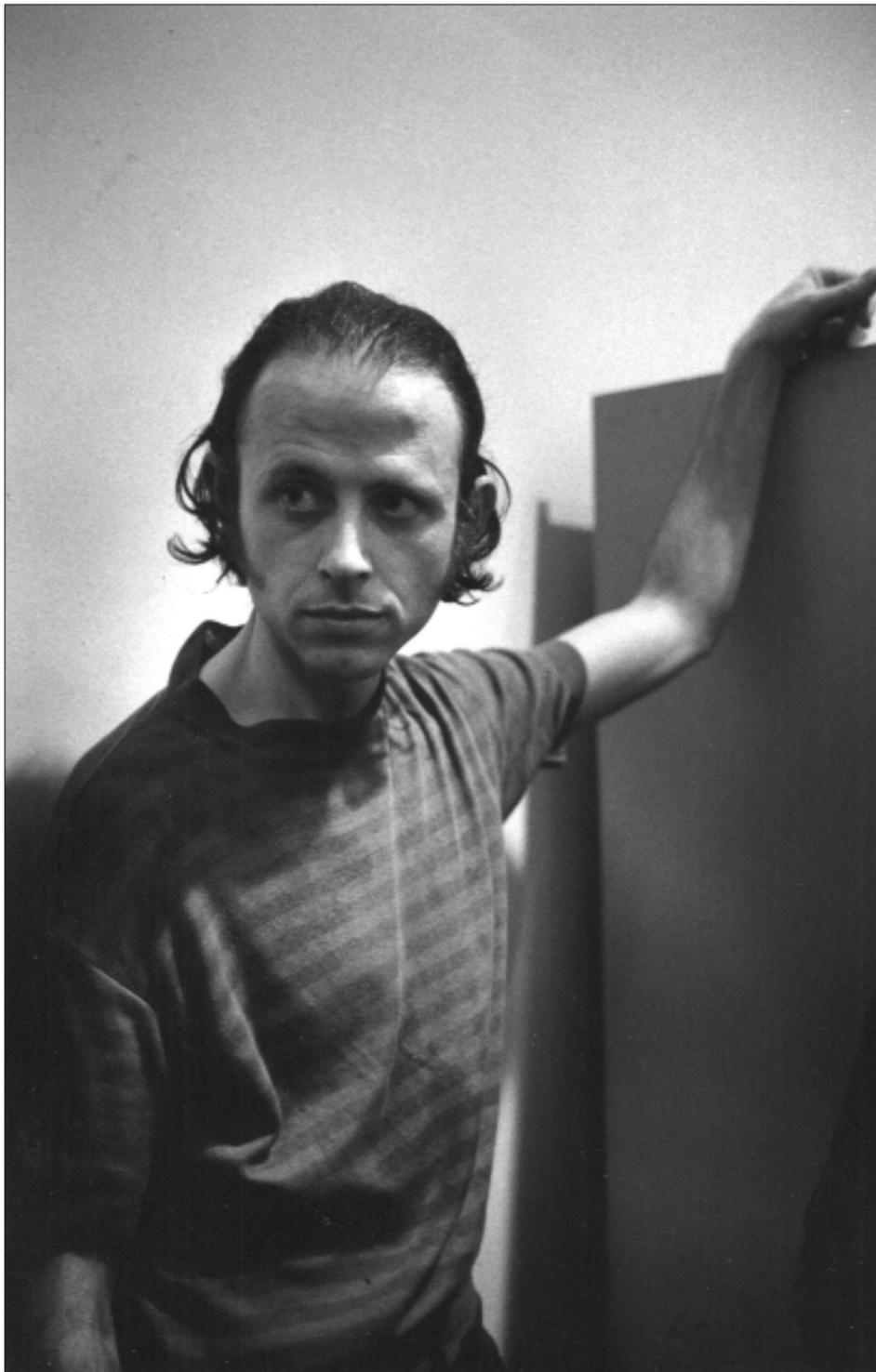


Illustration Jeanne Puchol

BARRE PHILLIPS : L'APPEL DE LA BASSE

Le voyage de Barre Phillips est l'exemple merveilleux de l'ensemble formé par l'être et sa musique dégageant depuis toujours l'expression de toute entrave, doté d'une singulière et fulgurante, mais très posée, indépendance. Sa discographie en témoigne qui, comme un éphéméride précieux, offre des pages splendides où l'on croise les noms d'Eric Dolphy, Jimmy Giuffre, Archie Shepp, Lee Konitz, John Surman, Evan Parker, Daevid Allen, Mal Waldron, Joachim Kühn, Siegfried Kessler, Michel Portal, Colette Magny, Terje Rypdal, Friedrich Gulda, Charlie Mariano, Hervé Bourde, Peter Kowald, Joëlle Léandre, Denis Levailant, Claudia Phillips, Derek Bailey, Peter Brötzmann, Alain Joule, Michel Doneda, André Jaume, Ornette Coleman, Howard Shore, Paul Bley, Tom Cora, Joe Maneri, Urs Leimgruber, Jacques Demierre, Robin Williamson. Un journal ponctué de solos uniques hautement significatifs.

Entretien avec Mathieu Immer et Jean Rochard - transcription Christelle Raffaëli



Barre Phillips à la salle 105 de l'ORTF, mars 1968

Guy Le Querrec, Magnum

PALO ALTO

À 13 ans, j'étais à l'école publique de Palo Alto en Californie, riche ville de la Stanford University. Il y avait des instruments de musique, des salles dédiées à la musique, pas de cours mais des activités musicales. Au début de l'année, il y avait pour tous les gosses obligation de chanter à la chorale, une grosse chorale d'environ deux cents gosses, une fois par semaine. Au début de ces trucs hebdomadaires, une personne qui s'occupait de la musique instrumentale passait demander s'il y avait des gens qui voulaient jouer. Elle proposait les *marching bands* ou l'orchestre classique et ses divers instruments. Quand elle a présenté la contrebasse, j'ai eu un rêve éveillé, j'ai vu mon nom sur l'enseigne du théâtre, je l'ai vu grand comme ça et ma main s'est levée pour la contrebasse. C'était en 1947 et je l'ai vécu en 1980 à Milan. C'était un étrange départ avec la contrebasse. J'ai toujours pensé, du fait de cet épisode, que c'est elle qui m'a appelé et pas le contraire.

COCKTAIL FOR TWO

Mon frère Peter, âgé de quatre ans de plus que moi, jouait de la trompette. En découvrant le jazz, il s'était mis au trombone. A l'école, j'ai commencé à pratiquer la contrebasse avec l'orchestre classique, j'avais le droit d'apporter l'instrument à la maison pour travailler. Quand mon frère a vu

que je rentrais avec une basse, il a dit : « tu vas jouer dans notre groupe, on n'a pas de basse ». Il jouait du Dixieland. La même semaine, je commençais donc le jazz et le classique sans aucun solfège, sans rien, style américain, tu vas, tu joues. Je me souviens de la première répétition de l'orchestre la même année, c'était l'ouverture de *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakov. Cette musique m'a fait m'envoler, totalement allumé. Je n'ai pas de souvenir de ce que je jouais, ni comment je m'y suis pris avec la partition. C'est incroyable comme façon d'apprentissage : tu mets les gosses dans la musique, devant la partition, deux minutes d'instruction, « tu tiens l'archet par l'autre bout, pas celui-là, non, non, sur l'autre côté de l'instrument, vas-y », c'est parti. Quelques semaines après, on m'a montré une gamme en si bémol majeur et, mathématiquement, j'ai compris tout de suite comment ça marchait. Après quelques mois, le prof de Junior High School a dit « tu ne te débrouilles pas mal. On a un professeur de contrebasse en ville, j'aimerais bien parler avec ta mère pour voir si tu peux prendre des leçons ». A la troisième leçon, le prof me demande : « samedi prochain, qu'est-ce que tu fais ? Parce que je joue de la guitare et j'ai une petite *cocktail party* et si tu veux m'accompagner, ça me fera plaisir ». J'y suis allé, ça a duré quelques mois. Il était content : « maintenant tu peux jouer avec moi, mais plus de leçons », trois leçons et basta ! Je ne sais pas comment j'ai joué, peut-être que j'étais hyper doué, je n'ai aucun souvenir sauf que ça m'a éclaté. J'adorais faire de la musique comme cela. Ça me transportait énormément.

ORNETTE

On jouait du jazz dans la Bay Area, mais on s'intéressait aussi à Harry Partch dont on allait visiter l'atelier de temps en temps. Schönberg et Webern étaient toujours trop dissonants pour moi, j'étais un grand fan de Bartók et Stravinsky. Un des profs de l'école m'a dit : « il vaut mieux garder ça pour toi, prends grand plaisir, mais fais autre chose pour gagner ta vie ». Ornette Coleman a été important ensuite, de brèves rencontres. A l'été 58 (à moins que ce ne soit 57, ce n'est pas impossible), il est venu à San Francisco pour rencontrer John Lewis du Modern Jazz Quartet. John Lewis l'avait entendu alors que le MJQ jouait à Los Angeles. Il lui a dit : « viens à San



Léon Francioli, Beb Guérin, Barre Phillips, square 14ème, mai 1976

Guy Le Querrec, Magnum



Barre Phillips, John Surman, Stu Martin square 14ème, mai 1976

Guy Le Querrec, Magnum



Jazz en Limousin, Quintet de contrebasses, nov 1994, Barre, JF et Texier de dos

GLQ, Magnum



Banlieues Bleues, mars 1989, Barry Altschul, Barre Phillips, Denis Levailant

GLQ, Magnum

Francisco qu'on passe la journée ensemble, j'ai un jour off ! ». Mon frère, déjà dans le truc d'être compositeur, correspondait avec John Lewis. Il était invité par Lewis pour cette rencontre avec Ornette. Il m'a dit : « tu devrais venir voir ces gens, on passera chez Harry Partch après ». J'y suis allé, je n'ai rien compris, j'étais dans l'ombre, j'ai assisté à cet échange. Quatre ans plus tard, le groupe dans lequel je jouais avait un gig à Berkeley, notre répertoire c'était surtout Miles Davis, les Jazz Messengers, même un ou deux trucs d'Ornette et de Coltrane. Cela faisait un an qu'on travaillait sérieusement dans cet endroit. La cousine du pianiste du groupe était la copine d'Ornette. Il est donc venu nous écouter. Comme il avait son saxophone, on l'a invité. Il a fait un set avec nous. À la fin, on l'a remercié, « non c'est moi, merci », et il a ajouté : « mais pourquoi vous jouez cette musique scolaire ? » Le pianiste et moi avons répondu : « tu as absolument raison ». À 25 ans, j'ai craqué, j'ai cessé mes études de langue, je me suis dit : « ce n'est pas possible, je veux juste jouer ». Et deux ans plus tard, en 62, je suis parti à New York.

NEW YORK MAINTENANT

Je suis parti à New York pour suivre le conseil d'Ornette, pas pour le chercher lui, mais pour essayer de faire partie de cette chose qui bouillonnait. Les portes étaient ouvertes, comme toujours dans cette ville pour celui qui a quelque chose à dire. Mon frère y était déjà installé comme compositeur, il travaillait avec Gunther Schuller. Je ne suis pas resté chez lui longtemps. Je me suis démerdé pour avoir mon propre logement, parce que ni lui ni moi ne voulions que je devienne « le petit frère ». J'avais trois mois de chômage californien, un peu d'argent dans ma poche, la vie n'était pas chère. J'ai trouvé un appart très crade au loyer bas, que j'ai passé un mois à retaper. J'ai commencé à sortir et regarder. Des types que je connaissais en Californie m'ont donné des tuyaux et je me suis rendu aux bureaux du syndicat où je rencontrais tous les musiciens qui cherchent du travail. Du travail, il y en avait dans les *big bands*, je m'y suis mis tout de suite. Il y avait Billy May, Nelson Riddle et cinq ou six autres bons orchestres. Pour les nouveaux, c'était une façon de se faire connaître.

L'autre, c'était d'aller dans les clubs pour y être vu, mais j'étais trop intimidé pour cela. Après quatre mois, je travaillais à plein temps. J'ai eu beaucoup de chance. Par exemple, il y avait un club dans le Village où le lundi soir, on pouvait faire le bœuf et j'y ai rencontré le pianiste Gil Jordan. Quand le type qui avait le gig a été viré, le club a engagé ce pianiste, « mais moi, je ne veux pas un batteur, je veux un bassiste et je veux ce jeune bassiste-là », et donc boum, j'ai commencé à travailler tous les soirs, six jours par semaine de dix heures à quatre heures en six sets. John Lewis qui se souvenait de moi, parce qu'il m'avait vu à San Francisco jouer un peu sur la basse de Percy Heath, m'a téléphoné. Des trucs comme ça, ça me dépasse. Je me suis retrouvé à Carnegie Hall, après une semaine de répétitions, pour un concert Third Stream de Gunther Schuller comme deuxième basse à côté de Richard Davis. Les saxophonistes étaient Eric Dolphy et Phil Woods.

ARCHET

Richard Davis pouvait jouer le jazz et avait une belle technique d'archet. David Isonzon lui venait du classique mais jazz, il ne pouvait pas. Avec Ornette, ils ont développé des choses rythmiques mais sans cet arrière-plan jazz. Moi, j'étais passionné depuis le départ par l'archet. Gunther Schuller, après le concert, m'a remercié, mais il a ajouté : « je vois qu'il y a des lacunes dans ce que tu fais à la contrebasse et, si tu veux, je te présenterai un professeur, Frederick Zimmerman ». Il m'a pris par la main, m'a emmené. Verdict : « bon, je crois que le mieux, c'est que l'on commence à zéro ! ». J'ai dit : « ok, je suis à vous ». C'était sympa, c'était quelqu'un d'extrêmement actif en plus d'être gentil, un bon pédagogue. Je jouais l'archet à la française. Après six mois avec lui, il m'a dit « essaie l'autre » (l'allemande) et je suis resté avec l'autre depuis. Il me demandait de l'aider avec les manuscrits qu'il travaillait. Il faisait beaucoup de transpositions, d'édition pour la contrebasse. Il n'avait pas d'assistant. Je n'avais plus à payer les cours. Fred était une personne géniale à tous points de vue. Au bout de trois ans, l'archet m'intéressait même si je ne souhaitais pas devenir musicien classique et j'avais compris assez la mécanique pour pouvoir continuer seul, sans problème.

NEW THING

J'ai aussi rencontré Paul Bley qui m'a invité à venir jouer chez lui. Un peu de ses thèmes, beaucoup de ceux de Carla. Il avait des petits gigs dans le Village et j'ai fait ça pendant six, huit mois, et Gary Peacock est arrivé et a pris le boulot. Bernard Stolman, fondateur d'ESP, venait nous écouter. Pour lui, on a fait *Explosions* avec Bob James. Archie Shepp, je l'ai rejoint en 1964, l'année de Newport. On avait travaillé un mois chez lui pour ce concert avec le batteur Jo Chambers et Bobby Hutcherson. On ne savait pas que ça allait être enregistré. Newport avait un deal avec Mercury, mais le disque est sorti sur Impulse qui voulait le truc et l'a acheté. J'ai su que le disque allait sortir parce que j'ai reçu un coup de fil du syndicat : « il y a un chèque pour votre séance d'enregistrement ». Toute l'industrie du studio était contrôlée par le syndicat. Ce n'était pas à toi de courir derrière le producteur, le syndicat le faisait. C'était pas mal ! (rires)

ELLIS ISLAND

Je fréquentais les lofts. C'est avec Don Ellis que j'y ai le plus joué. Le jeudi après-midi, le loft n'était pas à lui, mais à un bassiste qui était d'accord. C'était un vrai loft pour musique expérimentale. « Qui vient, qui veut venir ? » Tu pouvais être là au service des autres ou si tu avais une idée, quelque chose à essayer... C'était un vrai workshop. Beaucoup de monde y est passé comme Lalo Schiffrin lorsqu'il est arrivé à NY, avec ses grosses partitions. Coltrane et Ornette venaient écouter, des mecs du classique aussi. On faisait les choses les plus folles, dans tous les sens, expérimentation, *no limit* et *nobody is stupid*. Don Ellis avait joué à Washington DC une pièce pour orchestre et trio de jazz choisie par Gunther Schuller pour un programme avec le National Symphony Orchestra. Il y avait Richard Davis à la basse et Sticks Evans, un Noir Américain qui n'a fait presque que du studio, mais qui était un excellent lecteur, car la partie de batterie aurait été impossible pour un batteur de jazz. Leonard Bernstein y avait assisté et souhaitait le jouer avec le New York Philharmonic qu'il dirigeait, mais il voulait un autre tandem *bass and drums*. Alors Don Ellis a dit : « j'emmène mes gars à moi ». Columbia a fait un disque. Les programmes étaient intéressants, la première partie



Barre Phillips, Maison de Radio France, salle 105, mars 1968

Guy Le Querrec, Magnum

c'était le répertoire pour les vieux qui payaient la note, la seconde de la musique contemporaine choisie par Bernstein avec beaucoup de commandes. Je crois que le gouvernement américain mettait pas mal d'argent pour ces créations, pour montrer aux Russes ce dont il était capable sur le plan culturel. Comme les tournées des groupes de jazz en URSS.

RUSSELL SQUARE

J'avais sympathisé avec Don Friedman. On allait tout le temps jouer l'un chez l'autre. Il y avait un piano chez moi. Même si tu travaillais le soir dans un club, jouer, jouer, jouer, c'était comme ça à New York à ce moment-là. Don jouait beaucoup avec Attila Zoller. On avait commencé à se rencontrer avec Attila et pendant ce temps-là, Jimmy Giuffre, Steve Swallow et Paul Bley arrivaient à la fin de leur truc. Ils n'avaient pas beaucoup de concerts et leur disque chez Columbia, *Free Fall*, ne se vendait pas. Giuffre a croisé Don Friedman qui lui a dit : « je connais un bassiste ». On a travaillé ensemble deux ans avec une tournée d'un mois ici en Europe. C'était la deuxième fois que je venais. La première, c'était avec George Russell. Giuffre était copain avec George Russell dont il avait piqué la femme (rires). La femme de George vivait avec Jimmy avant que je les connaisse et ils étaient toujours amis. George Wein, qui commençait ses grandes actions en Europe, était partenaire de Joachim Ernst Berendt, le directeur artistique allemand du festival des Berlin Jazz Days. Ensemble, ils concoctaient une programmation américaine pour l'Europe avec quelques trucs un peu modernes, Miles Davis Quintet et George Russell Sextet. George avait des problèmes d'ulcère et il lui fallait

monter un nouveau groupe pour lequel il avait la musique, mais pas les musiciens. Steve Swallow, le bassiste précédent, était parti avec Stan Getz. Jimmy Giuffre m'a recommandé. J'étais au septième ciel parce je raffolais déjà de cette musique en disque. Dans le groupe : Thad Jones faisait très très mal, Joe Farrell au saxophone, Garnett Brown au trombone et le jeune batteur Albert Heath. C'était très sympa. Je suis donc revenu avec Giuffre, puis de plus en plus souvent car étant avec ces groupes connus dans le monde contemporain du jazz, les Européens m'y identifiaient surtout. Je suis aussi venu pas mal, au moins trois fois, avec Attila Zoller qui avait beaucoup de connexions. On a même fait un disque à Berlin, *The Horizon Beyond*, pour Mercury avec Don Friedman et un jeune batteur qui a joué incroyablement, après avoir écouté les thèmes une fois, il les avait dans la tête et dans les doigts, c'était Daniel Humair.

AND THEN CAME BENNY

RCA avait « créé » le pianiste Peter Nero, blanc bien sûr. Il s'agissait pour eux de prendre une part de marché. J'ai passé une audition aux studios RCA. C'était un boulot salarié, très professionnel américain. Un show avec des pages et des pages à tourner. Pas comme jouer avec Oscar Peterson, mais des arrangements de *West Side Story*, etc. Je ne voulais pas le faire au début, mais le mec a insisté encore et encore. On a fait un concert en première partie de Peter Paul and Mary devant cinq mille personnes. Je n'avais jamais joué sur une grande scène comme ça et sentir cela, et le truc où il y a la voiture qui vient te chercher chez toi pour t'emmener à l'aéroport, pas de galère...

Le mec, il roulait, ça se vendait bien. Je me suis d'abord dit : « ben écoute, ce n'est pas si mal que ça », mais après trois mois, quand je connaissais toutes les notes... « oh, peut-être un petit cognac ». Après six mois, j'ai commencé à fumer, boire. J'ai passé treize mois avec lui, et Benny Golson m'a téléphoné pour rejoindre son nouveau groupe et j'ai dit yes ! Une très belle musique de jazz avec Freddie Waits avec qui je m'entendais très bien, Jimmy Owens et Roland Hanna.

BLACKNESS

En 1966, ça bouillait partout. Je discutais pas mal avec les musiciens du groupe de Benny. Pour eux, j'étais la société blanche. Roland m'avait invité à jouer avec Gloria Lane et l'on tournait avec les deux groupes. On a fait une semaine à l'Apollo à Harlem. Dehors ça brûlait, personne n'était agressif avec moi, mais pour prendre un café, il fallait que je sois accompagné, évidemment avec des Noirs. Ils venaient me chercher au métro pour m'emmener au travail. On faisait des tournées avec des packages, Jimmy Smith, Monk parfois, Stanley Turrentine, Richard Grove Holmes, Miles aussi, jouant dans des grands théâtres pour un week-end à Cincinnati, Cleveland ou Chicago. Les musiciens se disaient : « mais qui est ce petit blanc ? ». Les discussions tournaient autour de la violence « est-ce qu'on doit, quand on sort maintenant, être armé ou pas ? » C'était noir et blanc dans le sens de racisme et pour la clarté du problème. « Le pacifisme, ce n'est pas ça. Il faut que tu comprennes que, peut-être un jour, je vais casser ta basse, que je vais te tuer, il faut que tu comprennes ça, mais on va jouer maintenant. » Et là tu commences à



comprendre, pas parce que tu as peur, mais parce que tu as confiance en ces gens qui sont tes amis.

À LONDON

En tournée en Europe avec Attila en 1967, j'avais prévu de rester à Londres quelques mois pour des raisons extra-musicales. David Isonzon m'a donné les coordonnées du journaliste Victor Schonfeld que j'ai appelé d'Heathrow. Il m'a envoyé chez John Stevens qui m'a tout de suite proposé de jouer le soir-même au Little Theater Club à Londres dans Soho. J'ai rencontré Evan Parker, Trevor Watts. Derek Bailey est venu après son boulot de musicien dans une revue de music hall. Stevens m'a aidé à trouver un appartement pas cher dans le centre, cinq livres la semaine. John Surman n'habitait pas loin. Il y avait une bonne ambiance très saine. Tony Oxley était le *house drummer* au Ronnie Scott et jouait avec tous les grands solistes américains. C'était très ouvert, très jazz club, style américain d'autrefois. Surman était un peu *The young kid on the block*. Les syndicats de musiciens étaient très forts en Angleterre, c'était impossible de travailler. Les trucs marginaux, ok ! En trio avec Evan, on faisait des petits gigs de temps en temps, vraiment des petits gigs, ça passait, mais jouer dans des clubs... C'était possible d'enregistrer, comme avec Mike Westbrook, mais pas de jouer dans les clubs, donc John Stevens ne pouvait pas m'inviter.

