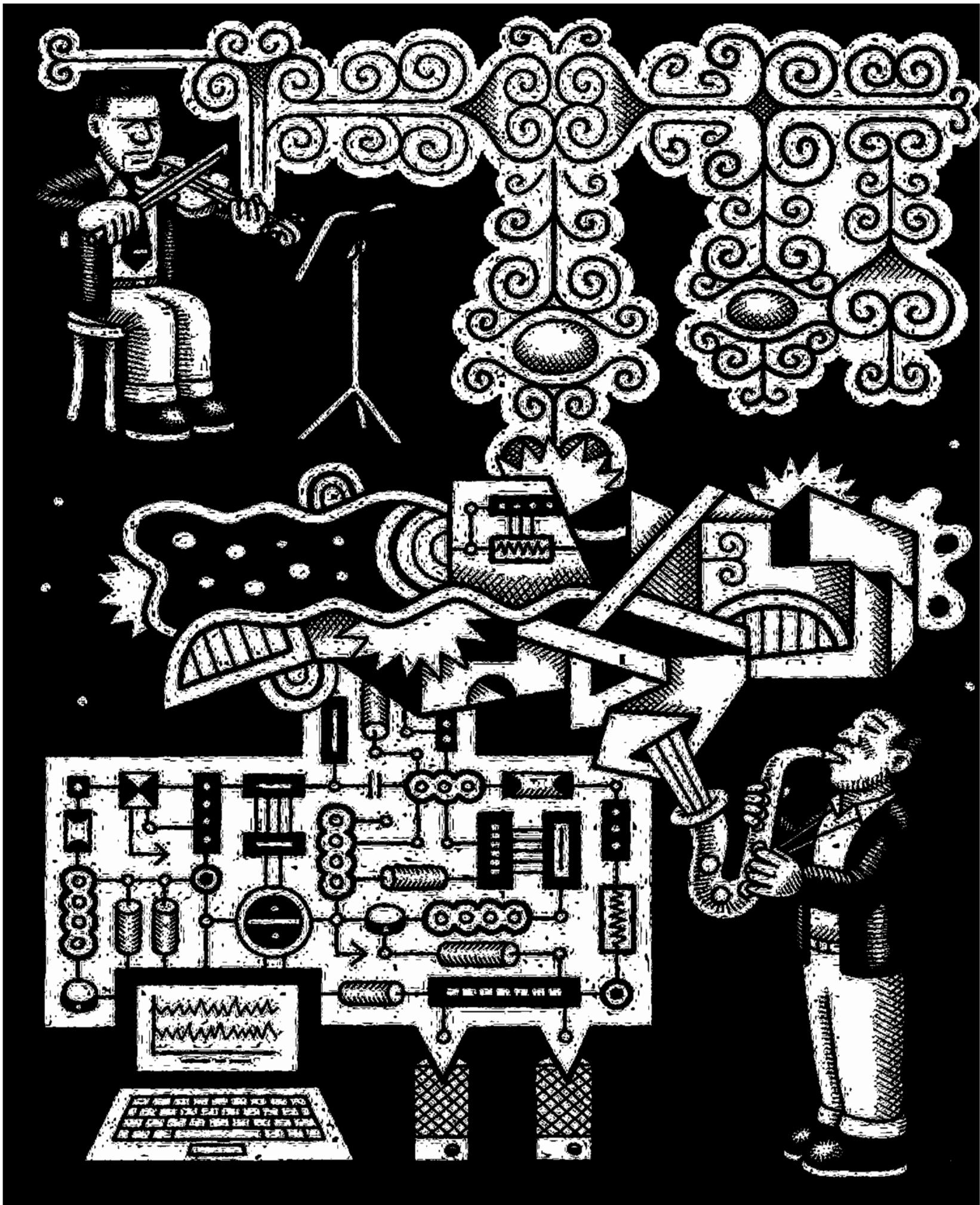




LES ALLUMÉS DU JAZZ

128, rue du Bourg Belé - 72000 Le Mans • Tél 02 43 28 31 30
Fax 02 43 28 38 55 • E-mail : all.jazz@wanadoo.fr • Site : www.allumesdujazz.com

NUMERO 22



dessin de Andy Singer

LE JAZZ DE LA CONTEMPORAINE

par Pablo Cueco, dessin de Zou

Lorsque Miles Davis amorce son grand virage vers une musique plus populaire et réellement noire, une musique en accord avec les secousses du monde d'alors, il lorgne certes vers Sly Stone, James Brown, Jimi Hendrix et Marvin Gaye, mais aussi, par l'entremise du violoncelliste et compositeur Paul Buckmaster, vers l'univers de Karlheinz Stockhausen à "la beauté des sons fascinante" pour reprendre une expression de Michel Portal. Les liens entre la Musique Contemporaine (drôle de nom pour ce qui cherche souvent l'intemporel) et le jazz sont multiples depuis que les sérieux et officiels compositeurs se sont intéressés à la musique née de l'esclavage ou au contraire l'ont violemment rejetée (Pierre Boulez n'est pas seul), relayés par les jazzmen qui se sont largement aventurés vers le lourd héritage des musiques européennes post-romantiques (Anthony Braxton, George Lewis, Ornette Coleman) jusqu'à parfois s'y perdre. Au centre, allant et venant d'une rive à l'autre, comme Charon ou soeur Anne, l'improvisation libre n'est jamais innocente de sa literie. Pablo Cueco, Jacques Oger, Jean-Pierre Drouet, François Cotinaud, François Jeanneau, François Tusques, Françoise Toullec et Claude Barthélémy lèvent quelques coins sûrs de la feuille, tentatives de répons alternant solistes et ensembles.

En ce début difficile de troisième millénaire, pouvons-nous encore nous blottir dans ces délicieuses étagères du demi-siècle passé ? Lointaines sont aujourd'hui les conditions d'espérance et de certitudes qui ont permis l'éclosion de ces musiciens débordants d'énergie créatrice qui bousculaient sans vergogne les préjugés de l'ordre ancien. Qu'ils vivent et produisent d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique ils ont partagé nombre de rêves, d'utopies, d'illusions, de batailles... Mais aujourd'hui qu'en est-il ? La situation nous contraint au doute permanent... Difficile dans ces conditions d'adhérer à des esthétiques qui revendiquent pour l'une l'accès à l'universalité, pour l'autre l'exclusivité de celle-ci.

Musique contemporaine... Musique est au singulier : il n'y aurait donc qu'une musique qui pourrait se vanter d'une « contemporanéité ». Les autres sont, ou exclues de ce temps, ou indignes du mot musique.

« Contemporaine » est un état par nature provisoire : Que devient la musique quand elle n'est plus contemporaine ? Comment l'appelle-t-on ? Musique d'hier ? Musique du proche passé ? Ou plutôt... Musique classique ? Mais oui ! C'est certainement ça ! Car c'est l'implicite définition : « Musique classique contemporaine ». Hou ! Les vilains prétentieux... Héritiers naturels et directs de Jean-Seb et Zarmo ! On s'accroche et on y croit ! Train direct et sans arrêts de Saint Bach à Saint Boulez... Première classe uniquement, supplément et réservations obligatoires... Mais attention, peu nombreux seront les élus : le dictionnaire est déjà plein... Alors, pas de pitié ! Chacun pour soi !

Jazz... Mais, dites-moi, cet étendard est-il plus pertinent ? On peut, pour s'endormir, compter les nouveaux enfants de Coltrane, les ultimes petits Parker, voir les derniers clones de Miles... Il n'est même pas nécessaire d'écouter pour sombrer dans un sommeil réparateur... Il suffit de lire les gazettes... Miles et Coltrane ! Voilà l'actualité éternelle... Le jazz s'est constipé dans les années 70. Le Main Stream est devenu la règle.

Certains se cherchent. Ils se renomment parfois « musique improvisée » ou « musique nouvelle »... Certains sont même allés jusqu'à parler de « musique non-idiomatique »... Tout ça n'est guère meilleur que « musique contemporaine », qu'on a d'ailleurs été tenté de rebaptiser « Musique d'aujourd'hui » - ce qui renvoie aux mêmes questions.

Les contemporains envient au jazz la légèreté et l'investissement des musiciens... Mais pour obtenir cela, il faudrait cesser de se prendre au sérieux et de vouloir tout contrôler...

Mais quand les musiciens de jazz prennent le modèle de la

musique contemporaine, c'est souvent pour devenir institutionnels. Pour l'enseignement ou les ensembles, comparant les big bands de jazz aux orchestres symphoniques - ce qui n'a aucun sens, aussi nationaux que soient les uns ou les autres -, revendiquant vaillamment des Certificats d'Aptitude, des Diplômes d'Etat, des Titularisations, des Départements Jazz, des Commandes d'Etat, des Créations Mondiales... Alors, comment faire ?

J'ai trouvé la réponse par hasard, lors d'un séjour en Corrèze, ma province natale. Le malheur s'était abattu sur la communauté, la peste - ou même l'anémie (peu probable en ces contrées) - auraient été mieux vécues : Le charcutier avait fermé. Pour toujours. Le drame : Impossible de trouver un

positions ? Matérialistes inattaquables et mécréants notoires, nous pûmes convaincre les autochtones de procéder à une étude scientifique... Le panel fut élaboré avec soin au cours d'âpres débats dont je préfère oublier la teneur exacte tant l'ambiance était tendue. En voici la liste définitive : Deux boudins aux châtaignes, une saucisse de type chipolata, une autre de type Toulouse, une côte de porc dans l'échine, un morceau de jarret, une tranche de lard fumé, deux oreilles grillées, un pied, un chou farci, une demi andouille et une portion de miques - tout cela par personne majeure - moitié pour les petits-enfants. Y furent ajoutés, par souci de rigueur et de précision, une livre de rillettes de canard, et pareillement de pâté de confit de foie de porc et de pâté de tête ainsi que deux livres de fricandeau qui paraissait, selon un