ACTING

Pendant deux ans, je n'arrêtais pas de dire « je vais rester encore un mois, donc c'est bon pour l'appartement », « oui, oui, oui, pas de problème, très bien, ok ». Une fois, je suis rentré pour quelques semaines à New York et je suis revenu parce que j'avais du travail. Je commençais à jouer avec Marion Brown et Steve McCall en trio. Je faisais des allers et venues avec Paris et l'Allemagne. C'est par Antoine Bourseiller, metteur en scène de théâtre que j'ai obtenu mes contacts à Paris. Alain Corneau était alors assistant de Marcel Camus et Alain était fou de free jazz. Il voulait un *soundtrack* free jazz avec le trio de Marion et cherchait à convaincre Camus en l'emmenant nous écouter au Centre Américain, boulevard Raspail. Camus m'a demandé de jouer un rôle dans le film, celui qui était censé le faire ne pouvant pas. Je remplaçais finalement Bud Powell pour six semaines de tournage. Ma première expérience avec le cinéma ! J'ai rencontré des gens qui travaillaient avec Godard comme Juliette Berto qui était dans le film. Nino Ferrer aussi avait



Michel Portal, Gérard Badini, sa femme, Barre Phillips, Festival D'Orcières Merlette, Hautes Alpes
Guy Le Querrec, Magnum

un rôle. Avec Bourseiller, on travaillait avec le quartet de Marion augmenté de Gunter Hampel, et puis Antoine m'a demandé d'être en solo dans sa prochaine production. J'ai réfléchi un peu, car c'était beaucoup de travail de préparation, de répétition et comme j'avais terminé à Londres avec la raison extra-musicale qui m'y avait amené, j'ai dit oui.

PARIS

En 69, l'acteur Henri Virlogeux et sa femme Véronique Silver avaient un très grand appartement à Paris. Ils m'ont invité et j'ai eu une grande chambre chez eux pendant six mois. Après, j'ai loué un appartement à Montmartre et ils m'ont appris le français. Ils m'emmenaient au théâtre, « il faut commencer par la lecture de Balzac, c'est assez facile ». En octobre 69, on a commencé le Trio avec John Surman et Stu Martin pour quelques années d'activité musicale intense, c'était un groupe très agréable. Je connaissais déjà les musiciens français, car j'étais à Paris en mai 68, j'étais venu jouer avec Tusques et ça a explosé. J'avais rencontré Henri Texier, Michel Portal, Bernard Vitet, Beb Guérin, Jacques Thollot avec lequel j'avais joué un peu. La prochaine étape importante pour moi était en 72.

On se voyait pas mal avec Portal et l'on jouait pour le plaisir avec Jean-Pierre Drouet. Drouet et Portal étaient dans le New Phonic Art où ils essayaient de me faire entrer. Alors qu'il y avait un concert à Sygma à Bordeaux, Michel a dit : « ok, on va faire comme ça, ça va être génial, tu vas voir ». Je connaissais le groupe, je l'avais entendu en concert et j'aimais beaucoup ça, j'étais tout à fait partant. Dans le train, on s'est trouvés dans le même compartiment qu'Eddy Louis et Bibi Rovère et ça a été tout de suite la bouteille de cognac, le pétard, à 9 heures. Quand le train est arrivé à Bordeaux, on était cuits, *very stoned*. Après un quart d'heure de musique, Portal a disparu et est revenu avec son saxophone alto pour son *Impression* d'Albert Ayler au milieu du New Phonic Art, ce qui a complètement énervé Vinko Globokar et Carlos Roque Alsina. Et bien sûr, c'était de ma faute ! (rires !)

BASSE BARRE

Un ami new-yorkais, Max Schubel, m'avait contacté en novembre 1968 en disant : « je viens à Londres pour enregistrer une nouvelle composition avec toi, plus flûte et violoncelle, trouve les musiciens, moi je cherche le studio ». Ensuite, il m'a dit faire de l'électro-acoustique au New Columbia University Studios et souhaitait travailler avec mon son. Nous avons donc enregistré dans une église jusqu'à ce que je ne puisse plus. Ensuite, il m'a annoncé qu'il pourrait faire un disque de contrebasse solo avec ça. J'étais complètement étonné. Après discussion, réflexion, on a fait une sélection et composé le disque. Il est sorti d'abord aux US sur son label Opus One sous le titre *Journal Violone*, en Angleterre sous le titre *Uncaccompanied Barre*, puis en France sur Futura de Gérard Terronès (*Basse Barre*). En 72, Portal m'a appelé, « viens avec moi, on va rencontrer des danseurs ». On a rencontré Carolyn Carlson qui avait créé une nouvelle compagnie. On a improvisé ensemble. Carolyn voulait travailler avec nous, mais la productrice ne voulait pas payer. Quelques mois plus tard, elle a eu un solo à la fête de L'Humanité et m'a demandé de le faire avec elle.

PLEIN SUD

Bourseiller m'a rappelé pour un spectacle dans le sud où j'ai pu inviter Carolyn. Je m'y suis installé après le spectacle de Marseille et Carolyn m'a contacté : « tiens, on va jouer à l'opéra », « comment ? ». Et là, j'étais sur scène, visible ! Le programme était Beethoven, Stravinsky et Phillips ! C'était très fort comme expérience de jouer avec elle sur scène, je commençais à être conscient du côté visuel, et ensuite de l'expression sans son. Voir qu'il y avait plus que le son. Ça m'a aidé à réfléchir plus tard dans les cas purement musicaux.

EICHER

J'ai d'abord rencontré vite fait Manfred Eicher quand il était bassiste à Berlin. Puis après qu'il eut créé ECM, je l'ai revu à Hamburg avec le Trio, il y avait aussi Chick Corea Quartet avec Anthony Braxton, Dave Holland et Barry Altschul. Manfred est venu « *how are you doing man*, j'ai un label et j'aimerais bien... » Et c'est lui qui nous a proposé de faire le disque en duo avec Dave Holland. Avec Dave, on s'est regardé et on a dit : « c'est vrai, bizarre ? *why not* ! ». Toujours à Hamburg, il y avait un producteur qui avait le droit de faire des émissions de jazz de trente minutes pour la télé et qui demandaient cinq jours de préparation. Comme il m'avait sollicité, je lui ai proposé un quartet de basses. Il s'est exclamé : « fantastique, *full bass player*, fantastique ! » J'ai demandé à Jean-François Jenny-Clark, Barry Guy et Palle Danielson. Stu Martin m'a prévenu : « si tu ne m'invites pas à participer à ça, je ne te parle plus, tu n'es plus mon ami ». On a pu vraiment évoluer sur cinq jours. Je l'ai proposé à Manfred qui a refusé, ce qu'il a regretté. C'est moi qui ai produit la bande. Quand Manfred l'a écoutée, il l'a publiée sur Japo. Ensuite j'ai fait pas mal de choses avec Manfred. Il y avait le disque *Mountainscapes* avec Dieter Feichtner au Minimoog, des petites choses en duo servant de transition entre les pièces du groupe, des petites respirations que je voulais beaucoup conserver sur le disque, difficiles à réaliser en studio.

KRAMER

C'est Juliette Berto qui m'a présenté le cinéaste Robert Kramer. C'est incroyable comme les choses tournent. Kramer ne voulait pas de musique. Tout le monde a dit : « il faut absolument de la musique ». Il a répondu : « bon, alors juste une basse ». Berto a dit : « je connais le bassiste, j'ai le bassiste, je t'envoie le bassiste ». Un travail extrêmement riche ; même dans ces années de politique aux Etats-Unis, je ne travaillais pas avec des gens avec une réflexion comme cela, ou j'étais trop jeune ou trop naïf pour vraiment la percevoir. Mais travailler avec quelqu'un où ta musique est vraiment au service de quelque chose !... Il n'avait jamais utilisé de musique de film, il était un militant complètement anti-bourgeois et anti-musique de film. Au début c'était un peu froid : « qu'est-ce que vous avez à proposer pour ça ? ». Moi, je n'avais jamais fait de musique de film, je n'y connaissais rien, je n'avais pas les réponses éduquées. Alors j'improvisais, j'étais là et disais : « moi, pour cette scène-là, je ferai comme si j'étais sur une autre planète et le son que je fais, c'est le regard de cette autre planète sur ce qui se passe ». Il a réfléchi un moment : « ça m'intéresse ! » Il a entr'ouvert la porte. Après, on a travaillé vingt ans ensemble. On est restés très amis. Il me disait toujours : « maintenant, moi j'ai fini, tu fais ton film ». Donc je faisais ma lecture du film par la musique. Je dirais qu'il a utilisé entre le quart et le tiers de mes propositions, cela ne m'a jamais gêné. Mais toute cette musique, pour moi, elle existe, elle est dans l'air. Donc elle revient, elle ne revient pas, c'est pareil. Pour mon oreille, elle est là.

ROUTE ONE

Pour mon disque en solo chez ECM, j'ai fait appel à Kramer et je voulais changer les rôles. Donc, j'ai préparé ce disque pendant un an avec des maquettes que je lui donnais en lui demandant de me raconter l'histoire de cette musique, qu'il me l'écrive, brièvement, comme ça. Un été, il était là, on travaillait dans les deux sens, lui il écrivait et moi je faisais des maquettes pour un film qui n'a jamais été tourné, qui n'a jamais vu le jour du tout. Il est venu dans le studio avec moi. Il a participé à la réalisation de la pochette par amitié, sans être rémunéré, ce n'était pas un job et dans le studio, c'était juste sa présence. Manfred aimait. Grand fan de cinéma, il était content de rencontrer Kramer, voir ce processus. Quelques années plus tard, il a fait ses premières plongées dans le cinéma et a produit une des musiques de film de Kramer. On n'a jamais fait le disque parce que je n'en avais pas envie. Je n'ai jamais fait de disque des musiques de film de



Jazz en Limousin, Barre Phillips et Jean-François Jenny-Clark
Guy Le Querrec, Magnum

Kramer, sauf celles qui sortent maintenant avec le dvd *Route One*. C'était aussi intéressant pour moi à faire, car il y avait beaucoup de Michel Petrucciani qui n'était pas dans le film, pas du Michel Petrucciani de tous les jours. On jouait de temps en temps free avec Michel.

MERIDIONAL

Quand je suis arrivé pour travailler avec Antoine Bourseiller, je me suis installé là et André Jaume et Hervé Bourde sont venus. André ne parlait pas beaucoup, Hervé parlait beaucoup, il se plaignait de ne rien pouvoir faire dans la région, il était très négatif et j'ai dit : « mais quelle musique ne vous laissent-ils pas jouer ? », « Ben justement, on n'a pas de musique parce qu'ils ne nous laissent pas faire la musique ». J'ai dit : « ça ne marche pas comme ça ». Alors j'ai pensé « Voyons quelque chose. » Avec Hervé et André, on a monté un concert de musique pour un concert, moitié free, moitié thèmes, avec une trentaine de musiciens marseillais. C'était possible !

Trois disques recommandés par Barre Phillips

- Elliott Carter *What Next?* (ECM New Series 1817)
- John Cage *The Complete String Quartets* par le Quatuor Arditti (Mode Records Mode 17)
- G. Ph. Telemann *XII Fantasia per il violino senza basso 1735* par Maya Homburger (Maya Records MCD 9302)

Trois disques de Barre Phillips recommandés par lui-même

- Journal Violone 9 - Solo* (Emouvance EMV 1015)
- Malcolm Goldstein & Barre Phillips *Live in Puget-Ville* (label Bab-li)
- Angles of Repose*, avec Joe and Mat Maneri (ECM - 1862)

Trois livres recommandés par Barre Phillips

- Karen Armstrong *The Battle for God - A History of Fundamentalism* (Ballantine Books), en français *Le combat pour Dieu : Une histoire du fondamentalisme juif, chrétien et musulman (1492-2001)* (Seuil)
- Gary Zukav *The Seat of the Soul* (Fireside Books), en français *Le Siècle de l'âme* (Guy Trédaniel Éd.)
- Salman Rushdie *The Ground Beneath Her Feet* (Vintage Books), en français *La Terre sous ses pieds* (Poche)

Disques de Barre Phillips aux Allumés du Jazz

- Barre's trio *no pieces* emv 1003
- Barre Phillips solo *Journal Violone 9* emv 1015

RÉFÉRENCE	NOM DE L'ARTISTE	TITRE DE L'ALBUM	QUANTITÉ	MONTANT
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

FRAIS DE PORT : **NET A PAYER :**

Nom : **Prénom :**

Adresse :

Code postal : **Ville :** **Pays :**

Tél : **Fax :**

E-mail :

Ci-joint mon règlement par chèque à l'ordre de "Les Allumés du Jazz"

Où avez-vous trouvé ce journal ?

.....

Délais de livraison : 5 jours dans la limite des stocks disponibles

FRAIS DE PORT : (en euros)

France métropolitaine : forfait port et emballage (1CD=2,50) (2CD=3,50) (3CD=4,00) (4CD=4,50)(5CD=5,00)
France métropolitaine : forfait port et emballage (6 CD et plus) + 6,00

Europe (jusqu'à 5 CD) : forfait port et emballage + 7,00
Europe (6 et plus) forfait : port et emballage + 11,00

Autres pays (Asie/Amérique/Océanie/Dom Tom) (jusqu'à 5 CD) : forfait port et emballage + 13,00
Autres pays (Asie/Amérique/Océanie/Dom Tom) (6 et plus) : forfait port et emballage +17,00

À retourner aux Allumés du Jazz - 128 rue du Bourg Belé, 72000 Le Mans - tél : 02 43 28 31 30



Aussanaire/Thémines/Grente... MOB	AA 312629 AA	Briegel Band	Voyage en eaux troubles EMD9401 EMD
B/Free/Biffeck SHP7 Saravah	Briegel Bros Band EMD0602 EMD	Brown D. Piano Short Stories BG9601 Space T.	
Baghdassarians... Strom	P204 Potlatch	Brown D. A Season of Ballads BG9703 Space T.	
Bailey & Léandre .. No Waiting	P198 Potlatch	Brown D. Wurd on the Skreet BG9806 Space T.	
Bailey, D/Lacy, S. Outcome	P299 Potlatch	Brown D. Enchanté ! BG9910 Space T.	
Bardainne/Gleizes chin200301 Chief Inspe	312624 AA	Brown D. Autumn in New York BG2219 Space T.	
Bardet/Georgel/Kpade .. A la suite	AM023 Arfi	Brown D. The classic Introvert BG2422 Space T.	
Baron Samedi ... Marabout Cadillac	SHL1056 Saravah	Brown M. 4tet .. Back to Paris FRL-CD002F Lance	
Barouh P. Noël	SHL 1066 Saravah	Brunet-Zig Zag Orch.. Légende rock'n' SHP1 Saravah	
Barouh P. Le Pollen	SHL 2115 Saravah	Brunet/Van Hove Improvisations SHL 2103 Saravah	
Barouh P. Saudade	SHL 30 Saravah	Brunet E. White Light SHL2118 Saravah	
Barouh P. Sierras	SHL 2114 Saravah	Brunet E. Tips AYR2125 Saravah	
Barouh P. Viking Bank	FA 453 Evidence	Brunet E. Ring sax Modulator VE001 Q. de N.	
Barthélémy C. Solide	LBLC 6631 Label Bleu	Bucarest Le Panapé de Caméla GRRR2025GRRR	
Barthélémy C. Sereine	EMV1024 Emouvance	Bucares Another Place LBLC6676 Label Bleu	
Bartikian A. Monodiques	FATUM005 Amor fati	Butcher/Charles / Dörner The Contest of pleasures P201 Potlatch	
Battus P. Solo pick-up ou le microphone... Hekla	CP210 Charlotte	Butcher/Charles/Dörner Albi Days P205 Potlatch	
Beaussier/Pékar/Laurent/Mariott Un	VDO0223 Vand'oeuvre	Butcher / Kurzmann The big Misunderstanding between.. P106 Potlatch	
Benoit/Guionnet Pentimento	777765 nato	Ca dépend des mouettes Live au Baloard RA1001Rude Awakenin	
Beresford S. Directly to Pyjamas	777727 nato	Cache Cache .. L'Océane 312600 AA	
Beresford S. Avril Brisé	777764 nato	Cache Cache .. Tandems 312609 AA	
Beresford /Toop/Zorn/Marshall Deadly Weapons	HS10051 nato	Cache Cache .. Typo 312627 AA	
Beresford S.. l'extraordinaire jardin de C. Trenet	HS10055nato Hope S.	Capozzo/Tchamitchian les sautés aux... INT340119 la nuit transfigu	
Bernard P. Racines	TE016 Transes E.	Capoz/Charmas/Ponthieux sophis AJM08 Ajmi	
Berocal J. La nuit est au courant	ISO40 In Situ	Caratini Jazz Ens... Darling nellie gray LBLC6625 Label Bleu	
Berocal J. Hotel Hotel	777715 nato	Caratini Anna Livia LBLC 6563 Label Bleu	
Berthet - Le Junter Rocking Chair	CHHE200708 Chief Ins	Caroline chin200407Chief Inspce	
Besson A. / Rifflet S Doucement les basses	AM021 Arfi	Casimir D. Sound Suggestions CR172 Charlotte	
Bête a bon dos .. Tango Felin	AM032 Arfi	Casini/Rava LBLC6623 Label Bleu	
Bête a bon dos Eau forte	AJM09 Ajmi	Cat-Berro S.Quartet CAT98 Charlotte	
Binet/Bolcato/Rollet Objet de jazz	CP186 Charlotte	Cat-Berro S. CP205 Charlotte	
Binot Loris Territoires	CP 203 Charlotte	Caussimon Vol 3 SHL 1003 Saravah	
Binot Loris Carton	GRRR2021 GRRR	CDL CP183 Charlotte	
Birgé/Vitet Birgé/Gorgé/Shiroc défense de (CD+DVD) Mio records026-027 GRRR **		Suite pour le vin Passaggio LBLC6543 Label Bleu	
Bisceglia Second Breath	Label Prova ile noire	L'ibère LBLC 6567 Label Bleu	
Bjurstrom / Rocher On a marché sous la pluie	MAR01 Marmouzig	Celea/Couturier .. Missing a page LBLC6597Label Bleu	
Bjurstrom / Rocher Piano solo	MAR002 Marmouzig		
Bjurstrom C. Camisetas	MAR003 Marmouzig		
Black/Collignon/Delpierre/Roulin Trio+Two	CHPR200702 Chief Ins		
Blackman/Debriano/Fiuczynski Trio+Two	FRL-NS-0304 Free L.		
Blanc M. Le passage éclair	D'AC071 D'autres cordes		
Blanchard P. Volutes	CP194 Charlotte		
Blondy/Lé Quahn Exaltatio Utriusque...	P203 Potlatch		
Boisseau/Piromalli/.. Triade	312622 AA		
Bollani S. Les Fleurs Bleues	LBLC 6635 Label Bleu		
Bollani Concertone	LBLC 6666 Label Bleu		
Bollani S. l' Visionari	LBLC95/96 Label Bleu		
Bon/Méchal/Micenmacher Ballade serr.	CP193 Charlotte		
Bondonneau Benjamin La dentelle des dents	FATUM003 Amor fati		
Bondonneau B. / Charles F. Dordogne	FATUM011 Amor fati		
Boni/Echampard. Two angels for Cecil	EMV1009 Emouvance		
Boni's family .. After The Rap	EMV1005 Emouvance		
Boni/Mc Phee Voices and Dreams	EMV 1016 Emouvance		
Boni/Bopurdellon the visit	1004 Label Usine		
Boni/Lazro/McPhee/Tchamitchian next to you	EMV1023Emouvance		
Bosetti/Doneda/... Placés dans l'air	P 103 Potlatch		
Botlang R. Solo	AJM 05 Ajmi		
Botlang/Seguran/Silvant Trilongo	AJM 07 Ajmi		
Bourde / d'Andrea .. Paris - Milano	IS106 In Situ		
Bourde / d'Andrea .. E la storia va	312612 AA		
Boutillot Marc trio ... et alors ?			
Brazier Christian Lumière	Cel 47 Celp		
Brazier Christian Mémoire Vive	Cel 53 Celp		
Brazier Christian Sazanami	Cel 57 Celp		
Bréchet 5tet Autour de Monk	312614 AA		
Bréchet/Denizey/Ponthieux Standard	MJB011 Musivi		
Breschand.H joue Berio, Breschand,...	IS190 In Situ		
Breschand H Le goût du sel	D'AC 081 D'autres cordes		
Briegel Band Détours	EMD9901 EMD		

Artiste	Titre	Réf.	Label
32 Janvier		AM027	Arfi
Achiary/Carter/Holmes		VDO9611	Vand'oeuvre
Achiary/Lasserre	Horc ciel	FATUM004	Amor fati
Adam/Botta/Venituci	Hradcany	DOC 068	Q. de Neuf
Adam/Delbecq/Foch		DOC005	Q. de Neuf
Adam/Huby	Too fast for techno	DOC073	Q. de Neuf
Adam/Chalosse....	Haute Fréquence 4.1	DOC065	Q. de Neuf
Agnel S.	Solo	VDO019	Vand'Oeuvre
Ad Vitam	Là où va le vent	TRIO2505	Le Triton
Agnel S.	Rouge Gris Bruit	P401	Potlatch
Agnel/Benoît	rip stop	IS 237	In Situ
Agnel/Wodrascka	Cuerdas 535	EMV1021	Emouvance
Aleph ensemble	Arrêts fréquents	VDO9813	Vand'Oeuvre
Alvim C.	Mister Jones	AXO102	Axolotl "
Alvim C.	Ultraviolet, the ba...	AXO105	Axolotl
Amants de Juliette (Les)		DOC050	Q. de Neuf
Amants de Juliette (Les)		DOC063	Q. de Neuf
Amants de Juliette (Les)		DOC072	Q. de Neuf
Amsallem/Ries quartet ..	Regards	FRL-CD020F	Lance
Ansalmi G.	La mort de la vierge	SHL 2109	Saravah
Andouma		GM1013	Gimini
Andouma	Fantasia	GM 1014	Gimini
Andreini J	Bossa Storta	SHL2123	Saravah
Andreu/Tusques	Arc Voltaic	IS236	In Situ
Aperghis G.	Triptyque	TE014	Transes E.
Apollo	Cap Inédit	AM024	Arfi
Apollo	Adieu les filles	AM041	Arfi
Archimusic	Salée	DOC049	Q. de Neuf
Archimusic	13 Arpents de mal...	TRIO1 503	Le Triton
Arfi	30 ans de collectif	AM040	Arfi
Ark	Magnitude de 5.4	CP 206	Emil 13
Ark/Dechepper/Capozzo	Les vivants Ark Strette	CP213	Charlotte
Arnold D.	Sputnik Project	LIN005	Linoleum
Arvanitas G.	Three of us	591043	Saravah
Assan C.	Nature Boy	JIMA2	Jim A musiq
Auger B.	Metamorphosis	JIMA1	Jim A musiq