voisin, d'un excellent rapport qualité prix et du millassou à profusion pour toute la compagnie. L'expédition se fit sans problèmes et dans la plus parfaite discrétion. A la nuit tombée, juste avant la fermeture, savamment déguisés et empruntant des itinéraires complexes, nous pûmes assez facilement procéder au prélèvement des échantillons nécessaires. L'étude fut réalisée dans la plus grande concentration, comme tous pouvez l'imaginer. Chacun faisant appel à toute l'objectivité afférente à la gravité de la situation. Quelques heures plus tard, le verdict fut rendu. Il était sans appel : Le charcutier était certes de droite et bigot, fait indéniable et, par malheur, fort probablement irréversible, mais, par un incroyable paradoxe politico-gastronomique, ses boudins, eux, étaient de gauche. Et ce, de façon magistrale. De même pour la plupart des autres produits. Ce même phénomène se produit souvent avec la musique, de tous styles, genres et obédiences, ainsi qu'avec tous les arts connus. J'ai pu le

constater par moi-même à de nombreuses occasions... La révolution passe par la culture ! Alors, mes amis, écoutons les œuvres et mangeons pâtés et boudins... Et oublions, de grâce, la faiblesse des hommes. Du reste, c'est l'attitude de toutes gens de bonne compagnie.



boudin aux châtaignes digne de ce nom... Privés de rillettes de canard (indispensables à une alimentation locale équilibrée)... Plus de jambon, de pâté de tête, de petit-salé, de miques (le jeudi), de pâté de pommes de terre (le samedi), de millassou (le dimanche)... On pleurerait déjà les fêtes à venir de crainte d'un embargo sur le foie gras... La situation était grave.

Une innocente de passage fit remarquer l'existence d'une autre charcuterie située à une distance raisonnable. Levée de boucliers, hurlements, menace d'expulsions, répudiation des enfants et petits-enfants : « Ce charcutier est de droite ! Catho frénétique de surcroît ! Impossible. Définitif. Sans discussion. C'est non... »

L'argument était solide, certes, mais n'allait pas sans susciter quelques interrogations... Ne passions-nous pas, pour des raisons certes sérieuses, mais étrangères au propos, à côté de produits excellents ? Ou en tout cas « possibles » dans l'attente d'une solution plus conforme à nos appétits et

Bonjour la confusion ! La rédaction des Allumés du Jazz lors de son dernier déménagement et de ses empressés divers a commis une bêtise de taille : la chouette couverture du numéro 21 a été attribuée par cette bande de zonzons à Sylvie Fontaine en une et Jeanne Puchol en page 24. Les dernières de couverture devraient être les premières car c'est bien évidemment Jeanne Puchol qui est signataire de cette couverture (Sylvie Fontaine était en page 7). Nos deux amies dessinatrices ont eu autant d'élégance qu'elles ont de talent en pardonnant cette faute misérable (la rédaction n'en menait pas large). On en profitera pour lire ou relire leurs livres magnifiques (La bouchère au bûcher et Les jarnaqueurs - avec Michel Boujut - pour Jeanne Puchol et Le Poulet du Dimanche et Miss Va-nu-pieds qui sort ces jours-ci, pour Sylvie Fontaine).

LA PREUVE PAR 12

par Jacques Oger, dessin de Perclay

« La musique improvisée, c'est la musique contemporaine du pauvre », s'amusa à dire un ami musicien au début des années 1980. Cette boutade m'est toujours restée en mémoire : on avait (et on a toujours) tellement l'habitude de l'associer au free jazz qu'on oublie facilement d'autres influences.

Sans doute des connexions peuvent-elles se manifester pour certaines familles d'instruments (notamment les cordes, le piano), mais moins pour d'autres, les saxophones par exemple. Outre les filiations historiques incontestables entre Albert Ayler et Peter Brötzmann ou John Coltrane et Evan Parker, on remarque néanmoins chez ce dernier que des échos proches de la musique contemporaine (voire une « couleur dodécaphonique ») dans les enregistrements de son groupe Electro-Acoustic Ensemble. De même, Derek Bailey a souvent déclaré que l'écoute de Webern lui avait ouvert de nouveaux horizons musicaux, même si cela n'est pas toujours immédiatement décelable. Pour mémoire, l'un des premiers enregistrements du trio Iskra (Derek Bailey, Barry Guy, Paul Rutherford) a été publié dans un coffret Deutsche Grammophon en 1974.

Il y a sans nul doute parmi certains improvisateurs de la première heure, une volonté d'élargir le champ sonore en partant des ouvertures de la musique contemporaine. Outre Barry Guy, on l'entend chez Joëlle Léandre, Annick Nozati, Carlos Zingaro, Phil Wachsmann. Même si quelques-uns restent proches d'un univers musical où l'influence du free jazz est encore très perceptible (phrasé, tempo). Plus récemment, Sophie Agnel, Frédéric Blondy ont développé un langage très original sur le piano préparé et le jeu à l'intérieur de la table d'harmonie. De même pour Hélène Breschand à la harpe. A noter chez beaucoup, l'importance accordée au son et aux textures sonores d'ensemble (comme dans les compositions de Lachenmann), soit indépendamment de tout procédé narratif, soit comme extension des possibilités conventionnelles de l'instrument (voir les *Sequenza* de Berio).

Aujourd'hui, avec le recul des années, on pourrait relever, chez une nouvelle génération d'improvisateurs, des parentés avec certaines tendances de la musique contemporaine, notamment toutes celles apparues à partir des années 1950 et 60 et dans lesquelles ils peuvent trouver des points d'accroche à leurs interrogations musicales. Globalement, c'est principalement l'œuvre et le parcours de John Cage et de l'école de New York (Earle Brown, Morton Feldman, David Tudor, Christian Wolff), de la musique électronique européenne avec Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Pierre Schaeffer, Luc Ferrari, Pierre Henri, Edgard Varèse ou américaine avec Robert Ashley, Gordon Mumma, David Behrman, Pauline Oliveiros, Alvin Lucier, James Tenney, La Monte Young, Tony Conrad, Phill Niblock et aussi quelques inclassables comme Giacinto Scelsi, Helmut Lachenmann, qui attirent l'attention et conduisent à poser quelques bases de réflexion sur les relations qu'on peut trouver entre ces grands innovateurs et

recherches des improvisateurs d'aujourd'hui.

Par ailleurs, il ne faut pas négliger l'attrait exercé par l'improvisation chez quelques interprètes/compositeurs de musique contemporaine comme Hugh Davies, Vinko Globokar et Malcolm Goldstein ; rien d'étonnant finalement pour ce dernier qui a côtoyé les plus grands, depuis les membres du groupe Fluxus jusqu'à Ornette Coleman. De même, plus récemment, des interprètes de musique contemporaine reprennent un riche répertoire et sont tentés par l'improvisation. Ainsi l'Ensemble Dédalus qui peut accueillir des improvisateurs (Thierry Madiot, Carole Rieussec) pour interpréter Cornelius Cardew (*Treatise*), Terry Riley (*In C*), James Tenney (précurseur des plunderphonics... avant John Oswald !), La Monte Young etc.... Pour tous ces musiciens, les frontières

entre écriture et improvisation sont plus perméables qu'on veut bien le dire. C'est bien sûr la problématique de l'interprétation de la partition, préoccupation majeure de compositeurs comme Cage puis Cardew, qui aujourd'hui reçoit un nouvel éclairage avec notamment les explorations de certains groupes, tels ceux auxquels participe le percussionniste Lê Quan Ninh. Ainsi le Quatuor Hélios qui interprète (entre autres) des œuvres de Cage. L'écoute peut en être troublante puisque l'on y trouve des inflexions proches de la musique improvisée. C'est encore plus frappant à l'écoute de l'ensemble Jh'iatius qui est composé de plusieurs musiciens rompus aux pratiques de l'improvisation (Martine Altenburger, Isabelle Duthoit, Thomas Lehn, Thierry Madiot). Voici comment Lê Quan Ninh présente ce projet : « ... plus que d'interpréter des pièces du répertoire des XXe et XXIe siècles, il s'agit pour l'ensemble de proposer des parcours mêlant pièces écrites et improvisations dans une oscillation permanente entre les deux disciplines mettant en valeur les cohérences ou les ruptures de pratiques artistiques que l'on considère trop souvent comme antinomiques. Les expériences longuement éprouvées de l'interprétation et de l'improvisation fondent la vision singulière de la musique contemporaine que l'ensemble veut partager : une musique ne venant pas seulement de celles et ceux qui l'écrivent mais aussi de celles et ceux qui la jouent, qui sont, en quelque sorte, chaque jour sur le terrain du sonore, qui en éprouvent les transformations dues à une patiente proximité avec le matériau musical et l'instrument... » Cet intérêt particulier des improvisateurs pour les découvertes issues des expérimentations de la musique contemporaine a aussi d'autres filières historiques, en particulier à travers les membres d'AMM chez qui se manifeste très tôt une volonté d'échapper à l'influence du free jazz

(à l'exception de celle de Sun Râ peut-être). Dès les années 1960, ils sont attirés par le chaos sonore, le bruitisme (comme en témoigne *The Crypt* enregistré en 1968). Outre la proximité de Cardew, on y voit aussi clairement l'influence de Cage et de David Tudor (notamment). Ultime, AMM s'oriente davantage vers une musique privilégiant les textures, la lenteur, le son tout simplement. Plus tard, la présence du pianiste John Tilbury, grand interprète de Morton Feldman, apportera à cette formation une nouvelle dimension très stimulante pour bon nombre d'autres improvisateurs. Le groupe AMM a toujours revendiqué une filiation avec les compositeurs de l'école de New York, et ce n'est pas un hasard si Christian Wolff les a côtoyés à un moment.

résultat est étonnamment en phase avec les préoccupations et les recherches récentes des improvisateurs. Pour s'en convaincre, il est fortement recommandé d'écouter *Music for Piano* sur l'excellent label allemand Edition RZ.