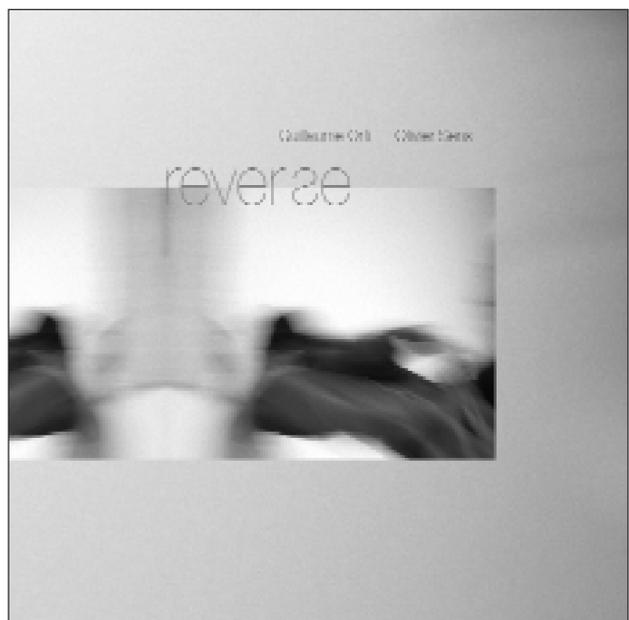


Chalet J-P.	Autoportrait	CR174	Charlotte
Charmasson	.. Résistances	C32	Celp
Charmasson trio ..	Nemo	C22	Celp
Charmasson/Tchamitchian..	Caminando	C16	Celp
Charmasson/Tchamitchian/Jullian		AJM 03	AJMI



Chemirani trio	Tchechmeh	EMV 1019	Emouvance
Chenevier/Diakovsky -	Body Parts	VDO0020	Vand'Oeuvr
Chronatoscaphe	Le 25ème anniversaire nato	574	nato
Ciné Concert	En écran la musique	PB 99	Emil 13
Circum Grand Orchestra		CIDI501	Circum -disc
Coe T.	Les Voix D'Ixassou	HS10054	nato
Coe T.	Tournée du Chat	777709	nato
Coe T.	Mer de Chine	777767	nato
Cohen/Cotinaud ..	Yo m'enamori	MJB008	Musivi
Coleman B.	Swing Low Sweet Chariot	CP33167	Cismonte Pu
Coleman S.	Resistance is futile	LBLC 6643/44	Label Bleu**
Coleman S.	On the Rising	LBLC 6653	Label Bleu
Coleman S.	Lucidarium	LBLC 6673	Label Bleu
Coleman S. and five e.	Weaving symbolics	LBLC 6692/93	Label Bleu**
Colin D. Trio	In situ à Banlieues Bleues	TE001	Tranes E.
Colin & Arpenteurs..	Etude de Terrain	777770	nato
Colin D Trio / Matthews G.	Songs for Swans	HS10058	nato HopeStr
Collectif	Dites 33 - Vol1	SHL 2099	Saravah
Collectif	Dites 33 - Vol2	SHL 2102	Saravah
Collectif	Joyeux Noël	777742	nato
Collectif	Les Films de ma ville	777718	nato
Collectif	Vol pour Sidney	777706	nato
Collectif	BO du Journal de Spirou	777716/7	nato **
Collectif	Buenaventura Durruti	777733	nato **
Collectif	6 séquences pour A.Hitchcock	777763	nato
Collectif Arfi	Potemkine	AM018	Arfi
Collectif Polysons	Folklore Moderne	DOC 066	Q. de Neuf
Collectif	Sarajevo Suite	ED 13039	GRRR
Collectif Arfi	Tragédie au Cirque	AM019	Arfi
Collectif	Blue Tribe	LBLC 6650	Label Bleu
Collectif	Olympic Gramofon	LBLC 6660	Label Bleu
Collectif fanfare	Supernatural orchestra	DOC 069	Q. de Neuf
Collectif	Around 3 gardens	Dia 70	Q. de Neuf
Collectif	Continuum act one	BG2421	Space Time
Collectif	La pieuvre	LX001	Circum disc
Collectif	Slang Slinguistic	chin200303	Chief Insp
Collectif Slang	Addict	CHPR200601	Chief Insp
Collectif Terra Incognita	L'effet papillon	CTILP01	Terra Incognita
Contrabande	Album Eponyme	RA2002	Rude Awake
Coope M.	Island Songs	777707	nato
Cor Fuhler	Stengam	P206	Potlatch
Corneloup F.	Jardins ouvriers	FA 454	Evidence
Corneloup F.	Pidgin	FA 466	Evidence
Coronado G.	Urban Mood	TE019	Tranes E.
Cotinaud F.	Princesse	MJB002	Musivi
Cotinaud F.	Pyramides	MJB003	Musivi
Cotinaud F.	Loco Solo	MJB006	Musivi
Cotinaud F., Text'up, P.Charpy Rimbaud et son double		MJB012-13-14	Musivi 33E
Coulon-Cerisier P., Lazuli		312616	AA
Courtois V.	Les contes de la rose manivelle	TRIO4509	Le Triton
Courtois V. quartet	What do you mean by silence ?	TRIO6213	Le Triton
Couturier, Larché, Matinier	Music for...	EMV 1017	Emouvanc
Couturier/Larché ..	Acte IV	CR166	Charlotte
Couturier/Chalet ..	Pianisphères	CR167	Charlotte
Coxhill L..	Before my time	HS10052	nato Hope S
Cueco	Sol Suelo Sombra y Cielo	TE023	Tranes E.
Cueco/Villarreal (Duo)	En public aux...	TE005	Tranes E.
Cueco/Villarreal (Duo) Vol 2		TE020	Tranes E.
Cueco	Zarb	TE1985512	Tranes E.
Cueco/Heymann	La naissance de Gargantua	TE029	Tranes E.**
Cueco/Heymann	Gargantua à Paris	TE030	Tranes E.**
Cueco/Heymann	Gargantua contre Picrochole	TE031	Tranes E.**
Cueco/Heymann	La victoire de Gargantua	TE032	Tranes E.**
Cueco/Heymann	L'intégrale de Gargantua	Coffret	Tranes E****60E
Cueco/Alcofrabas sext	Mus pour Gargantua	TE033	Tranes E
Dalachinsky/Capazza/Lasserre	3 Rocks & sock	FATUM007	amor fati
D'Andrea/Humair/Rava/Vitous	Earthcake	LBLC 6539	Label Bleu
Das Kapital	All gods have chisdrn	CD01	Quark
Davério/Philippin/Rivalland	Aperghis	VDO0426	Vand'Oeuvr
Davies Riot.P Trio ..	Voices Off	312608	AA
Dawson.A	Waltzin' with flo	BG9808	Space T.
Day.T	Look at me	777749	nato
Deat J.L.	Calligraphe	LE009	Emil 13
Debrulle/Dehors/Massot	Signé Trio G...	WERF 028	Charlotte
De Chassy /Yvinec	chansons sous les bombes	BEE007	Beejazz
De Chassy G./Yvinec D.	Wonderful world	BEE008	Beejazz
De Chassy G.	Piano solo	BEE001	Beejazz
Dehors L.	En attendant Marcel	EVCD723	Evidence
DJ Shalom		LBLC 4001	Label Bleu
Deschepper P. ..	Attention Escalier	EMV1004	Emouv.
Deschepper/Hoevenaers/	(un)written-	EMV1012	Emouv.
Dianas H.	Les buveurs de brume	VDO 0325	Vand'oeuvre
Diseurs de musique		VDO 9814	Vand'oeuvre
Dites 33	Sonographies	AM033	Arfi
Domancich L.	Mémoires	GM1002	Gimini
Domancich L.	Chambre 13	GM1007	Gimini
Domancich L.	Regard	GM1009	Gimini
Domancich L.	Au delà des limites	3TMR302	Gimini
Domancich L.	Madomko	GM1017	Gimini
Domancich S.	La part des anges	GM1008	Gimini
Domancich S.	trio Funerals	GM1001	Gimini
Domancich S.	Rêves Familiers	GM1011	Gimini
Doneda.M	L'élémentaire sonore	IS107	In Situ

Doneda.M	Ogooue-Ogoway	TE003	Tranes E.
Doneda.M	L'anatomie des clefs	P598	Potlatch
Doneda/Lazro ..	General Gramofon	777741	nato
Doneda/Lazro....	Live in Vandoeuvre	ISO37	In Situ
Doneda/Leimgruber...	The difference ...	P302	Potlatch
Dr Knock		chin200302	Chief Insp
Drouet J-P.	Solo	TE004	Tranes E.
Drouet J-P.	Les variations d'Ulysse	TE006	Tranes E.
Drouet J-P.	Parcours	TE008	Tranes E.
Drouet /Frith	En public aux laboratoires	TE012	Tranes E.
DSOT Big Band		312625	AA
Duboc Benj.	Deux pièces pour contrebasse et tuyaux	PLS001	Petit label
Ducret M. Gris		LBLC6531	Label Bleu
Ducret/Bénita/Scott	La Théorie du Pilier	LBLC 6508	Label Bleu
Dujardin Q.	Khamis	arsis World	île noire
Du Oud	Wild Serenade	LBLC 2588	Label Bleu
Dupain	Les vivants	LBL401	Label Bleu
Durrant Phil	Three Dances	P105	Potlatch
E Guijerci	Festin d'oreille	AM026	Arfi
Edelin 4tet	Déblocage d'urgence	312611	AA
Edelin M.	Le chant des Dionysies	CP191	Charlotte
Edelin M.	Et la Tosca Passa	CP 200	Charlotte
Effet Vapeur	"Pièces et accessoires".	AM016	Arfi
Effet Vapeur	Je pense que	AM029	Arfi
Electric RDV Michel Marthaler	Quartet	CP185	Charlotte
Elsinger/Luccioni/Humair	Jazz-Hip trio	cel 48	Celp
Elzère Cl.	La vie va si vite	SHL 2110	Saravah
Equip'Out Up !		GM1006	Gimini
Etage 34	33rêve permis	9607	Vand'Oeuvre
Etage 34/Tenko	33reypermi	VDO2407	Vand'Oeuvre
ETNA	Puzzle	GM1005	Gimini
Faccini Piers	Leave no trace	LBLC4005	Label Bleu
Faccini Piers	Tearing Sky	LBLC4015	Label Bleu
Fall/Few/Maka/Shockley...	Jom Futa	FRL NS0202	Free L.
Fat Kid Wednesdays		Gas import1	nato
Fat Kid Wednesdays	The art of Cherry	HS10045	nato Hope S
Favarel	Singles	HS10060	nato Hope S
Favre P.	Fred&Friends	CP 198	Charlotte
Favre P.	Danse Nomade	Axolotl	Axolotl jazz
Feldhandler J.C.	Intense	Axo 108	Axolotl jazz
Ferré B & E.	Obscurités	VDO9916	Vand'Oeuvre
Ferré B & E.	The Rainbow of life	BEE05	Beejazz
Ferré B & E.	Shades of a dream	BEE010	Beejazz
Festou inv. A.Jaume /	Parisian Passion	BEE015	Beejazz
Festou P.	Do it	CR179	Charlotte
	Grand 8	CP 197	Charlotte



Figures	Les fourmis meurent aussi	RA2005	Rude Awake
Firmin F.	Batteriste	IS165	In Situ
Fonda Isbin	Blisters	Jazz'Halo	île noire
Fontaine B.	Comme à la radio	SHL1018	Saravah
Fontaine & Areski.	Je ne connais pas..	SHL1010	Saravah
Fontaine	Brigitte Fontaine est	SHL1011	Saravah
Fontaine	Le bonheur	SHL2091	Saravah
Fontaine	Vous et Nous	SHL2077	Saravah
Fontaine	Brigitte Fontaine	SHL 1034	Saravah
Four in One	TM	IS120	In Situ
Fournier/Deschepper/Séguron	Tota...	EMV 1022	Emouvance
Fournier D. Quintet	Life vest under your seat	AJM 12	Ajmi
Foussat JM	Nouvelles	P.301	Potlatch
Frajerman String quartet	Quatuor pour cordes	Lin003	Linoleum
Free unfold trio	Free unfold trio	FATUM009	amor fati
Fresu/Salis/Di castrì P.A.F.	Morph	LBLC 6669	Label Bleu
Frix	Girl Inside	PL008	Petit Label
Galliano R. Qtet ..	New Musette	LBLC6547	Label Bleu
Garcin L.	L'instar intime	EMV1026	Emouvance
Gardner J.	Noches habaneras	AXO107	Axolotl
Gardner J.	The Music of chance	AXO4225079	Axolotl
Gareil P.	Lato Sensu	C17	Celp
Gaxie S.	Lunfardo	chin200509	Chief Insp
General Electric	Cliquety Kliqk	LBLC 4000	Label Bleu
George Inira	All Rise	LBLC4016	Label Bleu
Gertz Bruce 5tet	Blueprint	FRL-CD017	Free Lance
Gibert A. et C.	Kif Kif Les deux moitiés	AM 034	Arfi
Ginape V.	Café	CP187	Charlotte
Ginapé V.	Obsession	CP209	Charlotte
Giuffrè/Jaume ..	Eiffel	C6	Celp
Giuffrè	Talks and play	C41.42	Celp **
Goldstein M.	Hardscrabble Songs	IS 238	In situ
Gorgé F. & Meens.D		IS121	In Situ
Goulach Tryo ..	Voici ma Main	EMD9701	EMD
Goulach P.-A.	The Piano inside..	Cel 45	Celp
Goulach P.-A./Agulhon	Tikit	Emd 0401	EMD
Goyone D.	Lueurs Blues	LBLC6550	Label Bleu
Grallier M.	Agartha	591041	Saravah
Grand Lousadzak /	Basma Suite	EMV1007	Emouvance
Grillo A.	Vibraphone Alone	C24	Celp
Grillo A.	Couples	C35	Celp
Grillo A.	Triplett	AJM02	AJMI
Grillo A.	L'Amour	LNT 340109	La nuit T.
Grimaud D.	Slide	VDO 9915	Vand'Oeuvr
Gritz P.	Thank you to be	CR170	Charlotte
Groupe emil	à fond dedans	LE 007	Emil 13
Gruel A. /Marion L.-M.	Amont Aval	LE008	Emil 13DVD
Guéineau S.	Dies Irae	FATUM013	Amor fati
Guillard A&Y	Pazapa	Jcc014CD	Gimini

Gürültü	Le Halva qui rend fou	312626	AA
Hassel J.	Maarifa Street	LBLC	Label bleu
Haynes.R	True or False	FRL-CD007	Free Lance
Hélios Quatuor		VDO0018	Vand'Oeuvre
Hémard C.	Onetset, La voix à 360 degrés	Tri05511	Le Triton
Higelin J.	70	SHL 1008	Saravah
Hohki K.	Love in Rainy Days	777756	nato
Hohki K.	chante Brigitte Bardot	HS10049	nato Hope S
Honky Monk Woman		EMD0001	EMD
Hopper/Dean/Goubert/Domancich	Soft Bounds	Tri05511	Le Triton
Houellebecq/Birgé	Etablissement d'un ciel d'alternance	GRRR2026	GRRR
Hradcány & Bijan	Chemirani	DOC075	Q. de Neuf
Huby R.	Le sentiment des brutes	TE017	Tranes E
Humair D.	Quatre fois trois	LBLC 6619	Label Bleu
Humair D.	Edges	LBLC 6545	Label Bleu
Hymas T.	Hope Street MN	777 771	nato
Hymas T.	Oyate	HS100 NT093	nato
Hymas T.	Left for dead	HS10057NT101	nato
Hymas/Bush	A sense of Journey	112010	nato
Hymas/Jenny Clark/Thollot	Winter's Tale	777725	nato
Hymas/Rivers ..	Winter Garden	777769	nato
Imbert.D	Amety	EMD9302	EMD
Impression	Le bénéfice du doute	CID1401	Circum - disc
IXI Quatuor	Lineal	LNT340106	La nuit T.
Jackson Ali	Groove@jazz-en-tête	BG2013	Space Time
Jaume A.	Merapi	C34	Celp
Jaume A.	3 Windows/Portrait	Giuffrè	C39
Jaume A.	Clarinet Sessions	C40	Celp
Jaume A.	Five Something	C15	Celp
Jaume 5tet/Tavagna ..	Piazza di Luna	C10	Celp
Jaume/Alschul/Phillips ..	Giacobazzi	C25	Celp
Jaume/Haden/Clerc ..	Peace / Pace ...	C19	Celp
Jaume/Medeski ..	Team Games	C31	Celp
Jaume/Raharjo ..	Borobudur suite	C30	Celp
Jaume/Soler	Pour Théo	C44	Celp
Jaume/Mazzillo/Santacruz	Jaisalmer	C43	Celp
Jaume A.	Le Collier de la Colombe	C51	Celp
Jaume A. / Sapto Raharjo	Gamelan Project First Session	C55.56	Celp**
Jeanne F. Quintet	Rêveurs lucides	Axo Comotion	Axolotl
Jet All Star 4tet ..	Live at Jazz en Tête	BG9704	Space T.
Johnson Jef Lee	Hype Factory	Gas import2	nato **
Johnson Jef Lee	St Somebody	Gas import3	nato
Johnson Jef Lee	The Singularity	Gas import4	nato
Johnson Jef Lee	Things are things	Gas import5	nato
Johnson Jef Lee	Hellion	Gas import6	nato
Johnson Jef Lee	Laughing boy	Gas import7	nato
Johnson Jef Lee	Thisness	HS10048	nato Hope Str
Joain L. / Bouge tranquille		JBT	GRRR
Jo'ZZ Quartet	Suite Carnavalesque	MJB007CD	Musivi
Julian J-P	Aghia Triada	EMV1010	Emouvance
Julian J-P. Octet	Opus Incertum on C...	EMV1020	Emouvance
Kanche M.	Veriges des lenteurs	LBLC4013	Label Bleu
Kassap/Labarrière	Piccolo	FA447	Evidence
Kassap	Tabato	EVCD	Evidence
Kassap	boîtes	EVCDFA475	Evidence
Kazumi et Maïa	L'amitié	6119	Saravah
Kee B./morel/Turi	Mop	chin200408	chief Insp
kESSLER / Bachevalier	Catamaran	1010	Label Usine
Kilimandjaro	I on Blues	EMD9801	EMD
Klenes A.	Spring Tide	label Chamber	île noire
Krakauer D.	A new hot one	LBLC6617	Label Bleu
Krakauer D.	The Twelve Tribes	LBLC 6637	Label Bleu
Krakauer D.	Live in Krakow	LBLC 6667	Label Bleu
Krakauer D.	Bubbemeises	LBLC 6677	Label Bleu
Kristoff K. Roll	Le Petit Bruit.....	vd0 0222	Vand'Oeuvr
Kristoff K Roll/Xavier Charles	La pièce	P199	Potlatch

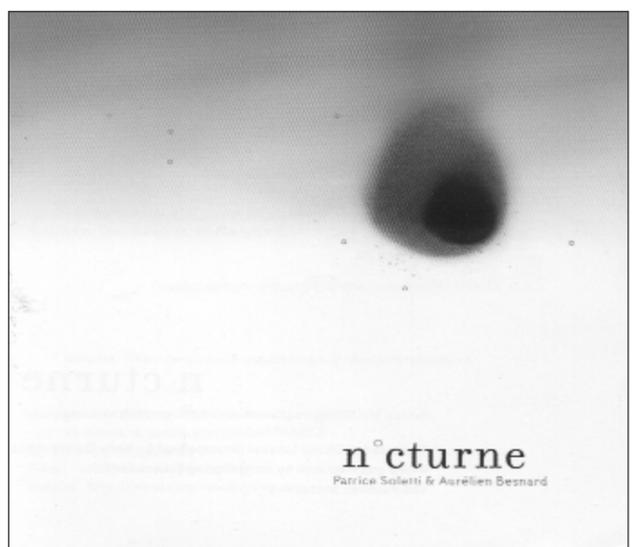
Levallet D.
Levallet D. Tentet
Lilliput orkestra
Lilliput orkestra
Livia A.
Linx D. - Wissels
Linx D. - Wissels
Llabador J-P.
Locurdio Marco
Lonely Bears (The)
Lopez/Cotinaud
Los Mamanos
Louki P.
Lourau
Lourau
Lourau J.
Lourau J.
Lourau J.
Lourau/Segal/Atef
Lowdermolk Bonnie
Machado J-M.
Madamko

SwingStrings System
générations
la méduse
lça urge
Plurabelle
Up Close
Bandarkäh
Birds Can Fly
Jama
Injustice
Opéra
Embrasse-moi...
Salut la compagnie
Fire & Forget
Forget
Groove Gang
Voodoo Dance
The Rise
Olympic Gramofon
this heart of mine
Blanches et Noires
d'Ouest en Ouest

FA449 Evidence
EVCD 212 Evidence
Lin002 Linoleum
Lin007 Linoleum
LBC6563 Label Bleu
LBC 6586 Label Bleu
LBC 6606 Label Bleu
C29 Celp
Label Triomus île noire
777720 nato
MJB004CD Musivi
005 Petit label
SHL 2117 Saravah
LBC 6670 Label Bleu
LBC6580/81 Label Bleu**
LBC 6576 Label Bleu
LBC 6593 Label Bleu
LBC 6640 Label Bleu
LBC 6660 Label Bleu
AXO 104 Axolotl
LBC6572 Label Bleu
GM1018 Gimini

Oriental Fusion
Orins S. trio
Orins S. trio
Ortega A.
Ortega 9net
Ortega antony quartet
Qz
Öztürh M.
Öztürh M.
Paczynski G. trio
Padovani Qtet
Padovani/Cormann
Padovani
Pagliarni L.
Pagliarni/Pilz/Jost/Manderscheid/Drohar
Pallem F.
Pan 'a ' Paname
Papadimitriou S.
Papous dans la tête (Des)
Papys du swing (Les)
Paradigm
Parant J-L.
Parker / Rowe
Pascals
Patterson Ronnie L./Lasserre D.
Pauvras J-F.
Petit Didier
Pfeifer C.
Phillips B.
Phillips B.
Phosphore
Pied de Poule
Pilz.M 4tet
Politi / Petit
Polysons (Collectif)
Portal M.
Portal M.
Portal M.
Portal M.
Portal/Humair//Solal/
Pozzi M.
Pozzi M.
Pozzi M./Cuoco P.
Push the triangle
Push the triangle
Quartet Elan
Quartet Fonetik
Quattrophage
Quatuor Aerolithes
Quatuor vocal

TE025 Tranes E.
CIDI402 Circum-disc
CIDI601 Circum-disc
EVCD213 Evidence
EVCD620 Evidence
AJM01 AJMI
CHHE200501 Chief Insp
LHMOC2 Hemiola
LHMOC1 Hemiola
ASCD060401 Arts et S.
LBC6566 Label Bleu
LBC6549 Label Bleu
312607 AA
1001 Label Usine
1005 Label Usine
LBC 6675 label Bleu
GM 1012 Gimini
ISO10 In Situ
PAP01 ** Tranes E.
312621 AA
CHHE200502 Chief Insp
ALOOMATTA1 Vand'Oe
P200 Potlatch
LBC4017 Label Bleu
FATUM008 amor fati
777710 nato
LNT 340103 la nuit tran
SHL 2108 Saravah
C14 Celp
EMV 1015 Emouvance
P501 Potlatch
GRRR2013GRRR
drops016 Charlotte
TE024 Tranes E.
DOC010 Q. de Neuf
LBC 6513 Label Bleu
LBC 6574 Label Bleu
LBC 6604 Label Bleu
LBC6544 Label Bleu
LBC6517 Label Bleu
TE002 Tranes E.
TE027 Tranes E.
860148 Tranes E.
DAC051 d'autres cordes
DAC101 d'autres cordes
SHL2086 Saravah
0027RA Rude awaken
1009 Label Usine
VDO0529 Vand'Oeuve
TE011 Tranes E.



n°cturne
Patrice Solaletti & Aureélien Besnard



Magdelanat/Bouquet
Malaby T.
Malik Magic Orchestra
Malik Magic
Mahieux J.
Mahieux J.
Marcotulli R.
Marguet
Marguet
Marguet C
Maronney / Tammen
Marmite Infernale (la)
Marmite Infernale (la)
Marvelous Band (Le)
Mas Trio
Maté P.
Mauci/Oliva/Zagarria
Mayot/Lucas/Fohrer/Guérin
Maza C
Mazzillo/Jaume/Santacruz
McPhee/Parker/lazro
Mc Phee/Bourdellon
Mc Phee/Bourdellon
Me Phee/Jaume/Lazro/Bourdellon
Méchal F. / Guérin B.
Méchal F.
Méchal F.
Méchal F.
Méchal F.
Mediavolo
Melody Four
Melody Four
Merle M.
Merville F.
Mevel G. trio
Mille D.
Mille D.
Mille D.
Minvielle A. / Petit D.
Misères et cordes
Moble B.
Moble B.
Moble B.
Moble B.
Moble B. J
Manniot C.
Montgomer Buddy
Morières J.
Morières 5tet
Morières J. Zavriła
Masalini/Beytelmann/Caratini ..
Mouradian.G
Mouradian/Tchamitchian
Musique's Action
Musique's Action 2
Musseau.M
Musseau.M
New Lousadzak
Nicaise R.
Nick trio/Liebman
Niernack J.
Niernack J. Straight up
Niernack J. & Walton.C trio
Nissim M.
Nissim 7tet
Nissim M.
NOHC
Nozafi.A
Octour de violoncelles (L')
Old jazz cooperation
One Shot
O'Neil/Wolfaardt /
ONJ Denis Badault
ONJ direction D.Levallet
Opéra-jazz pr les enfants
Opossum Gang
Orient Express

Boumag A3
Adobe
13 XP Song's Book
Chantage(S)
Mahieux
The woman next door
Les correspondances
Réflexions
Résistance poétique
Billabong
Au Charbon
Sing for freedom
Waiting for the moon
Emotions
Souen
La poche à sons
Salvedad
Jaisalmer
Novio lulu
Manhattan tango
A.M.I.S
Conversation
Détachement D'orchestre
Orly And Bass
L'Archipel
La Transméditerranéenne
Soleil sans retour
Hello we Must be Going
On request
Le souffle continue
La part de l'ombre
La Lucarne incertaine
Sur les quais
Les heures tranquilles
Le Funambule
Naviguer, le chantenbraille
Au Nikita
Mean what you say
New Light
Mob Scene Singularity
azz Orch.Live at Small's Vol 2
Moniomania
A Love Affair in P...
L'Ut de classe
Wakan'
Bordona
Solo de kamantcha
Le monde est une Fen
Vandoeuvre 88-92
Sapiens, Sapiens ...
Mandragore, Mandragore !
Human songs
Hommage à Art Pepper
Dis Tanz
Long as you're living
Blue Bop
Solo
Décaphonie
Victor is dancing
Do you know N Orléans
Ewaz Vader
Rubato Brothers
Bouquet Final
Deep Feelings
Ze blue note
Kitchouka
Moving Shnorers

AJM 04 AJMI
FRL NS 0305 Free Lance
LBC6662/63 Label bleu**
LBC 6672 Label bleu
EVCD110 Evidence
EVCD314 Evidence
LBC 6601 Label Bleu
LBC6610 Label bleu
LBC 6652 Label bleu
LBC 6582 Label Bleu
P100 Potlatch
AM028 Arfi
AM037 Arfi
AM020 Arfi
SHL2092 Saravah
CR180 Charlotte
C11 Celp
0023RA Rude awaken
LBC 2589 Label Bleu
C43 Celp
VDO9610 Vand'Oeuve
1002 Label Usine
1008 Label Usine
1003 Label Usine
HS10053 nato
CR140 Charlotte
CR169 Charlotte
CR171 Charlotte
CP207 Charlotte
SHL 2113 Saravah
777760 nato
HS10047nato Hope street
AM035 Arfi**
EMV1014 Emouvance
312618 AA
SHL2064 Saravah
SHL2075 Saravah
SHL2096 Saravah
IS240 in situ
P101 Potlatch
BG9911 Space Time
BG2117 Space Time
BG2523 Space Time
BG9809 Space T.
DOC 064 Q. de Neuf
BG 2116 Space T.
Nüba5614Nüba
Nüba1629Nüba
Nüba0900Nüba
LBC6548 Label Bleu
EMV1006 Emouvance
EMV1018 Emouvance
VDO9304 Vand'Oeuve
VDO9509 Vand'Oeuve
TE007 Tranes E.
TE021 Tranes E.
EMV1025 Emouvance
CP190 Charlotte
TE009 Tranes E.
FRL-NS-0301 Free Lance
FRL-CD018Free L.
FRL-CD009Free Lance
CR177 Charlotte
312613 AA
312630 AA
IS181 In Situ
VDO 9712 Vand'Oeuv
TE013 Tranes E.
Jazz'pi Jazz'pi
TRIO6512 Triton
312610 AA
LBC6571 Label Bleu
FA 448 Evidence
CR104 Charlotte
312617 AA
TE010 Tranes E.

Bonheur temporaire
On Evidence
Neuf
Bonjour
The thread
Candies
Söyle
Generations
Nocturne
Mingus Cuernav..
Quatuor
de fer et de feu
1005 Label Usine
LBC 6675 label Bleu
GM 1012 Gimini
ISO10 In Situ
PAP01 ** Tranes E.
312621 AA
CHHE200502 Chief Insp
ALOOMATTA1 Vand'Oe
P200 Potlatch
LBC4017 Label Bleu
FATUM008 amor fati
777710 nato
LNT 340103 la nuit tran
SHL 2108 Saravah
C14 Celp
EMV 1015 Emouvance
P501 Potlatch
GRRR2013GRRR
drops016 Charlotte
TE024 Tranes E.
DOC010 Q. de Neuf
LBC 6513 Label Bleu
LBC 6574 Label Bleu
LBC 6604 Label Bleu
LBC6544 Label Bleu
LBC6517 Label Bleu
TE002 Tranes E.
TE027 Tranes E.
860148 Tranes E.
DAC051 d'autres cordes
DAC101 d'autres cordes
SHL2086 Saravah
0027RA Rude awaken
1009 Label Usine
VDO0529 Vand'Oeuve
TE011 Tranes E.

ABONNEZ-VOUS!

C'EST GRATUIT!

Illustration Cattaneo

Quinte & sens
Q. de N. Doc. Big Band
Q. de N. Doc. Big
Q. de N. Doc. Big
Q. de N. Doc. Big Band
Q. de N. Doc. Big Band
A l'Envers
Volontary
Tristano
Carmen
Rava
Rava.E
Rava.E
Rava.E/Bollani S.
Rava/Fresu/Bollani
Recedents
Regaf D.
Répécaud D.
Rêve d'éléphant Orchestra
Rigolus
Rigolus
Heavy Loud Funk Menuet
Eight Day Journal
Winter Garden
Fibres
Des Satellites avec des
Conversation à voix basse
Sous la surface des mots
Extenz'O...
Time of brightness
Palatino
Ouroboros

Roubach/Gastaldin/
Rovere/Garcia
Roy A.
Roy A.
Rueff.D
Sage
Sage
Santacruz/Lowe/
Schmitt S.
Schmitt D. quintet
Schmitt S.
Schneider/Soler/Hauenens
Schneider/Couturier/Méchal
Schneider L.
Sciuto R. /wildmimi antigroove syndicate
Scavis L.
Scavis L.
Scavis L.
Scavis L.
Scavis L.
Seffer Y.
Seguron G.
Sens O. / Orti G.
Shepp Archie/Kessler S.
Shepp Archie
Shepp Archie
Shimizu Y.
SIC
Sicard J.
Sicard J. trio
Sicard/Méchal/Laizeau
Sicard J.
Silva A.
Silva A.
Small Mona
Soler A.
Soler A. Réunion
Sommer/Kassap/Levallet
Soufflants rugissants (les)
Soulreactive
South Africa Friends
Strigall
String Trio of N-York
Tazarités Ghédalia
Tchamitchian/Boni
Tétreault/Charles
Texier/Scavis/Romano
Texier H.
Texier H.
Texier H. trio
Texier H. 4tet
Texier H. 5tet
Texier H. 4tet
Texier H. 5tet
Texier H. 5tet
Texier H.
Texier H. strada 6tet
Text'up F
Thémines,O trio
Théorie du K.O (la)
Thibault-Carminati.M
Thollot.J
Thomas Ch. All Star
Thomas Ch.
Thomas P. 4tet
Me Thomas 7tet
Thôt
Thôt agrandi
Thuillier F. Brass Trio

Esquisse
Bi-Bob
La Planète incolore
Mimétique
Cosmophonie
Comme une image
Les Araignées
After the Demon's...
Djieske
Dorado sings
Alicia
Etre Heureux
Correspond
So Easy
Ad augusta per Angustia
Ceux qui vieillissent la nuit
Clarinettes
Chine
Danses et autres scènes
Mestari
Witches
reverse
First Take
Gimini (70ème anniversaire)
Je suis jazz, c'est ma vie (dvd)
Bach Cello Suites

Isthme
Le rêve de Claude
Oblik
Tropisme
Take some risks
In the tradition
Waiting
Plays the red bridge
J'irai valser sur vos...
Cordes sur cie
l'Éboueur céleste
Saltound
Sangena
Ozbrone
An Outside Job
Jeanne
Ké Gats
MXCT
Carnet de routes
Mad Nomad(s)
Remparts d'argile
The scene is clean
La Companera
An indian's week
Paris Batignolles
Mosaïc Man
Strada sextet (V)ivre
Bande originale de Holy Lola
Water Albert
Cotinaud fait son R Queneau
Fresques et sketches

Brume
Tenga Niña
The Finishing Touch
The Legend of C.T.
Portraits
Entre chiens et loups
Work on oxis
Quand tu veux

CR178 Charlotte
C27 Celp
T11 Terra Incogni
T12 Terra Incogni
TE018 Tranes E.
GRRR2014GRRR
GRRR2022GRRR
312623 AA
EMD 0201 EMD
EMD 0501 EMD
0701 EMD
CP184 Charlotte
CP 192 Charlotte
LBC 6516 Label Bleu
LBC6683 Label Bleu
777 740 nato
LBC 6596 Label Bleu
LBC 6626 Label Bleu
LBC 6656/57 Label Bleu**
LBC 6616 Label Bleu
CR131 Charlotte
AJM 06 Ajmi
DOC074 Q. de Neuf
ARCHO104 Archiball
ARCHO701 Archiball
ARCHO702 Archiball
SHL2098 Saravah
VDO9508 Vand'Oeuve
CR176 Charlotte
CP188 Charlotte
CP199 Charlotte
CP208 Charlotte
ISO11 In Situ
IS166 in Situ
CP 182 Charlotte
C38 Celp
C33 Celp
UMD001 Evidencel
LE 003 Emil 13
chin200305 Chief Ins
312603 AA
IB 4004 Label bleu élect
312604 AA
VDO0732Vand'Oeuve
EMV1002 Emouvance
VDO 0121 Vand'Oeuve
LBC 6569 Label Bleu
LBC6568 Label Bleu
LBC6638 Label Bleu
LBC6540 Label Bleu
LBC6525 Label Bleu
LBC6558 Label Bleu
LBC6506 Label Bleu
LBC6608 Label Bleu
LBC6668 Label Bleu
LBC6678 Label Bleu
LBC6698 Label Bleu
MJB 010 Musivi
312619 AA
CHHE200711 Chief Ins
CR168 Charlotte
777701 nato
BG9602 Space Time
BG2014 Space Time
CR173 Charlotte
312620 AA
DOC059 Q. de Neuf
DOC 067 Q. de Neuf
DOC026 Q. de Neuf

RIME BLUES BLACK HOME

Feat : Stéphane BELMONDO, Elioas MBAPPE, Allen HOIST, Georges SEBA,
Guslé TERRANOVA, Pierre THÉBAUD

Ti Jaz	Rythm'n Breizh	GM1010 Gimini	Vigroux F.	Lilas triste	dac031 d'autres cord
Tierra del Fuego	Calcuttango	MB005CD Musivi	Vigroux F.	Looking for lilas	dac041 d'autres cord
Tonolo Pietra	Portrait of Duck	LBLC 6628 Label Bleu	Villarroel M. Trio		TE022 Trances E.
Torero Loco	Portraits	AM025 Arfi	Villarroel/Deschepper/Merville	Improv..	TE015 Trances E.
Tous Dehors	Dentiste	EVCD827 Evidence	Villerd / Ayler quartet	One Day	AM031 Arfi
Toussaint J.	Blue Black	BG2218 Space Time	Virage	Facile	EMV1011 Emouvance
Traoré R.	Bowmboi	LBLC 2594 Label Bleu	Van Dormol/Linx/Baldwin	Apouer's Q..	LBLC6607 Label Bleu
Trepp / Vigroux/ Blanc	Les 13 cicatrices	dac001 D'autres Cord	Waldron M. 3	Le Matin d'un fauve	312606 AA
Tribu		MB009 Musivi	Waldron M./Brown M.	Songs of love....	FRL -NS -0302Free L.
Tribu hérisson(la)	L'Ogre	LTH 103 La tribu héris	Watson/Lindberg	The memory of...	LBLC6535 Label Bleu
Tribu hérisson(la)	Pl(a)in sud	LTH 104 La tribu héris	Watson/Lacy/Lindberg	The Amiens ...	LBLC6512 Label Bleu
Tri A Boum "	A ciel ouvert	EVCD 111 Evidence	Watson/Lindberg/Thigpen	Punk Circus	FRL-NS-0303 Free L.
Trio N'Co	Dialogue Nord Sud	CP 196 Charlotte	Watson trio.E	The Fool School	312602 AA
Triolid	Ur Lamento	P 202 Potlatch	Wilén B.	Moshi	SHL35 Saravah
Tipkc & le marin		CHHE200504Chief Insp	Wiwili Latitude 13°37	Longitude 85°49	VDO 0427 Vand'Oeuvre
Tusques F.	Blue Suite	TE026 Trances E.	Wodrascka.C	Transtei	312605 AA
Tusques F.	Octaèdre	AXO101 Axolotl	Wodrascka / Romain	Le Péripatéticien	LNT340101 la nuit transf
Tusques F.	Blue Phèdre	AXO103 Axolotl	Workshop de Lyon	Côté rue	AM022 Arfi
Tusques F.	1992, le jardin des délices	IS139 In Situ	Workshop .. &Heavy Spirits	Lighting Up	AM036 Arfi
Un DMI	Crasse Tignasse	U310043 GRRR	Wormholes		860139 In Situ
Un DMI	L'hallali	GRRR2011 GRRR	Yaron Israël Connection	A Gift For You	FRL-CD024 Free Lance
Un DMI	Sous les mers	GRRR2012 GRRR	Zekri C.	Le Festival de l'eau	VDO9917 Vand'Oeuvre
Un DMI	Qui Vive ?	GRRR2015 GRRR	Zekri C.	Vénus Hottentote	LNT 340114 la nuit tran
Un DMI avec R. Bohringer	Le K	GRRR2016 GRRR	Zekri C.	Le Cercle	LNT 340122 la nuit trans
Un DMI	Kind Lieder	GRRR2017 GRRR	Zigmund.E trio	Dark Street	FRL-CD022Free Lance
Un DMI	Urgent Meeting	GRRR2018 GRRR	Zingaro C.	Solo	ISO76 In Situ
Un DMI	Opération Blow Up	GRRR2020 GRRR	Z Bojan	Koreni	LBLC6614 Label Bleu
Un DMI	Machiavel	GRRR2023 GRRR	Z Bojan	Solobsession	LBLC 6624 Label Bleu
Un DMI	Trop d'adrénaline	NuitGRRR2024 GRRR	Z Bojan trio	Transpacifik	LBLC 6654 Label Bleu
Un DMI	Jeune fille qui tombe...	ISO74 In Situ	Z Bojan	Xenophonia	LBLC6684 Label Bleu
Urgente quartet		CHHE200503 Chief Ins			
Ursus Minor	Zuzwang	HS10046 nato Hope Str			
Ursus Minor	Nucular	HS10059 nato Hope Str			
Ursus Minor	Coup de sang	Zog4 Cinénato			
Urtreger R.	Didi's bounce	591044 Saravah			
Vander M.	Philly	591042 Saravah			
Van Hove F.	Flux	P2398 Potlatch **			
Vanhove Hilde	Insence	Gandharv île noire			
Vasconcellos Nana	Africadeaus	SHL38 Saravah			
Veras Nelson		LBLC 6671 label Bleu			
Veronique/Binet/Bolcato/Rollet	Eau forte	AJM09 Ajmi			
Viguiier J.M.	Sage	EMD9601 EMD			

Éditions spéciales :
 Un D.M.I. Machiavel (cd-rom version midsize) GRRR 2023 23E
 Le Chronatoscaphe 25e anniversaire du label nato 47E
 (3cd + 1 livre photo /BD)
 Cueco/Heymann L'intégrale de Gargantua Transes Européenne 60E
 Laurent Rochelle Choses entendues Linoleum 2005 Pochette sérigraphiée et numérotée, CDr en tirage limité. 8E



DVD :
 Archie Shepp Je suis jazz, c'est ma vie Archieball ARCH0702 30E
 Birgé Gorgé Shiroc Défense de (CD+DVD**) MIO Records 026-027 30E
 L'Arfi en Afrique du sud Township Jazz DVD AM038 19E
 Aurora Gruel/Loui-Michel Marion Amont/Aval DVD LE008 19E
 Cotinaud F., ensemble Text'up, P.Charpy Rimbaudet son double 2 CD + DVD 33E

LP - Vinyles
 Amati Ensemble (The) Lawes Purcell 745 nato
 Beresford S. Avril Brisé ZOG1 nato
 Beresford S. Pentimento ZOG3 nato
 Buirette M. La mise en plis GRRR1009 GRRR
 Clark C. Dedications FRL-003 Free L.
 Coe T. Mer de Chine ZOG2 nato
 Coxhill/Boni/Horsthuis Chantenay 80 10 nato
 Coxhill/Deshays "10 : 02" 439 nato
 Day T. Look at me 1229 nato
 Debriano S. 5tet FRL-008 Free L.
 Drain Pumb Booster LE005 Emil 13
 Fontaine B. Est SHL1011/2 Saravah
 Fontaine B. Brigitte Fontaine SH10034 Saravah
 Fontaine B. Je ne connais pas cet homme SH10041 Saravah
 Hacker A. Hacker Ilk (vol 1) 214 nato
 Hacker A. Mozart Music for friends 670 nato
 Hacker A. Mozart Gran Partita 1132 nato
 Hacker A. Mozart Hacker Ilk (vol 2) 1180 nato
 Lacy S. Dream SH10058 Saravah
 Levallet D. Quiet Days in Cluny EVCD101 Evidence
 Levallet Swing Original Session EVCD203 Evidence
 Lindberg J. Haunt of the Unresolved 40 nato
 Malfatti R. & Quatuor a vant Formu 175 nato
 Marcial E. Canto Alberto FLVM3003 Free Lance
 McCraven S. 4tet Intertwining Spirits FRL-005 Free L.
 Méchali F. Le Grenadier Voltigeur 70 nato
 Melody Four Shopping for Melodies 0H19 nato
 Sage/Vitet Supposons le problème... GRRR1008 GRRR
 Sommer G. Seven Hit Pieces EV105 Evidence
 Un DMI Rideau ! GRRR1004 GRRR
 Un DMI A travail égal salaire égal GRRR1005 GRRR
 Un DMI Les bons contes font ... GRRR1006 GRRR
 Un DMI L'homme à la caméra GRRR1007 GRRR

K7 : Beresford S. Pentimento ZOG3 nato 5E

Livres :
 Entropie mon amour Stéphane Cattaneo 8E
 Ombres / portées 4 ans de concerts au Triton 20E
 D'Jazz à Nevers Guy Le Querrec : chemins croisés 25E

** Double Album *** Triple Album
Prix : CD 15E ** Double CD 23E *** Triple CD 30E
 45 Tours 5E DVD 19E K7 5E

Sur le site www.allumesdujazz.com,
 vous pouvez maintenant commander
 les disques par carte bleue et Paypal.

LES ALLUMÉS DU JAZZ

2 CD 130 min
10^e anniversaire

34 inédits

LES ACTUALITÉS

Les 10e anniversaires / Les Amies Mées 2.que
 Un Drame Musical Instantané avec Ilario
 Poyatos-Bori et Claudio Tomatis & Juan
 Martín Sabido et Lydia Domínguez
 Magic Milk Orchestra avec Sab-2
 At Lee Johnson et Herbie Mann
 Fred Balling, Hans Christensen
 et Eric Longworth / Déjà Vu
 Les Jean-Marins
 Rite Acoustic
 Brigada Brass Band
 Stéphane Pons
 Synchro Brass
 Happy Music
 Groupe Enig

Serge Adam
 Must Glink
 David Bravo
 Étienne Brune
 Vincent Courtes
 Ensemble Total Up
 Alma Harnel, Laurent
 Rochelle et Luc Schry
 Célestine Bona Neogro
 Pédale Divers et Martha Pezd
 Grillo-Labrousse-Py U-Wodrascka
 Guillaume Augier et Francis Demange
 Adrien Brocheant et Franck Vigroux
 Guillaume de Chassy et Daniel Vénier
 Pierre-Alain Goussier et Francis Aguilher



GHEDALIA TAZARTÈS, L'OPÉRA SOLITAIRE

Propos recueillis par Jean Rochard



Vand'œuvre VDO0732

Est-ce que l'art, comme le dit Verlaine, c'est d'être absolument soi-même ?