Toutes ces questions issues des années 1960 ont ressurgi sous différents aspects à l'orée des années 1990 chez les improvisateurs. En particulier avec le déploiement des musiques électroniques. Là encore, l'influence d'AMM et celle du guitariste Keith Rowe ont été importantes. De nombreuses tendances sont apparues, depuis le minimalisme jusqu'à la musique noise. Se sont ainsi singularisés les musiciens japonais (Otomo Yoshihide, Taku Sugimoto, Toshimaru Nakamura, Sachiko M), autrichiens/allemands (groupes

Marchetti et Jérôme Noetinger influencés quant à eux par des compositeurs de la musique électronique comme Michel Chion et Luc Ferrari. De nombreux improvisateurs souffleurs ont profondément fait évoluer leurs jeux en utilisant les sons électroniques comme source complémentaire d'inspiration : Benjamin Bondonneau, Xavier Charles, Michel Doneda, Axel Dörner, Greg Kelley, Bhob Rainey, Stéphane Rives, le quatuor de sax Propagations. Rien d'étonnant à ce que certains aient eu envie d'aller se frotter aux manipulateurs des appareillages électroniques, comme dans les duos Butcher/Kurzmann, Charles/Tétrault. Guionnet/Nakamura.

Finalement, il est plutôt réjouissant de constater que des musiques, qu'*a priori* tout oppose, se retrouvent aujourd'hui sur des territoires proches, partagent des interrogations semblables, comme si les préoccupations musicales des compositeurs des années 1960 avaient été par la suite escamotées par leurs pairs pour revenir en force, volontairement ou non, chez les improvisateurs, dans un de ces télescopes historiques qui ne laisse pas d'intriguer.

A la mémoire de Daniel Caux

1. Difficile d'éviter ici le « name dropping ». En guise d'excuse, les noms cités peuvent constituer une excellente base de recherche sur Internet.
2. Le sujet et les enjeux mériteraient une approche beaucoup plus rigoureuse sur les plans stylistique, historique et conceptuel. Il n'est pas sûr que le sujet passionne les musicologues. Heureusement des travaux sont en cours : ainsi Matthieu Saladin, jeune universitaire, vient de terminer une thèse sur le sujet. Nous essaierons d'y revenir ultérieurement.
3. L'amateur qui souhaite enrichir sa discothèque pourra trouver son bonheur dans des labels spécialisés, notamment : Alga Marghen, Edition RZ, hat(now)ART, Kairos, Mode, New World, Wergo.
4. Sans oublier bien sûr le catalogue des *Allumés* qui comporte bon nombre de références illustrant les relations complexes entre musique improvisée et musique contemporaine.
5. A propos de liste : sélection aux *Allumés* du Jazz :

AMOR FATI
Pascal Battus, *Pick-up*
Benjamin Bondonneau, *La dentelle des dents*
Benjamin Bondonneau / Fabrice Charles, *Dordogne*

D'AUTRES CORDES
Hélène Breschand, *Le goût du sel*

EMOUVANCE
Sophie Agnel / Christine Wodraska, *Cuerdas 535*

EVIDENCE
Le trio de clarinettes, *Ramdam*

IN SITU
Sophie Agnel / Olivier Benoit, *Rip-stop*
Hélène Breschand, *Joue Berio*, *Breschand, Cage, Taira, Tiêt*
Joëlle Léandre / Kazue Sawai, *Organic-mineral*
Malcolm Goldstein, *Hardscrabble songs*
Carlos Zingaro, *Solo*

LABEL USINE
Ensemble Laborinthus, *À la maison*

LA NUIT TRANSFIGURÉE
Quatuor IXI, *Lineal*

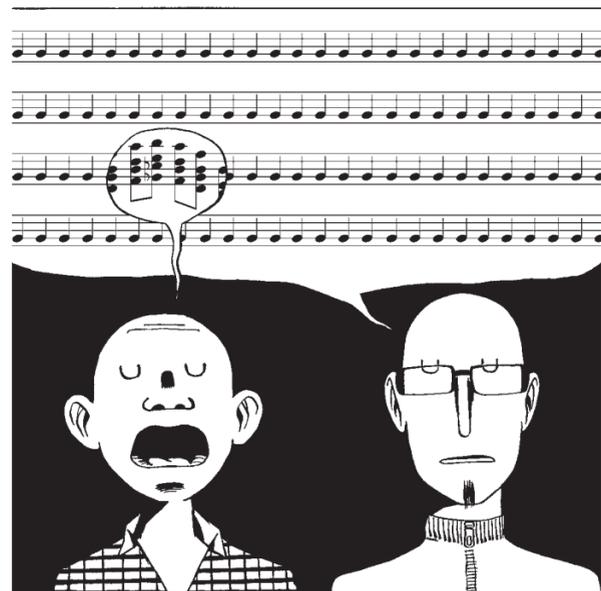
naTo
Collectif, *Sept tableaux phoniques Erik Satie*
Erik Satie et autres messieurs, *Airs de jeux*
Radu Malfatti & Quatuor a vant, *Formu*
Tony Coe, *Tournée du chat*
Tony Coe, *Le chat se retourne*
Alan Hacker, *Hacker Ilk 1 & 2*