Je crois que je vais faire une réponse de Normand. D'un côté bien sûr et de l'autre non plus ? « Qui est-on ? » me semble une question préalable. Tous les êtres humains sont des paradoxes. Ils sont bons et mauvais. L'expression artistique est profondément humaine. J'ai beaucoup d'admiration pour les animaux, pour leur conscience sans inquiétude d'au-delà, mais il leur manque quelque chose : l'art sans doute. Et pourtant, ils sont incontestablement eux-mêmes. Est-ce qu'un chant d'oiseau est de l'art ? Je ne le crois pas. Le fait d'enregistrer la musique et la bricoler est quelque chose d'important qui fait que je peux répondre à cette question avec prétention, sans douter que je suis un artiste : « Oh oui, bien sûr, si vous venez m'interviewer, c'est que je suis un artiste ! » (rires). C'est un rôle social. Je peux dire que je suis un artiste car je viens de vous donner un disque. A douze ans je chantais dans le bois de Vincennes, mon ethnique, ma grand-mère ou mon désespoir de gosse, mais il n'en reste rien et pourtant j'étais moi-même. J'étais peut-être totalement un artiste car je n'enregistrais rien. J'ai entendu parler des plus grands musiciens du monde, paraît-il, au Maroc ou en Inde, retirés dans la montagne, qui chantent pour les oiseaux ou pour Dieu. C'est ce que j'essaie de faire, plus pour Dieu que pour les oiseaux, ma montagne étant une chambre close. La solitude est précieuse. Mais pour qu'on parle d'art, l'artefact, la production sont nécessaires. Est-ce que l'art c'est forcément un objet ? Je crois que oui. Le très grand musicien que l'on ne peut pas entendre, peut-être, mais je suis sceptique. Quand j'étais gamin, j'avais un copain qui essayait de me faire croire qu'il était un grand musicien. J'insistais pour entendre ce qu'il faisait et un jour il m'a passé une cassette des Rolling Stones en essayant de me faire croire que c'était lui.

Nicolas Genka, lui, écrit : « L'artiste qui ignore qu'il est un bouc émissaire... Celui-là n'est pas un artiste ». Qu'est-il important de saisir ou de défaire ?

Saisir ce qui a été fait. Saisir un peu ce qui a été fait par Jean-Sébastien Bach, par Richard Wagner, par John Cage, par Jimi Hendrix. Quatre personnes sans lesquelles je ne saurais pas dire que je suis musicien ici et maintenant. Bouc émissaire sonne comme victime. Il est important de saisir une mémoire historique, ce qui a pu nous arriver à nous les

En 1979, la nouvelle et très prometteuse maison de disques Cobalt souhaitait afficher d'emblée sa largesse d'esprit. Elle créa la surprise avec la publication de *Diasporas* de Ghédalia Tazartès. Tailleur de musique vivant des images et des sens, amateur de poésie et de collages, des errances aussi. Ghédalia Tazartès est un nomade collecteur des traditions qu'il invente ou cristallise par les matières et les mots. Avec naturel, le théâtre et le cinéma font volontiers appel à lui, comme récemment Bertrand Sinapi mettant en scène le roman longtemps interdit de Nicolas Genka, *Jeanne la Pudeur*, objet d'un récent phonogramme.

hommes en général, à nous les Juifs en particulier. Mais je ne fais pas de lien, car je crois qu'il peut y avoir un art dans la félicité. J'ai de la chance, j'ai des disques publiés, je travaille pour le théâtre, je vis avec la musique. Michel Sardou est plus riche et célèbre que moi, même si je chante mieux (rires), peut-être en ce sens-là suis-je un bouc émissaire, mais je n'ai rien fait comme lui. Est-ce que le jazz défait quelque chose en syncopant ? Oui, mais pour refaire immédiatement quelque chose comme un pull-over détricoté pour en retrecoter un autre plus à la taille.

Faut-il être absolument moderne comme le demandait Rimbaud ?

Alors là oui ! Avant 68, dans ma jeunesse, on se prétendait résolument moderne. Je crois qu'on ne peut pas faire autrement comme de réaliser qu'être soi-même c'est d'être à la fois bon et mauvais. Ne pas être moderne, c'est se tromper d'époque. Il faut être conscient de son époque, savoir quelle heure il est. Van Vogt, l'auteur de science-fiction, commençait ses livres par « l'intérêt de la raison datée ». Si l'on est en 1968 à Paris et que je tiens un discours maoïste, j'ai des excuses ; si je le fais aujourd'hui, je suis un pauvre con. C'est essentiel de dater. On ne peut faire qu'avec ce qu'il y a eu avant, impossible de faire quelque chose qui vienne de nulle part. Ni les Sex Pistols que j'aime beaucoup, ni John Cage n'y sont parvenus. Ils sont en un temps précis des conclusions de choses leur préexistant.

Peut-on représenter le monde avec la musique ?

Malraux disait que la musique est le seul art qui peut nous parler de la mort. Je ne crois pas à la mort. Seulement à la vie, qui commence qui s'arrête, mais la mort c'est une abstraction. La musique aussi. Elle n'a pas de matérialité. C'est en contradiction avec ce que j'ai dit avant sur l'artefact. Même *Le jardin des délices* de Jérôme Bosch ne représente pas le monde, il en parle. C'est une vision. Avec la musique, on peut avoir des visions.

Qu'est-ce qui justifie la musique de théâtre ?

Exprimer ce qui n'est pas dit, faciliter le jeu de l'acteur en permettant au spectateur d'écouter ce qu'il dit et d'entendre ce qu'il pense. Certains gens de théâtre estiment la musique fondamentale, d'autres ne la supportent pas sous le texte ou ne l'acceptent que pour boucher les trous en cas de noir par

exemple. C'est un outil qui peut avoir des sens multiples.

Mais ça reste tout de même un langage qui s'invite dans un autre langage...

Roméo romançant Juliette n'a pas besoin d'une musique romantique, mais il y a tout de même quelque chose à faire. La musique peut camper un décor. J'avais le problème de me faire entendre, qu'on entende le texte sans être sur la même fréquence, alors j'ai trouvé une combine en utilisant beaucoup d'infrabasses, de basses profondes pour être dans un registre où la voix n'est pas atteinte, où cette espèce de basse crée quelque chose de plus grand que le silence.

Quelle est la part de répétition nécessaire à la musique ?

C'est difficile ...

... la répétition comme opposition à la mémoire...

Ou comme une mémoire arrêtée. Il faudrait relire tout ce qu'a dit Wagner sur le leitmotiv. Chaque fois qu'un personnage apparaît, il a son air qui le place dans le plan. J'ai beaucoup aimé les musiciens répétitifs. Dans la musique africaine, il y a aussi beaucoup de répétition. La répétition est peut-être nécessaire à la transe, et la transe nécessaire à l'écoute de la musique. Dans *Hystery of Music*, mon morceau préféré s'appelle *Jazz*. Je ne sais pas comment je l'ai fait et je suis bien incapable de répondre aux questions : « Avec quelles machines, avec quels samples, avec quelles voix ? ». Je ne pourrais le reproduire et c'est important pour atteindre autre chose ensuite. Un peintre s'approche pour peindre et se recule pour voir. Ce mouvement de va-et-vient fait l'enfant.

La musique doit-elle aller davantage vers le langage ou s'en éloigner ?

Les slameurs font de la musique avec les mots, Coltrane parle avec un saxophone. Il faut rester naïf. Julio Iglesias aime vraiment ce qu'il fait et du coup il n'est pas le seul à l'aimer. J'allais dire : on ne peut pas échapper à la sincérité... Mais je pense à Gesualdo, il paraît que c'était une ordure absolue, il a pourtant fait d'assez belles musiques. Quand était-il sincère ?

COMME ON FAIT SOLI ...

Chaque numéro du Journal est accompagné désormais d'une soirée *Les Allumés du solo*.

La première eut lieu le 29 mai au Triton (Les Lilas), la seconde fête aujourd'hui la sortie de ce numéro 20 à Brest lors du Festival Penn Ar Jazz. Les acteurs de la première soirée y vont de leur petit couplet. Les batteurs honorent le solo historique de Max Roach, Jacques Oger évoque la figure de style, Sylvain Kassap salue Paul Rutherford.

Seul sur scène, l'artiste n'a que le public comme interlocuteur et son propre regard en miroir. D'un sport d'équipe, on passe au numéro sans filet. Plus que jamais, le discours révèle sa syntaxe, le jeu se dépouille des petits arrangements négociés, le gros plan souligne l'émotion.

Histoire et variations

par Jacques Oger

Dès ses origines, le jazz se singularise par la pratique du jeu collectif et laisse une place qui deviendra croissante aux solos. Et bien sûr, tous ceux qui ont lu son histoire se plaisent à imaginer ce que le mythique Buddy Bolden pouvait jouer dans les rues de La Nouvelle-Orléans. Le jazz, musique de l'expressivité exacerbée, s'est vite révélé le terrain idéal où peut s'exprimer le soliste. On ne compte plus les solos historiques tel *Body and Soul* dont l'interprète signera plus tard *Picasso*, l'un des premiers solos "absolus" (hormis ceux des pianistes). L'arrivée du LP microsillon au début des années 1950, va favoriser l'apparition de solos plus longs et avoir des répercussions importantes sur l'évolution stylistique du jazz à l'intérieur du bop et du hard-bop.

A l'origine du solo, on peut repérer l'affirmation de soi par un style qui vise l'unique, comme chez Lester Young, Charlie Parker. Peu à peu, le solo va subir une dérive perverse et devenir un élément routinier, un invariante de base de l'improvisation codifiée. Certains ne parviendront pas à se dégager du modèle imitatif, voire s'y complairont (Paul Quinichette). Mais surtout, le solo va constituer un piège redoutable où le désir intrinsèque d'originalité va être bridé par les contraintes et limites formelles de la grille harmonique. Le respect des règles va prédominer et peu à peu la sclérose menacer l'édifice.

Nul ne va y échapper et des relations conflictuelles éclateront même chez les plus grands. Il faut sans doute continuer à se demander pourquoi Thelonious Monk s'arrête de jouer en plein solo du fameux *The Man I Love* enregistré avec Miles Davis. Ont-ils perçu le danger potentiel ? Monk ne remettra jamais en cause la structure du jazz, préférant jouer sans ses propres compositions, mais souvent il n'accompagnera pas les chœurs de Charlie Rouse.

Néanmoins, le solo, que le musicien de jazz ne peut guère éviter (hormis quelques rares exceptions comme Freddie Green), va devenir le moteur de la révolution du jazz. Pour répondre à l'insatisfaction, il va devenir le lieu privilégié de tensions, de combats esthétiques avec l'apparition

progressive du free jazz.

Les réponses vont être multiples. Eric Dolphy va relever le défi et s'employer à épuiser un modèle harmonique avec un jeu toujours inégalé. Les recherches modales de John Coltrane ouvriront vite d'autres voies (jeu sur l'énergie), pour déboucher sur la transe. Albert Ayler va tout faire exploser à partir de la simple cellule mélodique et se jeter à corps perdu dans des déchirantes emardées lyriques. Chez Steve Lacy, ce sera la recherche obstinée d'une perfection issue de la magie combinatoire des notes. Enfin, d'autres saxophonistes (Roscoe Mitchell et surtout Anthony Braxton) se plongeront dans le solo absolu et s'achemineront très vite vers de nouveaux territoires esthétiques. Au même moment, d'autres créateurs vont reconsidérer les relations des musiciens à l'intérieur du groupe. Ornette bien sûr, avec qui chaque membre va tendre à devenir un soliste permanent (harmolodie). Et peut être plus encore le trio (sans batterie) de Jimmy Giuffrè, Paul Bley, Steve Swallow qui donnera avec *Free Fall*, l'une des toutes premières musiques entièrement improvisées.

Ces innovations musicales vont suffisamment troubler Sonny Rollins, qui quittera d'ailleurs la scène musicale pendant quelques années pour jouer seul (ainsi sur le pont Williamsburg où venait le rejoindre parfois Steve Lacy). Mais il ne fera pas le grand saut et préférera cultiver ses acquis (sa maîtrise absolue du phrasé hard-bop), et ne cherchera plus à jouer avec des accompagnateurs hors pair.

Une fois les vieilles règles remises en cause, redéfinies, voire évacuées par le free jazz, le désir d'expression du musicien soliste va s'affronter à d'autres obstacles dans la musique improvisée européenne. La question du soliste sera même amplifiée car les règles formelles ou repères habituels (harmoniques, développements mélodiques, tempos réguliers, chœurs) n'existent plus. La mise en avant de la personnalité musicale se fait au sein du groupe, qui devient un lieu de défi entre musiciens au service de la création collective. La personnalité doit apparaître et s'accommoder en

permanence de celles des autres.

Les retombées formelles seront diverses. Le plus souvent, la libre improvisation collective s'apparente à des solos en parallèle et où le jeu interactif (ping-pong) est essentiellement basé sur une perception exacerbée de l'instant. Les duos Derek Bailey-Evan Parker demeurent un exemple emblématique de cette voie. Au même moment, d'autres options sont explorées, en particulier chez AMM qui va élaborer un son collectif original. L'un de ses membres, Keith Rowe, déclare que dans le trio, il y avait... quatre participants, les trois musiciens plus le groupe lui-même. Même si la consigne implicite était de ne jamais parler de la musique produite, ni avant ni après, il s'agit d'une des rares expériences d'improvisation totale où le son était pensé collectivement.

Enfin, il faut souligner que dans le champ de la musique improvisée, les enregistrements solos sont très nombreux. Est-ce l'expression ou la conséquence d'une frustration de ne pouvoir s'exprimer totalement à sa convenance au sein d'un groupe ? Comme si ce dernier limitait la possibilité de communiquer ses idées musicales alors qu'a priori la musique reste une des rares pratiques artistiques collectives. La publication récente du dernier CD du groupe Mimeo intrigue : il a été élaboré à partir de pièces discontinues de cinq minutes, réparties sur une durée d'une heure et enregistrées isolément par chacun des onze musiciens ; elles ont été ensuite mixées, puis envoyées au pressage sans que personne n'ait écouté le résultat final auparavant.

Finalement, plus qu'à la notion d'ego du musicien, qui est pourtant son moteur, le solo renverrait à la notion de l'idée qu'a le soliste de la musique à un moment donné, à travers de nombreuses contraintes. C'est ce qu'ambitionnait, dans un tout autre domaine musical, Cornelius Cardew en écrivant sa monumentale partition graphique *Treatise* au milieu des années 1960. Une idée de la musique où les limites sont identifiées et représentent un incessant défi pour ses interprètes.



PAUL RUTHERFORD

The Gentle Harm of the Bourgeoisie
Solo trombone improvisations
Emanem 4019

par Sylvain Kassap

Maintenant, quand on écoute ce disque, ça paraît normal, quoique... Mais il a été enregistré en 1974, il y a 33 ans, et à l'époque, c'était vraiment inouï ! Derek Bailey disait que c'était le meilleur disque d'improvisation libre en solo qu'on pouvait trouver, peut-être même le seul !

On connaissait le travail d'Albert Mangelsdorff avec la voix dans le trombone, mais dans ce disque, il y a toutes les bases du jeu des trombonistes aujourd'hui, un peu comme une méthode... C'est volubile, énergique, surprenant, fluide, polyphonique, fascinant et toujours en mouvement ...

La première fois que j'ai entendu Paul Rutherford, c'était au début des années 80 au 28 rue Dunois (*where else ?*), plus tard on a joué ensemble, et sur scène, c'était pareil... De toutes façons, quelqu'un qui avait appelé son groupe Iskra 1903 ne pouvait pas laisser indifférent !

Paul Rutherford est mort le 5 août dernier. *So long, Paul...*



Lol Coxhill, Tony Coe, Paul Rutherford, Festival de Chantenay Villedieu, 1983

Guy Le Querrec, Magnun



Une soirée consacrée aux solos : une idée lumineuse, une idée d'allumés, une idée que les majors du disque ne sont pas prêts d'avoir... J'étais heureux d'y être convié : un grand merci aux organisateurs de ce conclave poétique !

En écoutant mes confrères soliloquer, je me disais que nous autres pianistes sommes honteusement favorisés pour cette sorte d'exercice. À l'abri derrière un clavier, sans avoir à affronter le public en face et disposant d'une puissance de feu sonore digne d'un orchestre symphonique, notre position de soliste est, en définitive, bien moins périlleuse que celle d'un clarinetiste ou d'un tromboniste, contraints, eux, de s'exposer dans le plus simple appareil. C'est un peu comme choisir entre un paquebot climatisé et un matelas pneumatique pour une transat en solitaire.

Le risque pour le pianiste est ailleurs et, paradoxalement, procède de ce confort ; dans l'effusion de notes inutiles, le narcissisme myope, la complaisance et autres conséquences fâcheuses du tout-à-l'égo. « Tout pour la musique, rien pour le piano » disait le grand Yves Nat, qui s'y connaissait en traversées au long cours (écoutez son enregistrement des 32 sonates de Beethoven !).

Une devise valable, bien entendu, pour la musique qui s'improvise : Monk puis Bley (ces grands joueurs de silence) ont mis tout le monde d'accord sur ce point.

Un beau soir, on finit soi-même par s'asseoir au piano devant un public recueilli. En se courbant bien sur les touches, on peut même voir son reflet dans le couvercle laqué noir ; pas trop longtemps toutefois, car c'est une hérésie ergonomique, tous les kinés vous le diront. C'est pour moi le moment ou jamais de ne plus penser à rien. J'attends : l'émotion arrive par vagues, paralysant presque mon geste. Il ne s'agit pas d'appréhension mais bien d'un trop-plein passager de l'âme.

Allons, il est grand temps de s'embarquer, en tâchant de ne laisser personne à quai... Si ma boussole est juste et les vents favorables, nous naviguerons sans encombre dans des eaux imprévisibles et sous des cieus changeants : c'est là que réside, à mon sens, tout le plaisir de cette curieuse et névrotique occupation qu'est le piano solo.

Guillaume de Chassy



Solo.

Seul mais avec tous ceux qu'on porte en nous. S'inventer des partenaires puis se découvrir et se retrouver nu.

Ce va-et-vient entre ce que l'on sait et ce que l'on fuit.

Être au centre de la matière bien que face au public. Don du son et son du don.

Ne plus savoir et en jouir.

Enfin le plus difficile : revenir.

Edward Perraud



La succession de neuf solos représentant neuf labels, c'est un bon complément du journal. C'est une très bonne initiative de faire entendre la musique des labels en live. J'avais aussi beaucoup apprécié le livre-CD *Les actualités* paru pour le 10ème anniversaire. Ces actions nous rapprochent, nourrissent le "collectif" et aident à faire connaître les divers courants musicaux et la spécificité des Allumés.

Cette soirée m'a permis de rencontrer des musiciens dans un autre cadre, de découvrir leur travail autrement que par un CD ou un concert. L'équipe du Triton, avec son

accueil et son engagement a contribué aussi à la réussite de la rencontre entre musiciens et entre les musiciens et le public. La préparation du concert (balance), au même moment que la réunion des Allumés dans une salle voisine, m'est apparue comme un signe de la volonté de l'association de faire vivre le collectif.

Cette invitation à un concert solo fait partie d'une démarche associative et a une autre signification qu'un concert solo "normal". On est aussi invités à présenter un nouveau CD (en l'occurrence *Improvisations préméditées*), et à représenter les autres musiciens et techniciens (Pablo Cueco, Thierry Balasse, Étienne Bultingaire, Christian Sebille, Nicolas Vérin, Thibault Walter ainsi que Christophe Hauser pour le son, assisté de Julien Guinard), les amis qui nous ont aidés (La muse en circuit, À L'Improvisiste-France Musique), le label producteur-éditeur (Buda/transes-européennes), les ADJ... Il n'y a pas seulement l'expression d'un musicien, sa musique, son univers (qui peut être un grand moment, tant pour le musicien que pour le public : l'image de Max Roach jouant en solo du charleston, à la Fête de l'Humanité vient à ma tête : sublime!)

En percussion, un concert solo, c'est une situation un peu particulière. La percussion est un instrument qui se joue traditionnellement en ensemble et qui s'exprime souvent en polyrythmie. Un percuteur en solo "se multiplie" même quand il joue sur un seul tambour. Je pense au solo d'Adama Dramé : on dirait qu'il joue plutôt une sorte de bilan, comme un exercice de "choix-sans-regrets"... On a été invités à "dessiner" un fragment d'auto-portrait en une quinzaine de minutes...

J'ai proposé dans mon solo deux moments tout à fait différents : une pièce que j'ai composée sur un mythe des Indiens Kadieux (Matto Grosso) pour voix rythmique, talking drum (tambour parlant) et différentes sortes de graines accrochées au poignets, au cou, aux anches, aux chevilles... Le jeu des percussions et les mouvements du corps se confondent. La voix et les percussions sont intimement liées depuis les origines... Le second moment est une sorte de dialogue improvisé avec mon ombre. L'improvisation a certes un préalable : le choix de mes percussions et assimilés, mais l'improvisation m'amène dans des chemins et des "coins" pas toujours familiers... Ce jeu se fait dans une relation avec le public qui n'est pas "partagée" avec d'autres musiciens... Cela donne une sorte de densité. Tous les sons, tous les modes de jeu sont possibles, disponibles... Mais les enchaînements se produisent créant des formes qui se ressentent comme nécessaires : C'est cette sonorité-là, ce geste-là, à ce moment-là... J'aime l'idée d'une suite de cette expérience de concerts solos représentant les nouveautés des ADJ, dans différentes régions du pays et pourquoi pas à l'étranger...

Mirtha Pozzi



Dans les musiques auxquelles je collabore, chacun prend sa place comme un mur dans un édifice. Le concept du solo accompagné par d'autres ne m'intéresse que s'il trouve une place dans une globalité. Par contre, jouer en solo, c'est porter la musique dans tous ses aspects, en gardant cette même attention à chaque instant, chaque son, chaque rupture. L'autre, c'est celui qui écoute, nécessairement. On a à faire vibrer son univers, on est maître du temps. Il ne s'agit pas d'être dans un exploit ou dans une géniale virtuosité mais de se mettre au service d'un instant. La clarinette basse est particulièrement intéressante, car on peut travailler sur des sons multiples, il y a une tessiture très importante. Chaque son peut prendre une valeur totalement différente du précédent et du suivant et donner le sentiment qu'il y a plusieurs sources sonores. Les ruptures de dynamiques peuvent atteindre une grande richesse... Bref, je fais précisément ce que je veux. J'ai aimé cette soirée en

mai, de huit solos où chacun a fait ce qu'il voulait, cela m'a donné envie de proposer cette invitation à Brest pour une deuxième édition des solos allumés ...