POTLATCH
Sophie Agnel / Lionel Marchetti / Jérôme Noetinger, *rouge gris bruit*
S. Baghdassarians / B. Baltschun / A. Bosetti / M. Doneda, *Storm*
Marc Baron / Bertrand Denzler / Jean-Luc Guionnet / Stéphane Rives, *Propagations*
Michel Doneda / Alessandro Bosetti / Bhob Rainey, *Placés dans l'air*
Trio Sowari / Phil Durrant / Bertrand Denzler / Burkhard Beins, *Three Dances*
Frédéric Blondy / Lê Quan Ninh, *exaltatio utriusque mundi*
John Butcher / Christof Kurzmann, *The big misunderstanding between Hertz and MegaHertz*
Kristoff K. Roll / Xavier Charles, *La Pièce*
Jean-Luc Guionnet / Toshimaru Nakamura, *Map*
Phosphor (B. Beins / A. Bosetti / A. Dörner / R. Hayward / A. Krebs / A. Neumann / M. Renkel / I. Schick) / Stéphane Rives, *Fibes*
The Contest of Pleasures
(J. Butcher / A. Dörner / X. Charles), *Albi Days*

TRANSES EUROPEENNES
Georges Aperghis, *Triptych*
Jean-Pierre Drouet, *Solo*
Jean-Pierre Drouet, *Les variations d'Ulysse*
Jean-Pierre Drouet, *Parcours*
Pablo Cucco, *Sol, suelo, sombra y cielo*

VAND'ŒUVRE
Sophie Agnel, *Solo*
Olivier Benoit / Jean-Luc Guionnet, *É & UN*
Jean-Christophe Feldhandler, *Obscurités*
Georges Aperghis, *Tingel Tangel Jactation*
Quatuor Hélios
Kristoff K. Roll, *Le petit bruit d'à côté du cœur du monde*
Annick Nozati, *La peau des anges*
Martin Tétrault / Xavier Charles, *MXCT*

« La musique improvisée, c'est la musique contemporaine du pauvre »



A la même période, l'ensemble Musica Elettronica Viva et surtout le Gruppo Di Improvisazione Nuova Consonanza (dont un sublime coffret a récemment été édité sur le label Die Schachtel) se retrouvent sur des problématiques proches et établissent également des repères historiques fondamentaux de l'approche de l'improvisation par des musiciens issus des rangs de la musique contemporaine.

Toujours à la même époque, le summum est sans doute atteint par David Tudor, pianiste considéré comme l'un des plus éblouissants de sa génération, partenaire de Merce Cunningham, qui se consacre aux recherches sonores à partir des partitions de Cage (à l'intérieur du cadre de piano) et surtout par de nombreuses et surprenantes manipulations d'instruments électroniques (ce que l'on appelle alors live electronics) et dont le

Polwechsel, Phosphor) et plus récemment le Trio Sowari, ainsi que des formations comme l'ensemble Mimeo qui invita John Tilbury. Dans la première mouture de Polwechsel figurait le tromboniste Radu Malfatti, qui ensuite a voulu rompre radicalement avec le free, devenant l'une des figures les plus importantes du courant des compositeurs ultra-minimalistes. Parallèlement, grâce au développement des instruments électroniques et autres programmes pour laptops, les musiques électroniques ont considérablement renouvelé l'improvisation, au point de définir une nouvelle étiquette (ou genre ?), parfois controversée et surtout utilisée sur certains forums « spécialisés » aux Etats-Unis : l'« eai » pour electro-acoustic improv. On y retrouve des Japonais, le Canadien Martin Tétrault, mais aussi des Français comme Pascal Battus, Kristoff K. Roll, Erik M, Lionel

SOUNDPAINTING : LE DESSIN DES ECLAIRS

par François Cotinaud, dessin de Andy Singer

Peindre avec les sons. Peinture sonore. Avoir l'image d'une œuvre musicale en tête, se la représenter intérieurement, puis la coucher sur le papier...

... A la fin de sa vie, Beethoven, sourd, n'avait pas d'autre choix. Klangfarbenmelodie ; littéralement : « mélodie provoquée par les couleurs des sons », ou mélodie de timbres, concept que Schoenberg exposa en 1911 pour exprimer que la hauteur des sons n'était que l'un des paramètres avec lesquels le compositeur imagine la musique. S'affranchir de la mélodie, courtoise, et en un certain sens de l'harmonie - de la verticalité ordonnée -, a été la grande affaire du début du XXI^{ème} siècle.

S'affranchir pour faire quoi ? Pour ouvrir la musique au timbre, au foisonnement des rythmes (Stravinsky), à l'espace sonore, à la recherche de matière et de lumière, à des organisations harmoniques nouvelles, non-tempérées, au trituration sonore, à l'électro-acoustique, au spectre (Tristan Murail, Grisey), au théâtre musical in situ, à la déconstruction, à l'aventure, à l'Apocalypse ; musique mise à nu, dévoilée.

L'histoire du jazz, oscillant entre l'oralité et l'écriture, mais aussi entre la salle de danse - l'Apollo à Harlem ou Congo Square à la Nouvelle Orleans - et celle de concerts, revendiquée par Duke Ellington ou plus tard par Muhal Richard Abrams (AACM), cherche encore ses marques entre une musique autonome au sein de laquelle les musiciens gèrent le déroulement des choses, et une musique dirigée - par d'habiles mains : Fletcher Henderson, Duke (et comment !), Sun Ra, Charles Mingus, Gil Evans... Un charisme, une esthétique sûre à l'appui d'un texte musical fort, rendent toute direction simplifiée, presque anecdotique. Des gestes, ça et là, apparaissent, discrètement, soit apparentés à la direction d'orchestre symphonique, soit raccourcis pour signifier un changement, une partie nouvelle, appuyer quelques nuances, désigner un soliste, ou conclure. Puis, libéré de son histoire, le jazz, ce paradoxe occidental qui puise sa force et son expression très loin du consensus - hors frontières, hors limites -, tout en s'appropriant des formes anciennes - les structures rythmiques et les harmonies sont celles du siècle précédent - le jazz brise ses cadres, les uns après les autres. Armstrong invente la notion de solo, Parker lorgne Varèse, dit-on, Ornette redécouvre les improvisations collectives, le quintette de Miles ouvre l'espace, Cecil Taylor réhabilite le corps. Je résume.

Qu'a fait Walter Thompson, à New York dans les années 70 ? Tandis que Frank Zappa, John Zorn, Butch Morris, Andy Emler et sans doute bien d'autres créent des signes bien à eux pour diriger leurs formations, Walter collectionne, expérimente, synthétise puis systématise un langage gestuel qui permet d'orienter une improvisation. Quoi qu'on en dise, il a bel et bien inventé et développé plus de 700 signes, relayés et augmentés en France notamment par François Jeanneau, Christophe Cagnolari, Christophe Mangou ou encore Vincent Lé Quang - ce dernier travaillant par exemple avec l'ensemble Cairn, un ensemble de musique contemporaine. Ce qui frappe avant tout, c'est la présence du corps des interprètes sur scène, la gestuelle du chef, les bouches qui s'ouvrent, le corps qui se déploie, les voix qui jaillissent, les mots qui s'interposent. Le soundpainting est une technique de direction et de composition qui convient bien aux musiciens venus du jazz et des musiques improvisées, parce qu'elle implique l'improvisation. Cependant, Walter ou Vincent Lé Quang l'utilisent avec les danseurs, les plasticiens. Mangou - et son ensemble « Amalgames » - recrute des musiciens issus du monde classique, et des comédiens, comme avec Jeanneau, dit « Goungui », dans son Pandémonium ou dans le Spoumj. La transversalité est ici la reine de la nuit.

Le musicien qui parle, qui rit, qui dialogue avec la danse, des personnages qui surgissent dans un solo de violoncelle, les mains du soundpainter qui signent de plus en plus vite, parfois un peu déchiffrables pour le public, souvent hiéroglyphes abscons ou cérémonie ésotérique, tout, tout concourt à donner un souffle neuf au vaste domaine de l'improvisation, la détournant de la rengaine.

Le vocabulaire gestuel peut en principe déclencher n'importe quelle situation d'improvisation - autour ou à partir d'un élément, d'un mode de jeu, d'un texte, d'un mouvement, d'une image, d'une couleur. Et l'interprète peut s'avérer docile, appliqué, mais aussi capricieux, récriminateur, ou astucieux et peut par conséquent enrichir ou appauvrir les options artistiques du chef, dont la précision constitue davantage une force qu'un carcan.

Mélanges d'esthétiques, carrefour d'ambiances entre Aperghis et Schubert, entre Hendrix et Nono. Un éclectisme prometteur.

Le soundpainting renouvelle la dynamique de bon nombre de concerts, et constitue également un outil pédagogique passionnant. Souhaitons qu'il s'ajoute sans les remplacer aux disciplines déjà existantes comme l'improvisation générative (enseignée au CNSMDP), la pratique de l'improvisation dans le jazz ou dans les musiques traditionnelles.