Christophe Rocher



Je m'y étais risqué il y a quelques années, puis je m'étais juré de ne pas recommencer, car c'est un des pires moments de frousse que je connaisse, mais il faut jamais dire... Sans camarades de jeu le rapport au public est totalement différent, le solo rapproche musicien et public dans la respiration. Même si c'est parfois masochiste, cela reste un exercice fascinant. J'ai produit deux albums solo : Bruno Chevillon *hors-champ* et Hélène Breschand *le goût du sel*. Je reste admiratif de la force avec laquelle ils savent s'engager dans ce numéro d'équilibriste où il est interdit de décrocher...

Franck Vigroux



Quand j'étais petite, je chantais « O solo mio » et intuitivement je sentais l'immense solitude de la petite fille face à la nature et à l'éternité. Plus tard, j'ai compris qu'il s'agissait plutôt d'une incantation au soleil, à moins qu'il ne s'agisse d'un hymne à la sole qui est mon poisson préféré (après l'avoir ferré évidemment !) à condition de le manger avec la peau. Le poisson que je suis se jette à l'eau en solo, y nage parfois en eaux troubles, profondes, sur le fil, entre deux eaux, refait surface et parfois comme un poisson dans l'eau, là c'est le pied ou encore mieux, les pieds dans l'eau... Pour terminer, voici quelques lignes, de pêche, des vers avec des pieds, et merci beaucoup aux Allumés de faire des vagues dans cette société où beaucoup n'en font plus !

Il était une fois une île
Cette île était tout pour elle
Elle était toujours sur l'île
Sur l'île elle était chez elle

Il vient vivre sur son île
Elle vient vivre sous son aile
Il ne vit plus que pour elle
Elle ne vit que pour son île

Il et elle que font-ils ?
Elle vole de ses propres ailes
Mais pour lui, c'est plus difficile
De voler sans aile... Etc.

Michèle Buirette

Photos des solos au Triton, 29 mai 2007 : Guy Le Querrec, Magnum



Le contexte : les discussions à propos de la fragilité des petits labels et de la diffusion de nos musiques face au commerce de masse, suivies de ce concert juxtaposant avec une diversité assumée huit musiciens représentant chacun un label. Comment partager la sensation de vécu relative à cette journée-là ? Me revient à la mémoire une image du vieux conte persan *Le langage des oiseaux* qui, sans pousser trop loin l'analogie pourrait en dire quelque chose. Bien sûr, ce conte porte des significations beaucoup plus puissantes que ce à quoi je l'applique ici, mais l'image finale extraite de son contexte entre bien en résonance avec ce que j'ai ressenti.

En résumé : un jour, tous les oiseaux du monde se réunissent pour se trouver un roi. Mais la huppe leur apprend qu'il existe déjà : c'est le Simorg, le plus parfait des oiseaux. Pour arriver chez lui, sur la plus haute montagne, le chemin « est aussi long que la route qui sépare le poisson de la lune » et il faut passer sept grandes vallées comme autant d'épreuves. Chacun, alors trouve une bonne excuse pour ne pas tenter le voyage, mais la huppe les encourage en leur révélant qu'en voyant le Simorg on devient soi-même parfait. C'est ainsi que le matin du départ cent mille oiseaux prennent leur envol. Et après la traversée de la vallée de la nuit permanente, de celle des flammes, de celle de la longueur, de la vallée aux vents glacés, de la vallée où l'on erre dans les couleurs de l'arc-en-ciel, puis de celle de l'abîme de tristesse, il ne reste plus que trente oiseaux trempés, fatigués, déplumés, qui émergent d'un immense océan aux vagues déchaînées - la dernière vallée - avant d'être introduits au palais du Simorg. Une fois au centre du palais, au lieu d'un roi, c'est un miroir qui apparaît. Dans le miroir, les oiseaux voient leur reflet et leurs petits corps décharnés forment ensemble un oiseau splendide. Ils sont le Simorg.

Les petits labels, semblables aux oiseaux rescapés, peuvent sembler bien désarmés face aux multinationales, mais à la faveur d'un révélateur peuvent, dans leur domaine, former ensemble un magnifique et vivant contrepoint à l'individualisme ambiant et au rouleau compresseur de la cupidité commerciale ; les allumés du jazz, un miroir à Simorg, le Simorg des labels de jazz !

Lionel Garcin



Je tiens à saluer l'initiative des Allumés pour avoir organisé ce type de concert. C'est d'abord un moyen pour les labels de se faire entendre par la voix des musiciens qu'ils défendent. C'est également une bonne chose pour la musique que des musiciens d'horizons différents puissent se côtoyer au cours d'une même soirée, tout ce qui peut rapprocher les pratiques diverses est bienvenu, surtout par les temps qui courent. S'il est bon de serrer les anches, il n'est pas mauvais non plus de se serrer les coudes. L'exercice du solo est un peu périlleux : personne pour rattraper le coup en cas de panique ou de défaillance. On se sent nu devant la musique. Des soirées comme celle-ci permettent d'affronter l'obstacle en toute tranquillité. Qu'il y en ait plein d'autres !

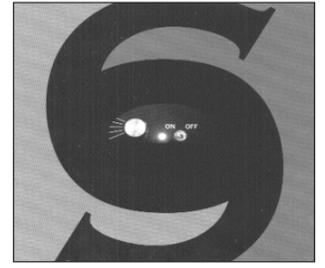
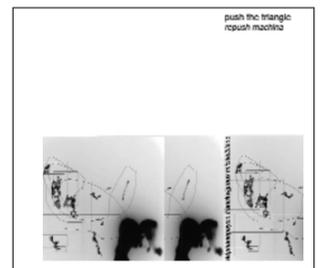
Sylvain Guérineau



Puisque qu'il s'agissait de la sortie de mon album *Alicia*, j'ai trouvé pour le moins surprenante l'idée de le représenter par un solo alors qu'il est conçu pour un groupe de quatre musiciens et des invités. Car chacun influence l'autre par sa dimension, son inspiration et c'est ce qui donne son âme et sa couleur à la musique. La liberté du soliste au sein du groupe n'est pas la même que celle du solo. Ce sont des libertés très différentes, mais aussi intéressantes l'une que l'autre. Le solo est plus difficile...

Cela dit, sur *Alicia* je joue un titre en solo (qui n'est pas représentatif de l'album mais qui me représente moi) et j'ai eu beaucoup de plaisir à le faire au concert des ADJ... Je suis prêt à faire tout un concert en solo...

Samson Schmitt



The Drums Also Waltzes

Pied droit ancré dans le sol, en racines profondes ; pied gauche dans la possibilité d'une plume. Battements réguliers, mais comme en déséquilibre, comme ce monde ancien, renversé, boitant comme un cœur chaviré, comme un résumé d'humanité. Le buste, droit - on appelait cela la dignité - le regard dans le présent, dans l'acte de donner, tendu vers un ailleurs possible. Les mains - la lettre et l'esprit - en coups jetés comme des pétales de feu, rouges et noires de Twombly, taches précises à en frémir, le son coulant immédiatement après. La grande cymbale se détache, salue Gérard de Nerval et ses Vers dorés ("Un mystère d'amour dans le métal repose"), et finit de vibrer : le mystère s'est envolé à New York City, le 16 août dernier. L'utopie si souvent réalisée, en une poésie véritable.

The Drums Also Waltzes ? Yes, indeed : tout reste possible.

Didier Lassere

Petit, j'ai écouté un tas de musiques. Un bon paquet d'entre elles était basé sur l'agilité technique qui m'a instantanément fait décoller en tant que batteur. Les années 80 étaient une époque étrange pour la musique et, la vache, qu'est-ce que j'ai aimé ma « fusion », jusqu'à ce que je vois Max Roach.

Je suis allé downtown par une frisque nuit d'automne pour admirer la légende, pensant à moi, yeah ce devrait être cool, mais cela ne me mettrait pas au tapis comme les gars des magazines de batterie. Évidemment, ce à quoi j'assistais cette nuit-là changea toute ma conception de la musique. Voir Max sculpter sa frappe avec éclat derrière Cecil Bridgewater et swinguant à mort avec Tyrone Brown. Il caressait la batterie, il caressait le soliste. Il n'a pas joué une seule note pour frimer de la nuit. On aurait dit qu'il jouait des double-croches sur la cymbale pendant des heures derrière la trompette de Cecil, j'avais la langue qui traînait par terre. J'étais stupéfait. Je suis rentré me coucher et je suis resté des heures allongé les yeux ouverts, réalisant que ce que je poursuivais étaient trop superficiel et qu'il fallait que je creuse pour jouer les choses les plus simples et qu'elles expriment quelque chose. Si je n'avais pas vu Max cette nuit-là, je ne crois pas que mon jeu serait le même aujourd'hui, mais je sais que cela m'a introduit à ce pourquoi j'étais là, et je lui serai éternellement reconnaissant, et je ne l'oublierai jamais.

The Drums Also Waltzes a été enregistré lors de la première des trois séances gravées sur l'album "Drums unlimited", alors que les deux autres solos de ce disque, *Drums unlimited* et *For Big Sid*, ont été enregistrés six mois après. La construction de ce type de solo de Max Roach a ouvert des voies que nous continuons d'explorer. Cet ostinato à trois temps joué par la grosse-caisse et la charley, ponctué d'un discours se rapprochant de celui d'un preacher, joué par les deux mains sur le reste de la batterie, nous montre à quel point cet instrument inventé par et pour le jazz, peut être porteur d'attente, de suspense, plus que tout autre. Max a perfectionné ce procédé tout au long de sa vie, notamment sur un ostinato grosse-caisse/charley à cinq temps. Ce sens du développement, ce temps, ces temps, si précieux, qu'il maniait avec tant de maestria, qu'ils soient joués ou qu'ils soient tus...

Les enregistrements mythiques en compagnie de Bird, Clifford Brown, l'album *Money Jungle* avec Duke Ellington et Mingus, ou plus récemment le duo Cecil Taylor/Max Roach... Autant de leçons de musique que d'exemples nous prouvant que (sauf exception) seul l'accord entre une éthique de vie et une éthique musicale donne à l'art que l'on pratique, une profondeur qui, peut-être, restera intacte.

Simon Goubert

The Drums Also Waltzes...

Il y a la passion, et puis il y a le professionnalisme, la grâce, l'élégance, il y a aussi la début et la fin, et pour quelques-uns, il y a l'éternité !

Symboliquement, c'était un de mes élèves qui m'avait annoncé le départ de M.R. Il était même étonné que je n'aies pas au courant, sachant que M.R. était un ami. Le soir même, rentrant chez moi j'ai trouvé un mail de l'Allumé de Jazz me demandant un commentaire "libre" sur *The Drums Also Waltzes* de M.R.

Bon ! N.M. ne se dégonfle pas ; comme tout le monde sait, il n'est pas Français, quoi que Les Allus de Jazz n'a pas précisé en quelle langue devrait être rédigé le dit commentaire, mon amour et attachement pour le Pays m'a inspiré à tenter à le faire dans la langue de H. de Balzac, M. Proust ; j'exige donc de la compassion pour les fautes de syntaxes, de grammaire, etc.

Les gens de Les Allus de Jazz s'imaginent peut-être que je passe mon temps "libre" à écouter M.R. et surtout *The Drums also waltzes*, N.M. ne se dégonfle pas, déteste décevoir, il part donc à la recherche de ce bijou :

The Drums also waltzes !! c'est ne pas un référence à E.Hemmingway ? Et la waltz c'est ne pas un référence à G. Flaubert ? On sait en tout cas que ce n'est pas un référence à J. Strauss.

N.M a eu l'honneur et le privilège d'avoir connu M.R. o.k , mais il s'agit de *The Drums Also Waltzes* :

M.R. avait pour habitude que dès qu'il croise un jeune drummer de lui demander de quoi il avait besoin, comprendre (qu'avez vous entendu dans mon jeu que vous voulez capter) ? M.R c'est ça ! La gentillesse unlimited, *The Drums Unlimited, The Drums Also Waltzes* !!!
"Thank you Brother Max"

Noel McGhie



Guy Le Querrec, Magnum

Il fallait voir Max Roach des coulisses, de 3/4 arrière, pendant tout un concert, avec vue imprenable sur la « charley » et la grosse caisse - et cette main droite élégante et déliée - pour apprendre quelque chose de la battue jazz et du « drive » insurpassable qu'elle génère.

J'étais le spectateur de cette espèce de miracle pour la 4ème fois et ça m'avait consolé du fait que Max Roach ait décidé au dernier moment de passer en première partie du Workshop de Lyon et non l'inverse...

A Lyon, à Nîmes, à Berlin-Est, et cette fois là à Montréal, je me disais, jeune batteur, que cet homme jouait l'évidence de ce qu'il fallait jouer, tout simplement parce que ça swinguait et que nous étions plusieurs centaines à le sentir comme ça.

Plusieurs années ont à peine suffi pour me faire comprendre que d'évidence, en jazz, il n'y en a pas, si ce n'est la seule qui s'impose : l'affirmation ingénue et assurée de qui on est.

En groupe ou en solo, avec maîtrise, cette évidence là, il l'avait attestée ... et insisté ! Bom chip ; Bom chip ; Bom tap tara ta Bom chip ; Bom Chip...

Christian Rollet

The Drums Also Waltzes est le premier solo de batterie qui m'a frappé comme morceau de musique à part entière. Jeune batteur, j'avais été touché par son atmosphère intense et sombre. Il m'a totalement décidé à trouver une façon plus créative et personnelle de jouer de cet instrument. Nous tenions là le lien entre tous les styles de jazz. Chaque coup de cymbale, chaque peau accordée, chaque figure, tous résonnent de sens profond.

Mark Sanders

Enumérer tout ce que Max Roach a apporté au monde de la batterie et à celui de la musique serait trop long, il faudrait lui consacrer un livre entier et encore, ce ne serait pas suffisant.

C'est un vrai grand maître qui nous a quittés, un sage, un savant, un scientifique de l'instrument. Il se réclamait de Chick Webb, Big Sid Catlett, Jo Jones et bien sûr Kenny Clarke... Il est allé tellement loin après eux !!

Max Roach n'était pas un grand batteur, il était la batterie. Le monde du jazz ne serait pas tel qu'il est sans lui, le parfait maillon entre la tradition et le jazz moderne.

Inventeur infatigable qui n'a cessé de chercher à se renouveler, leader incontesté, incroyable soliste, musicien tellement complet et concerné par toutes les formes d'arts. Si je devais retenir une sensation de son jeu, ce serait son phrasé d'une expressivité et d'une lisibilité confondante, son toucher net et incisif au service d'une énergie et d'une transe toujours sous-jacente.

Un jeu d'équilibriste entre contrôle, exactitude, précision du propos, recul parfait et quelque chose de beaucoup plus sauvage. Il y a toujours une pensée forte derrière chaque rythme, derrière chaque coup, une volonté de dépasser les limites tout en restant parfaitement dans le cadre, rien n'est jamais joué par hasard. J'ai toujours été fasciné par son côté chercheur de rythme, travaillant sur les cycles impairs (un des premiers à jouer en 3/4, 5/4, 7/4, etc.) et au final par son sens incroyable de la forme et du timing.

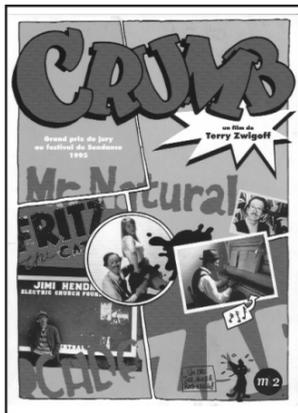
C'était un des batteurs les plus intéressants en solo avec un sens de la dramaturgie d'une efficacité redoutable, le chant, l'harmonie, la construction, la complexité rythmique, le rapport au silence, la vitesse, l'intelligence, l'énergie, tout a été développé dans le jeu de Max Roach. C'est aussi l'Afrique revendiquée haut et fort, la négritude, la résistance, le combat, l'engagement, les concerts de soutien... Quelle personnalité, quel artiste !!!

Si certaines personnes peuvent avoir la sensation d'une vie artistique totalement accomplie, Max Roach est de ceux-là, incontestablement un grand Monsieur, un immense créateur, sans aucune compromission, un géant tout simplement, c'est un pan entier de l'histoire du jazz qui disparaît avec lui. Il n'y a plus qu'à réécouter entre autre son *We Insist. Freedom Now Suite*, peut-être son disque, à mon goût le plus étonnant comme chef d'orchestre, qui reste encore maintenant d'une modernité exemplaire.

Christophe Marguet

PAR QUI LE SCANDALE ARRIVE

par Jean-Jacques Birgé



Les DVD obéissent aux mêmes lois du marché que les CD. Les rayons rétrécissent. L'offre des magasins en ligne est autrement plus généreuse que les travées des grandes surfaces anciennement appelées culturelles et des hypers où la loi des 80-20 risque de passer à 95-5. Là aussi l'industrie prépare la dématérialisation des supports qui résoudrait les questions de stock, de personnel, d'espace, de services, etc. au détriment des consommateurs. Mais rien n'est plus décevant qu'acheter un dvd, nu dans son boîtier plastique, simple enveloppe sans livret. Autant le télécharger ! Par contre, s'il est accompagné d'un fascicule luxueux ou comporte de passionnants bonus, l'achat de l'objet s'impose. Incapable de résoudre seul ces questions (notre force est notre union), je me plonge dans le visionnage de quelques films qui remettent les pendules à l'heure, en les choisissant provocants ou dérangeants. On peut préférer l'évasion. Il est bien des musiques festives et d'autres qui forcent l'écoute. À chaque moment du jour ou de la nuit correspond une programmation idoine. Face aux manipulations médiatiques, ronds de jambes soporifiques, frous politiques qui n'ont plus rien d'artistique, de poudre aux yeux en poignées de sable, les films sur le 11 septembre tels *Loose Change* ou *Oil, smoke and mirrors (Du pétrole et des écrans de fumée)* apportent une contradiction salutaire. Internet a le mérite de proposer ces films en libre accès (<http://www.reopen911.info/>), comme on trouvera l'étonnant *Superstar: The Karen Carpenter Story* sur Google Video. Interprété par des poupées Barbie avec des inserts documentaires sur l'Amérique des années 70 et l'anorexie, le film de Todd Haynes recèle déjà le style de l'auteur de *Safe* et *Far from Heaven*. Sous prétexte d'absence de droits sur la musique, Richard Carpenter, le frère de Karen, fit interdire le film qui le montrait sous un angle peu flatteur, avec inceste supposé à la clef. Le tournage avec des poupées insiste sur la vie en matière plastique, le fantasme du corps et la manipulation familiale.

Des cadavres plein les placards

Dans la série "névrose familiale costaud", le film *Crumb* (mk2) de Terry Zwigoff qui réalisa ensuite *Ghost World* (Studio

Canal) et *Art School Confidential* d'après les bédés de Daniel Clowes, révèle la personnalité renversante du célèbre dessinateur américain, avec ses deux frères vivant reclus, l'un chez leur mère et ne quittant jamais sa chambre, l'autre méditant sur une planche à clous sans fréquenter personne. L'extrême violence du père, l'abus de neuroleptiques de la mère, les jalousies internes de la fratrie et leur obsession sexuelle à tous trois les ont fait se retrancher dans le monde des comics. Robert Crumb est aussi misanthrope et misogyne que ses frères, mais il a su utiliser la bande dessinée pour prendre sa revanche contre un monde qui le rejetait. Son expérience du LSD sera déterminante, ouvrant une brèche graphique qu'il exploitera après être "redescendu". Son art, tempérant ses positions parfois plus que douteuses, lui permet de mieux s'en sortir qu'un Daniel Johnston dont Jeff Feuerzeig raconte l'étonnant effondrement dans son *The Devil and Daniel Johnston* (Sony, zone 1) en utilisant les films que le chanteur a tournés depuis qu'il est enfant à la manière d'un Jonathan Caouette pour *Tarnation* (Malavida).

Plus vrai que le réel

Avec *Rock Hudson's Home Movies* (zone 1), Mark Rappaport réussit une des plus originales fictions biographiques et un des plus astucieux *coming out* de l'histoire du cinéma. En 1985, le monde apprend l'homosexualité de l'acteur et ce qu'était le sida. Rock Hudson fut la première célébrité à révéler sa maladie. Rappaport recherche des signes de cette homosexualité cachée dans les

aux yeux et aux oreilles. Les plans volés aux films interprétés comme s'ils étaient sa vie même, ses *home movies*. Le film n'est constitué que de ces plans d'archives et des apparitions d'Eric Farr dans le rôle d'Hudson commentant son passé depuis la tombe ! Ce



"point de vue documenté" à la première personne du singulier et en forme de flashback se réapproprie la fiction pour faire éclater la vérité. On peut se demander si l'exercice étendu au cinéma dans sa globalité ne révélerait pas un énorme tabou, l'homosexualité refoulée de toute une société, recyclée en violence. *C'est ainsi que les hommes vivent, et leurs baisers au loin les suivent...* C'est probablement le film gay le plus démonstratif et le plus fin sur la posture et l'imposture d'Hollywood, énorme entreprise de falsification, spécialisée dans l'exportation de la morale puritaine. Pour *From the Journals of Jean Seberg*, Rappaport choisit une autre actrice pour jouer le rôle de la suicidée. Jean Seberg ne mâche pas ses mots pour commenter sa carrière depuis le

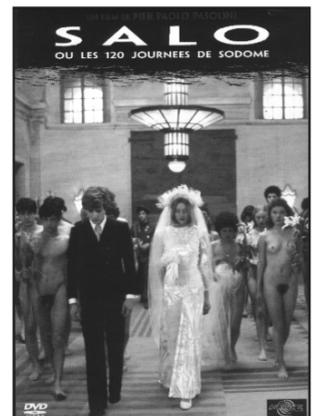
l'écrivain Romain Gary, qui lui fait jouer des rôles tordus. Elle doit sa gloire à *À bout de souffle* (Studio Canal) de Jean-Luc Godard et à un diamant noir, *Lilith* de Robert Rossen, où elle interprète une nymphomane dans une clinique psychiatrique, séduisant un infirmier débutant joué par Warren Beatty. Seberg, engagée aux côtés du Black Panther Party, subira les attaques de Hoover et ira jusqu'à exhiber son bébé mort-né dans un cercueil de verre pour prouver que le père n'est pas l'un d'eux... Les films de Rappaport possèdent tous la même originalité avec leurs arrêts sur image où le réel reprend ses droits sur la fiction comme si les deux procédaient de la même histoire.

Pas froid aux yeux

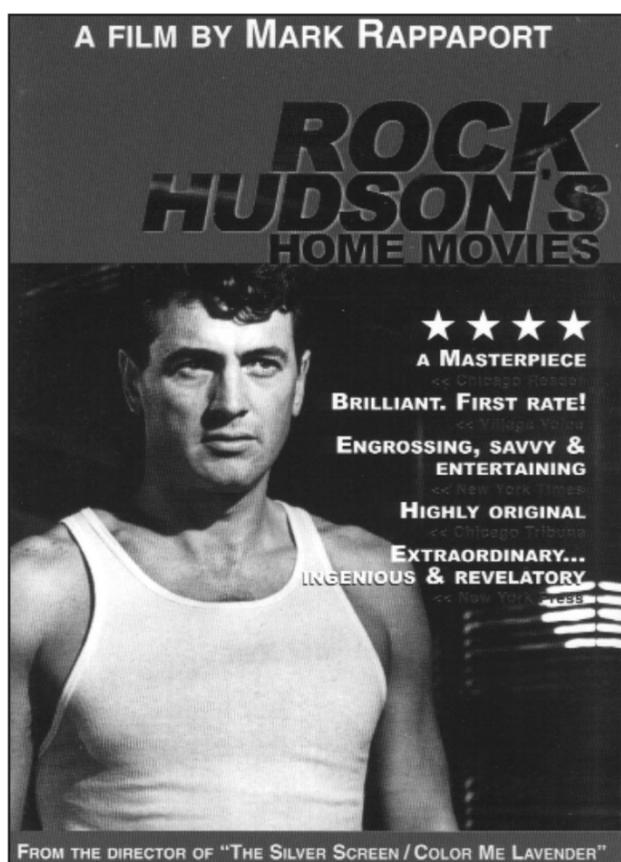
Avec sa fiction autobiographique *Thème Je*, Françoise Romand se montre dans toute sa nudité crue et cruelle. Elle ne cède à aucune tentation d'enjoliver le réel, le mettant en scène comme dans tous ses précédents films. Enquêtant sur sa généalogie, elle révèle des secrets de famille. Si elle s'amuse des faux-semblants des fantasmes d'autrui, elle se brûle à son propre objectif, dans des scènes bouleversantes d'authenticité et d'invention. Encensée aux États-Unis, son œuvre sera bientôt visible en France (rétrospective à L'Entrepôt à Paris).

Les Américains ont une censure plus franche, mais tout aussi obscure. Avec son documentaire d'investigation *This Film Is Not Yet Rated* (zone 1), Dick Kirby, auteur d'un *Derrida*, film passionnant, philosophe décevant (blaq out), traque les censeurs de la MPAA (Motion Pictures Association of America) qui classe les films du G de "pour tous" aux R "Restricted" et NC-17 "Interdit aux moins de 18 ans". Cela nous rappelle quelque chose, sauf que l'identité des membres de la commission est secrète, que la classification privilégie Hollywood contre les indépendants, que le classement affecte toute la culture américaine qui, première industrie du pays, s'exporte mondialement ! Portrait drôle, captivant et révoltant, évidemment, de l'Amérique où l'extrême violence est moins pénalisée que le sexe ! Neil LaBute est un cinéaste controversé. Son premier film, *En compagnie des hommes* (TF1) n'est ni un brûlot féministe ni un pamphlet misogynne, il dessine seulement un portrait lucide des hommes et de leur façon vicieuse de penser et d'agir. Comme tous ses films qui mettent en scène le rapport de forces qui régit les deux sexes, il dérange. Le remarquable *The Shape of Things* (Fausses apparences) renverse le scénario, une femme y manipulant un homme jusqu'à en faire sa chose. La cruauté des rapports, le sadomasochisme qui les sous-tend, l'impuissance et le pouvoir sont des thèmes qui mettent forcément mal à l'aise le spectateur comme un Pasolini y excellait. Faut-il revenir sur l'ultime *Salo ou les 120 jours de*

Sodome (Carlotta) qui nous pousse dans nos derniers retranchements, jusqu'à l'écoeurement, jusqu'au vertige ? Il nous ouvre sauvagement les yeux de sa lame acérée comme Buñuel dans *Un chien andalou* (Montparnasse), Buñuel dont *L'ange exterminateur* ressort accompagné de *Simon du désert* (G.C.T.H.V.), mais chez lui l'humour grinçant prime sur le drame, la distance critique sur le pathos. Les revoir tous, de *L'âge d'or* à *Cet obscur objet du désir* (indispensable coffret Studio Canal de 9 dvd). Comme on peut découvrir tous les Mizoguchi, un des rares cinéastes à avoir su filmer les femmes, avec Max Ophüls, lorsqu'elles étaient encore interdites de réalisation. Mizoguchi dit avoir acquis cette conscience lorsqu'il reçut un coup de poignard dans



le dos d'une de ses maîtresses ! Si j'ai un faible pour *La rue de la honte*, le nouveau coffret publié par Carlotta recèle des merveilles méconnues comme le féministe *Flamme de mon amour* ou le magnifique *Cinq femmes autour d'Utamaro...* Toujours chez Carlotta, quinze heures, c'est la durée du chef-d'œuvre de Fassbinder, *Berlin Alexanderplatz*, à la fois malade et clinique, passionnant ! Dans *Twin Peaks* de David Lynch (TF1 Vidéo), un autre feuilleton bien tordu, l'assassinat de la jeune Laura Palmer est un prétexte à enquêter sur les dysfonctionnements d'une société vivant sur ses mensonges et son cynisme complice, miroir des USA. Toute œuvre nouvelle devrait dérange, nous empêchant de nous endormir sur nos lauriers, sur nos oreillers, de tourner en rond à chercher la quadrature du cercle. Comment, sinon, lutter contre le nuage soporifique que les diffuseurs distillent pour vendre la camelote de leurs annonceurs, gouvernements en tête ?



films où apparaît l'acteur. Hollywood a beau maquiller et lisser la réalité, l'évidence saute

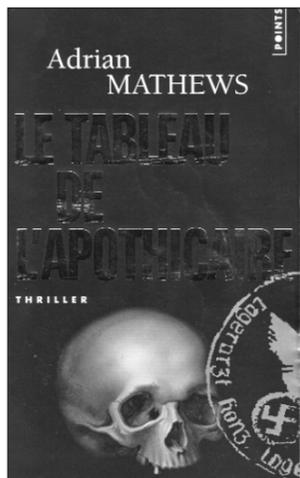
casting raté de *Sainte Jeanne* du sadique Otto Preminger jusqu'aux films de son mari,



"Comment, sinon, lutter contre le nuage soporifique que les diffuseurs distillent pour vendre la camelote de leurs annonceurs, gouvernements en tête ?"

L'ÉTÉ DES POURRIS

par Inspecteur de Paul

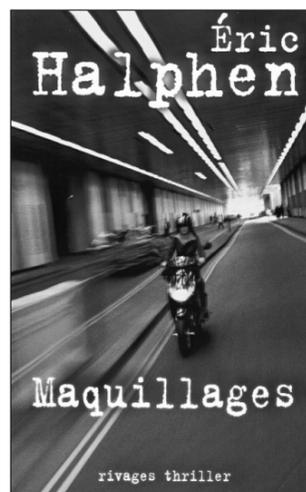


Peu de divines surprises ces derniers temps, c'est comme les présidentielles et la météo de l'été : triste. Il y a quand même eu un nouveau Michaël Connelly avec Harry Bosch - donc du sérieux - au début de l'été. Pas de quoi se remonter le moral cependant. C'est bon certes, mais sans la moindre surprise. Et ça ne laisse que peu de trace dans la mémoire. Un nouveau courant ? La littérature discrète ? Je vais essayer de rouvrir ce livre, peut-être que les lettres commencent déjà à s'effacer. Un nouveau concept éditorial...

C'est pas aussi mauvais que du mauvais Harlan Coben, mais ça en prend le chemin. Attention, donc. Vigilance... Le mauvais Harlan Coben, c'est pas celui de *Une chance de trop*, de *Disparu à jamais*, de *Juste un regard* ou de *Ne le dis à personne* dont, d'ailleurs, une lectrice de Marseille (Bouches-du-Rhône) nous signale la qualité de

l'adaptation au cinéma par Guillaume Canet, mais celui des polars qui se passent dans le milieu du sport. C'est chiant comme un match de base-ball à la télé. À éviter absolument. Dans le genre il y a aussi eu un nouveau des Kellerman, écrit en duo cette fois-ci. Lui, c'était devenu très mauvais et facho (voire chronique précédente). Elle, ça a toujours été insupportable de banalité. Là, l'écriture à deux doit faire des étincelles. Je n'ai pas eu le courage. L'autre calamité du moment, c'est le genre thriller historique, mettant en scène tableau à clef, alchimistes, nazis, sociétés secrètes, christis variés, vérités révélées, codes indéchiffrables, manuscrits égarés, anciens du KGB, templiers, abbayes diverses, complots, couvents, chamanisme, celtitude, Mont Saint-Michel, etc. C'est le syndrome du *Da Vinci Code*. C'est très grave. Le cas semble même désespéré. Les éditeurs courent comme des lapins pour attraper la boîte à fortune. Mais attention, n'est pas Dan Brown qui veut ! Pour y arriver, il faut un mélange de cynisme, de talent et de connerie rarissime. Il n'y a qu'à lire ses autres opus pour s'en convaincre : *Déception point* dont le titre est largement prémonitoire, *Anges et démons* dont on retiendra quand même que l'action se situe au Vatican, ce qui est assez croquignolet et rend la lecture parfois amusante entre deux bâillements, et puis le petit dernier, *La forteresse digitale* que même ma légendaire

conscience professionnelle n'a pas réussi à me convaincre de lire. Le genre a pourtant donné de



bonnes choses : Arturo Perez-Reverte par exemple. On se délectera de ces quelques chefs-d'œuvre : *Le maître d'escrime*, *Le tableau du maître flamand* et le fameux *Le club Dumas* qui a inspiré largement l'excellent film *La neuvième porte* de Roman Polanski. Autre chose que l'adaptation insipide du *Da Vinci Code*, avec la petite Audrey Tautou et son anglais remarquable, un Tom Hanks au bord de l'endormissement, Jean Reno en flic catho intégriste... Il ne manque que Christian Clavier dans le rôle de Nicolas Sarkozy pour que ça devienne un vrai grand film comique. Ils sont passé à côté d'un truc. Dans ces livraisons de bondieuseries achimistées à la sauce Adolf, on peut à la

rigueur lire *Le tableau de l'apothicaire* de Andrian Mathews.

Je suis quand même tombé sur une bonne surprise. J'ai lu un polar du petit juge. Le fameux Eric Halphen. Je m'étais dit, là c'est super, c'est du facile, je vais pouvoir me payer un juge : le pied. Et bien non ! C'est vraiment pas mal ! Ça vaut même franchement le détour si vous aimez le genre « police procédurale », ou plutôt en l'occurrence « justice procédurale ». Ça s'intitule *Maquillages*. L'histoire est pas trop mal construite et assez originale, avec de nombreux points de vues différents, des personnages qui s'échangent



le premier rôle, des rebonds et des fausses pistes qui s'abandonnent et s'oublient comme dans la vie... Un petit bémol : la qualité de la langue faiblit sur certains passages et la caractérisation des personnages est un peu

volontariste. Et puis quand il parle de musique, c'est assez pathétique (pour ça, il vaut mieux lire *Le petit bleu de la Côte Ouest* de Jean-Pierre Manchette...). Mais dans l'ensemble c'est de bonne tenue et donne envie d'en lire plus. On en reparlera donc bientôt.



Signalons pour ceux qui trouvent qu'il n'y a rien à lire en ce moment, qu'il y a quand même l'intégrale de Maigret dans la collection Omnibus (très économique), et que Simenon reste le grand maître et inventeur du « police procédural » justement. Dans le genre procès et compagnie, on peut aussi relire en Omnibus l'œuvre magistrale de Erle Stanley Gardner, à savoir *Les Aventures de Perry Mason* (vous savez bien : « Objection, votre Honneur ! ») et de A. A. Fair. C'est super kitsch, mais ça dépote un maximum. C'est

pas pour rien que c'est lui qui a inventé le truc. Comme quoi, il faut toujours préférer l'original...

Dans le genre réalisme de l'enquête policière *Code 10* de Donald Harstad fait bien



l'affaire. Ça donne une raison de chercher l'Iowa sur la carte de USA, et ça, c'est pas tous les jours que ça arrive... Sinon, on pourra aussi se consoler de l'été pourri en relisant *Un privé à Babylone* de Charles Brautigan. C'est sans appel : un grand polar qui ne ressemble à aucun autre. Indispensable. On pourra aussi, dans un style plus léger mais d'une facture tout aussi originale relire *Fantasia chez les ploucs* de Charles Williams. On évitera en revanche *Aux urnes les ploucs* qui en est la suite un peu réchauffée. Et puis pour le moment, les élections c'est un sujet maudit. A suivre...

MIC MAC

Je me réjouis de lire dans le journal des Allumés du jazz quelques articles cinglants mais justes dont les propos sont souvent signés par Jean Rochard, Pablo Cueco ou Jean-Jacques Birgé... Cela fait du bien et c'est vital que cette organe-là, sorte de Canard enchaîné du jazz, existe ! Je me pose souvent la question de pourquoi le jazz est-il majoritairement à droite... Ou plutôt pourquoi les électeurs, lecteurs et auditeurs du jazz le sont ?

Je le constate douloureusement et quotidiennement depuis quelques années au sein de mes activités professionnelles de vendeur de disques... Il me semble même que cette pensée réac est dominante dans le milieu du jazz et qu'elle perdure au fil des ans et s'impose de plus en plus dans ce secteur musical. Quelques anecdotes peuvent confirmer mon propos. Par exemple, il m'est arrivé qu'un client m'envoie quelques projectiles à la figure à l'écoute de certaines musiques dites difficiles, voire dérangeantes en boutique (disquaire : un métier à risques... Mais avec le nouveau gouvernement on devrait sans doute pouvoir bénéficier de portiques de sécurité). Il est aussi arrivé d'entendre des aberrations du type : « c'est pas du jazz que vous écoutez, pourquoi vous emmerdez le monde avec votre truc ? », ou encore « mélanger le jazz et les musiques improvisées est assez choquant et inadmissible, je n'achèterai plus chez vous », ou des choses plus profondes comme : « sans l'esclavage, la déportation des Noirs, il n'y aurait pas eu de jazz, ni de jazzmen », sous entendu que l'esclavage fut, à une époque, une bonne chose pour la création... C'est d'autant plus triste quand cela provient de gens soit disant influents dans la profession... C'est vraiment consternant !

THÉO JARRIER NOUS ÉCRIT

Certains jeunes journalistes en herbe et aux dents longues descendent aussi systématiquement les projets liés à l'improvisation totale... Ce même discours de la pensée unique qui consiste à dire que le recul des musiques improvisées, inespérées, de traverses, vient d'un manque de remise en cause de la part des artistes ! Ce qui n'existe bien entendu pas dans le jazz, bien sûr ! La tradition aidant à une perpétuelle remise en question... Un traditionalisme réac que certaines revues entretiennent dans leur choix de recrutement... Alors je repense à quelques citations de Davnik Lazro à l'égard du free jazz, de la confiscation de sa parole publique : « Il est difficile de dire s'il y a encerclement, étouffement par la loi du marché ou si c'est la récupération qui éteint le free. Ce dernier perd une partie du public qui lui est acquis. L'idéologie bourgeoise et commerçante effectue un retour en force. En France, à lieu un renversement de la pensée par rapport à la culture. Les notions d'avant-garde et d'art libérateur sont ridiculisées par nombre de médias, y compris certains journaux qui, quelques années auparavant, avaient consacré des pages entières aux improvisateurs. (...) Son reflux a correspondu avec l'effacement des idées de mai 1968 au profit des valeurs pompidoliennes. L'avancée du capitalisme, la pression des major companies, la suprématie conquérante de la consommation. Le jazz consensuel, tel que le jazz-rock, remplace le free. Cela ne se passe pas du jour au lendemain. Les glissements de terrains mettent des années à s'opérer. Keith Jarrett, dont le piano est moins dérangeant que celui de Cecil Taylor, gagne. La consommation de masse demande des choses plus lisses. » Merci aux Allumés du jazz de rester vigilants !

**APRÈS DÉGUSTATION DE NOS DISQUES
EN ÉCOUTE
SUR WWW.ALLUMESDUJAZZ.COM,
FAITES VOTRE CHOIX
ET REMPLISSEZ
LE BON DE COMMANDE
NOS DISQUES SONT À 15 EUROS
SAUF LES DOUBLES À 23 EUROS
ET AUTRES EXCEPTIONS OÙ LE PRIX EST PRÉCISÉ.**

> **BARON / DENZLER /
GUIONNET / RIVES**
Propagations
Pottlach P107



Marc Baron (sax alto),
Bertrand Denzler (sax ténor),
Jean-Luc Guionnet (sax alto),
Stéphane Rives (sax soprano)

(piano), Jean-Michel Davis
(xylophone, vibraphone),
Masami Watanabe (vibraphone),
Etienne Boisdron (accordéon,
percussion), Gérard Baraton
(accordéon), Daniel Colin
(bandonéon), Jean-Luc Béranger
(guitare), Cyril Lefèbvre, Joseph
Racaille, Fay Lovsky, Dominique
Gravic, Bradney Scott, Tony
Truand (ukulélés), Yasui Ishii,
Philippe Floris (contrebasse),
Junko Napaoka (tin-don),
Makiko Kuroda (gorosse),
Silvano Michelino, Khirredine
Medjoubi, Masatoshi Inomata
(percussion), Keisuke Kondow
(batterie), Michel Roche
(programmation)

> **BERESFORD / COE
CORNFORD / COXHILL/
HACKER / HOLLAND /
WACHSMANN**
Sept tableaux phoniques Erik
Satie
nato HS10063



Steve Beresford (piano), Tony
Coe (saxophone), Robert
Cornford (compositions), Lol
Coxhill (saxophone), Alan
Hacker (clarinette), David
Holland (piano), Phil
Wachsmann (violon)...

> **PIERRE BAROUH**
Daltonien
Saravah SHL2124



Pierre Barouh (voix), Eric
Guilleton (textes), Claire Elzière
(chant), Maïa Barouh (sax, voix),
Bertrand Auger (clarinette basse),
Fabrice Barré (clarinette basse,
saxophone soprano), Nicolas
Baudine (saxophone ténor),
Kouichi Oshida (trombone),
Kanichi Shimura (tuba), Jean-
Pierre Mas (piano, basse, batte-
rie), Dominique Fauchard (piano,
percussion), Masaya Hashimoto

> **RENÉ BOTLANG**
Art Longo
Ajmi AJM014



René Botlang (piano),
Laure Donnat (voix),
Lisa Madaule (flûte),
Hélène Millet (basson),
Olivier Themines (clarinettes)
Bernard Jean (vibraphone,
marimba), Rémi Charmasson
(guitares), Eric Longworth
(violoncelle), Guillaume
Séguron (contrebasse),
Samuel Silvant (batterie)

> **BROCHARD /
GUIONNET / PERRAUD**
(ON)
in situ IS241



Eric Brochard (contrebasse),
Jean-Luc Guionnet
(saxophone alto),
Edward Perraud (batterie,

percussions)

> **CENTENAIRE**

Chief Inspector CHIN200712



Damien Mingus (charango,
voix, percussions, métalophone,
orgue, mélodica),
Stéphane Laporte (domotique,
batterie, percussions,
chœurs, métalophone, orgue)
Aurélien Potier (violoncelle),
Orval Carlos Sibelius
(guitares, voix)

> **CÉLÉA / COUTURIER /
HUMAIR**
Tryptic
Bee jazz BEE022



Jean-Paul Céléa (contrebasse),
François Couturier (piano),
Daniel Humair (batterie)

> **RÉMI CHARMASSON
QUINTET**
Manœuvres
Ajmi AJM013



Philippe Deschepper (guitare)
Éric Longworth (violoncelle),
Claude Tchamitchian
(contrebasse),
Éric Échampard (batterie),
Véronique Maby (récitante,
extraits de *Lointains &
Ghâzals* de Jim Harrison /
traduits par Brice Matthieussent),
Rémi Charmasson (guitares
et compositions)

> **BRUNO CHEVILLON**
Hors-champ
D'autres Cordes d'ac 101



Bruno Chevillon (basse,
contrebasse, électronique)

> **COLLECTIF**
Folk Songs
nato HS10066



Kahondo Style, The Melody
Four, Fat Kid Wednesdays,
Tony Coe (clarinette, saxophone),
Beñat Achiary, Barney
Bush, Violeta Ferrer (voix),
Michel Doneda (saxophone),
Daunik Lazro (saxophone),
Mike Cooper (guitare), Denis
Colin (clarinette basse), Tony
Hymas (piano), Terry Bozzio
(batterie), Hugh Burns (guitare),
Carmen Alvarez (voix,
danse), El Roto (voix), Paco
Narvaez (guitare), Lol Coxhill
(saxophone)...

> **COLLECTIF**
Night songs
nato HS10065



Ursus Minor, British Summer

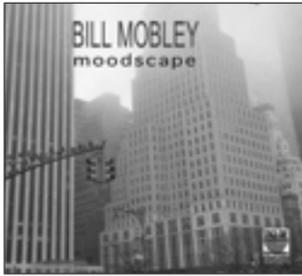
Time Ends, Fat Kid Wednesdays, Tony Hymas (piano), Jef Lee Johnson (guitare), Terry Day (voix), Steve Beresford (piano), Linda Taylor (chant), Jac Berrocal (chant), Kazuko Hohki (chant), John Zorn (clarinette), Tonie Marshall (chant), David Toop (flûte), Denis Colin (clarinette basse), Gwen Matthews (chant), Didier Petit (violoncelle), Pablo Cueco (zarb), Stuart Jones (violoncelle), Clive Bell (chant, accordéon), Sylvia Hallett (violin), Marie-Christine Barrault (chant)...

> **ULRICH GUMPERT**
Erik Satie - Sarabandes et Gnossiennes
nato HS10064



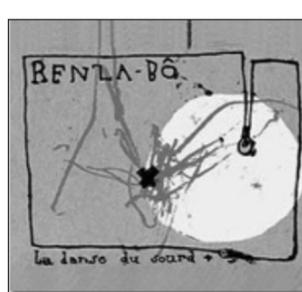
Ulrich Gumpert (piano)

> **BILL MOBLEY**
Moodscape
Space Time Records



Bill Mobley (trompette, bugle), Mulgrew Miller (piano), Robert Hurst (basse), Eric Harland (batterie)

> **RENLA-BÔ**
La danse du sourd
Petit label PLO07



Pierre Millet (trompette, bugle), Yann Letort (saxophone ténor), François Chesnel (piano), Antoine Simoni (contrebasse), Franck Enouf (batterie)

> **SO CALLED**
Ghettoblaster
Label Bleu LBLCA011



So called, Theodore Bikel (chant), le groupe klezmer Beyond the Pale, Sans Pression (rap), Gonzalez (piano), Lounge Irving Fields (l'inventeur du mélange latino-klezmer avec ses "Bagels and Bongos" dans les années 60)

> **HUBERT DUPONT**
Ultraboles
Ultrabolic 0501



Hubert Dupont (contrebasse)

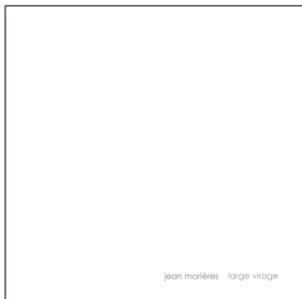
> **HÉLÈNE LABARRIÈRE**
Les temps changent
Émouvance emv1028



Hélène Labarrière (contrebasse), François Corneloup (saxophone baryton), Hasse Poulsen (guitare), Christophe Marguet (batterie)

> **JEAN MORIÈRES**
Large Virage
Nuba 0807

33 Tours tiré à 300 ex. numérotés dont 50 illustrés par des peintures originales de Marie Warscotte, les suivantes étant blanches.



Jean Morières (flûte zavrilla)

> **ETIENNE DE LA SAYETTE**
Treize duos en forme de banane
Petit label PLO01



Etienne de la Sayette (clarinette, flûte traversière, kavals, saxophones), Emmanuel Duprey (piano), T. Henning, C. Heyman, S. Montigny, N. Prévost (conques marines), Philippe Guyard (accordéon chromatique), Nicolas Talbot (contrebasse), Korish Tabba (oud), Youval Micenmacher (tof, bendir), Florian Guibert (didjeridoo), Sylvain Gontard (bugle), Otso Lahdeoja (banjo), Vincent Leguéné (cloches, congas), Azraël Tomé (mandole), Cyrille Méchin (clarinette)

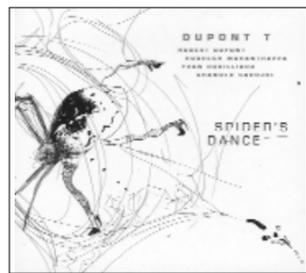
> **TALBOT / LETORT / DAVY**

Louise Labé ou l'amour fou
Petit label blannc001



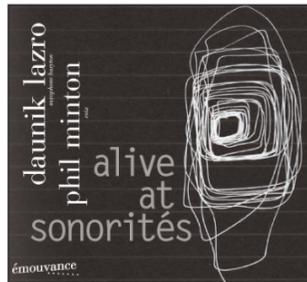
Nicolas Talbot (contrebasse), Yann Letort (saxophones), Eliane Davy (comédienne)

> **HUBERT DUPONT**
Spider's Dance
Ultrabolic 0502



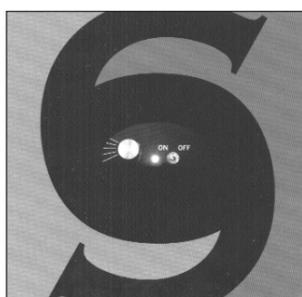
Hubert Dupont (contrebasse), Rudresh Mahanthappa (saxophone alto), Yvan Robilliard (piano), Chander Sardjoe (batterie)

> **DAUNIK LAZRO / PHIL MINTON**
Alive at sonorités
Émouvance emv1027



Daunik Lazro (saxophone baryton), Phil Minton (voix)

> **69**
Live at le grand mix
Quark CD02/1



Edward Perraud, Franck Vaillant (batterie), Frederick Gallay, Jean-Philippe Morel (basse), Jean-Luc Guionnet (saxophone), Bart Maris (trompette)

> **SCRAPS**
L'enigme du Sphynx
Petit label PLO06



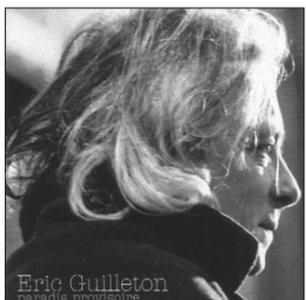
Samuel Behomme (trompette, bugle), Rémy Garçon (saxophones ténor et alto), Jean-Baptiste Perez (clarinette basse, saxophones alto et soprano), Emmanuel Piquery (clavier), Antoine Simoni (contrebasse), Emmanuel Penfeunteun (batterie)

> **BONNE NOUVELLE**
Patchwork
Free Lance



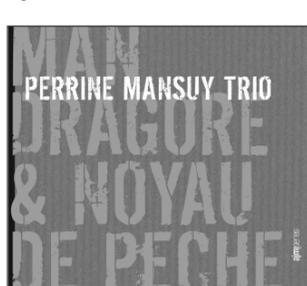
Laurent Thuillier (guitare), Frédéric Not (basse), Frédéric Huriez (batterie)

> **ERIC GUILLETON**
Paradis provisoire
Saravah SHL 2126



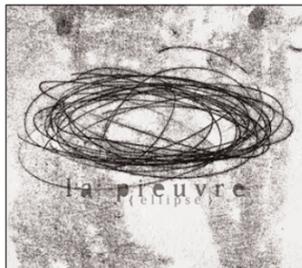
Dominique Cravic (guitares), Jean-Philippe Viret (contrebasse), Silvano Michelino (percussions, tablas), Gérard Gabbay (guitares, balalaïka, dobro, ukulélé, bouzouki, chœurs), Eric Guilleton (guitare, harmonium indien, harmonica), Hervé Legeay (guitare), Carl Schlosser (flûte alto et basse), Fay Lovsky (scie musicale et célesta)

> **PERRINE MANSUY TRIO**
Mandragore & noyau de pêche
Ajmi AM015



Perrine Mansuy (piano), Eric Surmenian (contrebasse), Joe Quitzke (batterie)

> **LA PIEUVRE**
Ellipse
Circum LX002



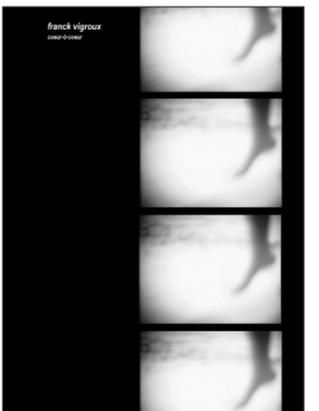
Grand orchestre sous la direction d'Olivier Benoit

> **ERIK SATIE ET AUTRES MESSIEURS**
Airs de jeux
nato HS10064



DVD

> **FRANK VIGROUX**
Coeur-ô-Coeur
Films : Les (petites) poussières (27') / Les chiens (7')
Documents sonores : Pologne-Aubrac (29') / Ferraille (26')
Musique : Pituitary desert (30')
D'autres cordes d'ac21



David Sighicelli, Jean-Marc Bourg (comédiens), Franck Vigroux, Bruno Chevillon, Vincent Courtois, Jenn Priddle, Michel Blanc, Antonin Rayon, Benoît Delbecq, Hélène Breschand, Ned Evett, Kenji Siratori (musiciens), Igor Juget (authoring)

SERVICE DE RECHERCHE

par Jean-Jacques Birgé

LES SOLOS AU CATALOGUE DES ALLUMÉS DU JAZZ

Sophie Agnel	Solo	VDO0019
Cesarius Alvim	Mister Jones	Axo102
Cesarius Alvim	Ultraviolet, the Bass Music	Axo105
Araik Bartikian	Monodiques	emv1024
Pascal Battus	Solo pick-up ou le microphone de la guitare enfin débarrassé d'elle	Fatum005
Christofer Bjurström	Piano solo	Mar003
Benjamin Bondonneau	La dentelle des dents	Fatum 003
René Boilang	Solongo	AJM05
Hélène Breschand	joue Berio, Breschand, Cage, Taïra, Tiêt	IS190
Guillaume de Chassy	Piano Solo	BEE021
Denis Colin	Seul	IS036
François Cotinaud	Loco Solo	MJB006
Pablo Cueco	Zarb	TE1985512
Lol Coxhill	The Dunois Solos	777732
Philippe Deschepper	Attention Escalier	emv1004
Sophia Domancich	Rêves familiaux	GM011
Jean-Pierre Drouet	Solo	TE004
Benjamin Duboc	Deux pièces pour contrebasse et tuyaux	PLS001
Frédéric Firmin	Batteriste	IS165
Jean-Marc Foussat	Nouvelles	P301
Cor Fuhler	Stengam	P206
Lionel Garcin	L'instar Intime	emv1026
Pierre Alain Goualch	The Piano inside and outside	C45
Sylvain Guérineau	Dies Irae	Fatum013
Carole Hémard	La voix à 360°	MJB016
Sylvain Kassap	Saxifrages	evcd02
Daunik Lazro	Zong book	emv1013
Lionel Loukè	In a trance	BC2524
Jean Morières	Improvisations sur la flûte zavrla	NUBA0900
Gaguik Mouradian	Solo de kamantcha	emv1006
Annick Nozati	La peau des anges	VDO9712
Didier Petit	Déviotion	LNT340103
Barre Phillips	Journal Violone 9	emv1015
Stéphane Rives	FIBRES	P105
Laurent Rochelle	Choses entendues	lIn004
Louis Slavits	Ad Augusta per Angustia	777740
Fred Van Hove	Flux	P2398
Ghédalia Tazartès	Jeanne	VDO732
Camel Zekri	Venus Hottentote	LN340114
Carlos Zingaro	Solo	IS076
Bojan Zulfikarpasic	Solobsession	LBLC 6624

Devant l'offensive contre l'intelligence et la culture dont la "droite décomplexée" se fait des gorges chaudes, pour combattre les options choisies par les multinationales prétendant sonner la mort du disque et face à la mystique de la virtualité, se présentent deux chemins. On peut suivre la voie tracée par le progrès (c'est comme cela que l'on appelle le plus souvent l'incitation à la consommation) en s'engouffrant sur le Net et adhérant à ses multiples sollicitations : sites de téléchargement payant, réseau à la MySpace, illusion participative du Web 2.0, banques d'archives babyloniennes, etc. Dans cette perspective, les indépendants devront inventer une façon de nager en eaux troubles, au milieu d'une flotte impériale plus puissante que jamais. Pourquoi pas ? Mais nos embarcations sont frêles. Toutes les révolutions commencent pourtant par une étincelle (après la goutte d'eau qui...). Peut-on rester les bras croisés, condamnés à l'attentisme ou au suivisme ?

Si l'on est très attaché à l'objet et que l'on refuse que la dématérialisation des supports soit la seule option possible, là encore il faudra faire preuve d'invention pour ne pas être relégué à un fétichisme nostalgique. Aucun d'entre nous ne peut défendre la galette de plastique argentée comme support idéal de la reproduction musicale, pas plus que le vinyle ou la bande magnétique. On s'en fiche, seule la musique mérite qu'on se batte pour elle. Il faut que les œuvres circulent. À qualité égale, que regrettons-nous dans le remplacement de l'objet par sa diffusion hertzienne, satellite ou câblée ? Réponse : tout sauf la musique !

À savoir l'écran qui l'accompagne et non le support qui l'accueille. Ce peut être un livret, des paroles, une analyse, des images, une création graphique, on peut tout imaginer ? Justement ! Quels objets pourraient accompagner la musique ? Éditions graphique, littéraire ou audiovisuelle ? Doivent-ils être attachés ou séparés de l'objet porteur de musique ?

Avant la reproduction mécanique, la musique se consommait autrement. Par exemple, les passants achetaient les paroles, des petits formats, pour chanter dans la rue. Après (et le pétrole vint à manquer), on devra bien trouver d'autres façons. Mais quelle musique restera-t-il à se mettre sous la dent ? Le capital misant tout sur la vitesse, il va nous falloir penser vite et agir dans la foulée si nous ne voulons pas être entraînés par une lame de fond qui pourrait tout emporter sur son passage pour ne conserver que ce qui est utile. Utile à quoi ? L'art ne peut répondre à cette notion, la musique parfois, ou mieux, son absence. Son inutilité de surface garantit notre bonne santé sitôt que nous sommes attirés dans les profondeurs. Il est ce dont les rêves sont faits...

Revenons à notre petit écran puisque cette rubrique est consacrée au site des Allumés, options 1 et 2 combinées, car nous vendons des objets bien réels dans notre magasin virtuel, et ce par l'entremise d'argent, un intermédiaire virtuel depuis probablement le VIIème siècle avant J-C., permettant d'échanger des biens sans passer par le troc. J'en remets une couche en signalant que sur le site on peut payer avec sa carte de crédit ou par Paypal, supports tout aussi impalpables. Un jour de bouclage du Journal, tandis que le robot de la gare du Mans avait refusé de changer nos billets, nous avions exprimé notre joie de trouver un préposé au guichet. Comme l'employé de la SNCF se plaignait que bientôt il n'y aurait plus que des machines à sa place, je lui avais répondu que je comptais moi-même me faire remplacer par l'une d'elles pour prendre le train à la mienne. J'étais sérieux.

Succombant à ces nouvelles pratiques, nous sommes donc invités à rechercher ce que bon nous semble sur le site des Allumés, à savoir des disques, les artistes qui en sont les auteurs ou leurs interprètes. Dès la page d'accueil, on pourra dérouler deux listes, celle des 45 labels indépendants dont les albums sont vendus par l'association et celle des milliers d'interprètes qui ont participé à ces enregistrements. On peut toujours taper les premières lettres du nom recherché pour accélérer le déroulement du menu. Après avoir validé son choix (touche « retour à la ligne », par exemple), le site révélera tous ses trésors. En cliquant sur le bouton « Recherche », nous serons dirigés vers une nouvelle page qui nous permettra d'exercer notre désir de savoir de manière encore plus pointue. On pourra ainsi « rechercher un mot parmi les albums », c'est chouette si on a un vague souvenir du titre désiré, « rechercher des albums par date », voire « entre deux dates » pour les maniaques de la chronologie. Nombreux amateurs de nos musiques ont des goûts très précis, même si heureusement éclectiques, et des connaissances qui feraient honte à nombre d'entre nous ! Rappelons encore que la WebRadio est accessible en lecture aléatoire depuis la page d'accueil et que l'on peut souvent écouter des extraits des disques depuis leurs propres pages...

Le reste du site obéit aux lois du butinage, que l'on recherche les anciens numéros du Journal, proposés en téléchargement libre au format pdf, les bonus offerts grâce à la gentillesse du photographe Guy Le Querrec, du dessinateur Cattaneo, de l'artiste multimédia Nicolas Clauss, les liens vers les sites persos des labels ou des camarades de route, des informations sur les Allumés ou le Blog sur lequel chacun et chacune est invité(e) à rédiger ses propres commentaires.

Dans tous les cas, c'est en nous rendant souvent visite et en commandant des albums sur le site que vous soutiendrez la production indépendante tout en vous faisant plaisir ! Nous avons besoin les uns des autres.

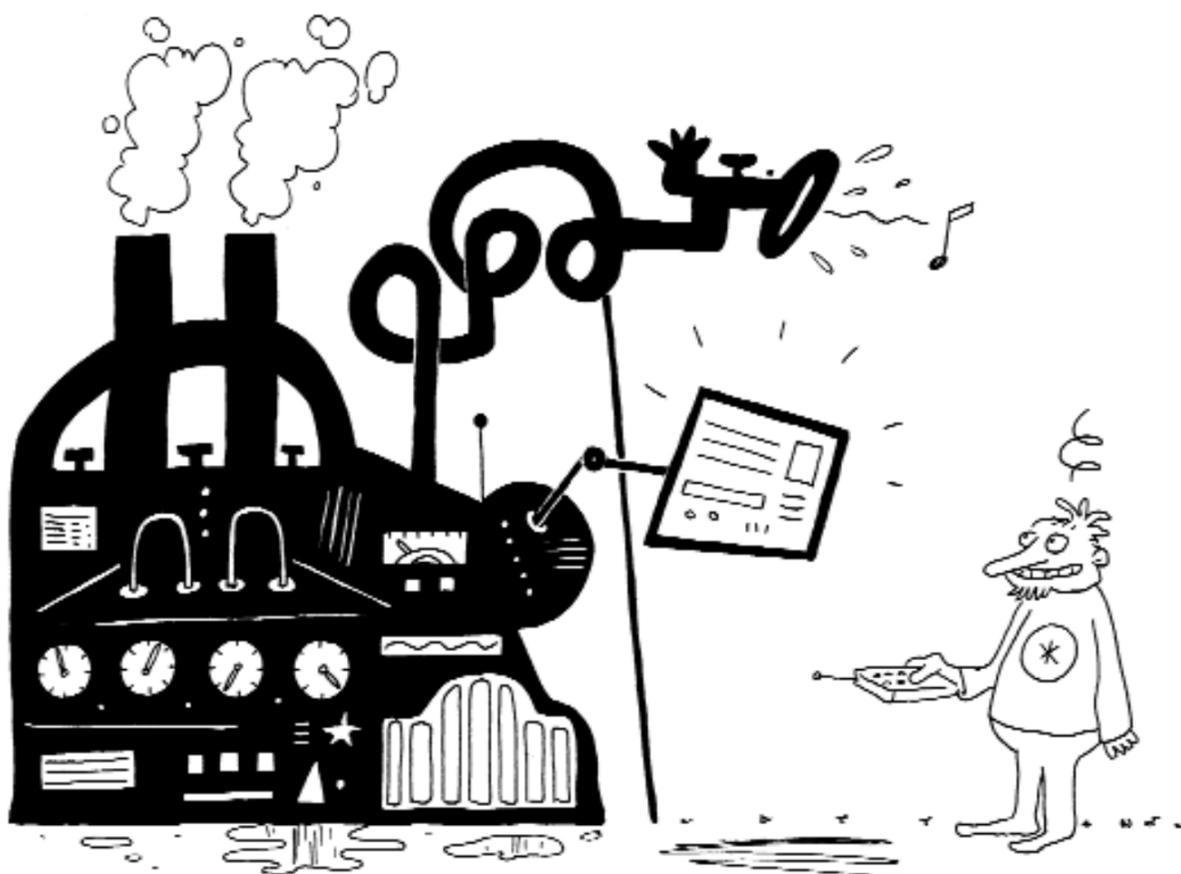
Inventaire avant
fermeture

par Gaston Alidec

"Les disquaires sont fatigués... fatigués mais reconnaissants" titrent Eric et Anne Pétry sur la page d'accueil du site de leur magasin Jazz Rock Pop à Tours. Ils passeront donc la main à la fin de l'année, cherchant même à transmettre l'énorme travail réalisé pour leur site (avis à la population). Et de conclure par une citation d'Alexandre Dumas : "Ma foi si je n'avais pas été là, je me serais bien ennuyé..."

En butte à la concurrence des grandes surfaces dites culturelles et faute d'une entente sur le prix unique du disque, des centaines de disquaires avaient fermé boutique dans les années 80. Il y a toujours quelques irréductibles indépendants qui aiment faire partager leur passion. C'est triste lorsque ça s'arrête, mais Eric et Anne vont entamer une nouvelle vie, aussi souhaitent leur de ne pas perdre leur flamme, même si elle allume d'autres brasiers.

Ailleurs, de nouvelles enseignes voient le jour. Les fondus de musiques différentes n'ont pas perdu le goût des beaux objets. De plus en plus de labels et de musiciens se lancent même dans la production de vinyles. On aura tout vu, mais pas tout entendu. Ce n'est pas obligatoirement un retour en arrière. Plusieurs systèmes peuvent coexister, à condition de ne pas être assassinés par le business. On les comprend lorsqu'ils évoquent le plaisir de tenir entre ses doigts une belle pochette, de jouer de la dynamique, de préférer des instants de musique au flux ininterrompu... Parce qu'à la fin, il n'est question que de musique. Agrémentée d'un peu de silence ? Le silence n'existe pas, il suffit d'aiguiser l'écoute.



S o l i t u d e



USA. Etat du Minnesota. Minneapolis. Avenue Nicollet dans un pub. Dimanche 27 août 2000.

Guy Le Querrec, Magnum

Une photo d'automne.

Effrayante sensation de solitude dans ce café où les clients sont loin les uns des autres, un par table, séparés par des demi-cloisons qui font office de murs et où la seule chaleur humaine, la seule lumière, le seul espoir, la seule révolte, la seule vie émanent d'un être qui semble lui-même au désespoir. On y retrouve l'Amérique de l'incommunicabilité, celle de Chet Baker (Chet, Riverside 1959) ou celle peinte naguère par Edward Hopper, disparu il y a 40 ans, auquel cette œuvre fait furieusement songer.

Pascal Vigier et Nicolas Talbot, petit label

Les Allumés du Jazz n°20 est une sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire.

Rédaction : 128 rue du Bourg Belé, 72000 Le Mans
Tél : 02 43 28 31 30 - Fax : 02 43 28 38 55
Email : all.jazz@wanadoo.fr

Abonnement gratuit : même 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. La reproduction des textes, photographies et dessins publiés est interdite (même s'il est interdit d'interdire).

Imprimerie, Rotographie, 2, rue Richard Lenoir 93106 Montreuil cedex
Routage, GCM2D, 2 rue de l'Erigny BP1313 41013 Blois

Merci à Christelle Raffaëlli et Cécile Salle (ADJ).

Rédacteurs en chef :
Jean-Jacques Birgé
et Jean Rochard

Comité éditorial :
Valérie Crinière, Pablo Cueco,
Mathieu Immer, Jacques
Oger, Jean-Paul Rodrigue,
Jean-Louis Wiart.

**La réalisation de ce journal
est de Valérie Crinière.**
La conception graphique est de
Daphné Postacioglu.

**Les dessins sont de Efix (couverture),
Stéphane Cattaneo, Sylvie
Fontaine, Johan de Moor, Ouin,
Laurent Percelay, Jeanne
Puchol, Andy Singer et Zou.**

Les photos sont de Guy Le Querrec

**Pour garder
votre abonnement
gratuit,
penser à nous
communiquer
votre nouvelle
adresse.**

Les Allumés du Jazz :

AA, Ajmi, amor fati, Archieball, Arfi, Arts et Spectacles, Axolotl Jazz, Bee Jazz Records, Celp, Charlotte Records, Chief Inspector, Circum-disc, Cismonte & Pumonti, D'Autres Cordes, emil 13, Etonnants Messieurs Durand, Emouvance, Evidence, Free Lance, Gimini, GRRR, Hemiola Music, in situ, Jim A. musiques, Label Bleu, Label Usine, la nuit transfigurée, La tribu hérisson, Le Triton, Linoleum, Marmouzig, Musivi, nato, Nûba, Petit label, Potlatch, Quark Records, Quoi de neuf docteur, Rude Awakening présente, Saravah, Space Time Records, Terra Incognita, Transes Européennes, Ultrabologic, Vand'Oeuvre...

www.allumesdujazz.com



L'Adami gère les droits des artistes-interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, danseurs, chefs d'orchestres...) et consacre une partie des droits perçus à l'aide à la création, à la diffusion et à la formation.