Entretien avec François Jeanneau

François Cotinaud - Le Soundpainting semble être un langage, dont les racines se retrouvent aussi bien avec Walter Thompson que dans divers grands orchestres -

je pense à Andy Emler - et sont perceptibles chez Alan Silva ou chez Sun Ra. Quel est le but de la « Société des Soundpainters » : en faire un outil universel ?

François Jeanneau - Il faudrait d'abord raconter cette réunion de l'I.A.S.J. (International Association of Schools of Jazz) que Dave Liebman organise



chaque année. En 1999, elle a lieu à Saint-Jacques de Compostelle pour une semaine de lectures, d'ateliers, de concerts tous les jours, et Liebman, un matin, nous présente un certain Walter Thompson qui va réaliser devant un public de musiciens sans instruments une démonstration étonnante d'un langage de signes. Très intéressé, je suis allé le voir à la fin de sa prestation et je l'ai invité au C.N.S.M. pour l'année suivante (Conservatoire National Supérieur de Musique, à Paris, où Jeanneau était responsable du département Jazz - NDLR). Walter au début cherchait à déclencher des événements improvisés dans les orchestres qu'il animait. Mais maintenant, c'est toute une syntaxe, un vocabulaire, que nous mettons en commun. Les choses se précisent, et, en même temps, chacun en fait ce qu'il veut. Il y a des soundpainters qui font des choses très fines - Christophe Mangou dirige un orchestre philharmonique -, d'autres qui s'intéressent au côté « happening ». C'est de la composition en temps réel.

F.C. - Justement, l'écrit précisait les notes, le rythme, les nuances, et des compositeurs contemporains - comme Cornelius Cardew, ou Marius Constant - avec leurs partitions graphiques, se sont intéressés à tout ce qui n'est pas dit dans cette écriture. Le Soundpainting, ce n'est pas la relation entre le chef et les interprètes qui est traitée ? L'interaction ?

F.J. - C'est une conversation. D'un côté, dans la composition, dire à un musicien la note qu'il doit jouer et le temps qu'elle dure, n'est-ce pas de la dictature ? Chez André Hodeir, inventeur de « l'improvisation simulée », ça peut aller très loin... Le Soundpainter propose une série de contraintes, éventuellement des choses très pointues, mais l'interprète, s'il connaît à fond le sens des signes, répond à sa manière avec son idée et peut pousser le Soundpainter vers des limites ou dans des situations imprévues. Voire, dans l'autre sens, à des impasses : si le chef signe « fermez les yeux ! », ou « imitez-moi ! » : plouf ! il n'y a plus de solutions pour sortir de cette situation. Oui, c'est une relation, un échange.

Et, c'est surtout le fait de pouvoir réunir musiciens, plasticiens, danseurs,

comédiens, dans des situations interactives. Par exemple, les musiciens n'aiment pas trop utiliser leur voix, et là, naturellement, ils se retrouvent à parler, se déplacer. Ou bien un peintre, en changeant de pinceau, de couleur, selon telle ou telle convention gestuelle, va déclencher un changement de tonalité - ou de mode de jeu - pour le reste des performeurs.

F.C. - Le free-jazz, auquel tu as participé en France...

F.J. - oui, avec Tusques, Portal, Vitet, Beb Guérin...

F.C. - Oui... le free a fait exploser les règles du jazz bop d'avant, bien qu'on mette dans le free des choses aussi diverses qu'Ornette, Mingus, ou Miles. Les gens s'écoutaient totalement, mais pas de chef ou sans contraintes. Ensuite, après un passage par la Pop avec Triangle...

F.J. - On vendait 300000 exemplaires, et on en a fait des albums ! C'était le bon temps... !

F.C. - Après, avec le Pandémonium, l'écriture était assez dense, non ?

F.J. - Non, dans le Pandémonium, dès le début (1978, NDLR), le terrain était ouvert. Je peux écrire des pages et des pages de musique, avec plaisir d'ailleurs, mais une fois qu'on les a jouées pour un ou deux concerts, bon... ça reste pareil et ça peut devenir ennuyeux. Les enregistrements, le disque, ont joué un sale tour à l'idée qu'on se fait du fonctionnement des grands orchestres comme ceux de Duke, ou de Gil Evans. En live, il y a toujours eu des surprises, quelque chose d'impossible à restituer dans un disque.

Un soir, tel musicien est en forme et je lui laisse carte blanche. J'aime que les musiciens sachent qu'ils peuvent faire montre d'initiative individuelle.

F.C. - J'ai vu dans ta bio que tu avais entrepris des études de lettres. Est-ce pour cela qu'on retrouve dans le Spoumj ou dans le Pandémonium des comédiennes, si rares dans un orchestre de jazz ? Ton goût pour la littérature ?

F.J. - Il m'a fallu faire des choix. Je ne me voyais pas prof de lettres. Mais j'ai beaucoup écrit de

textes pour Triangle, aussi !

F.C. - Je ne pensais pas à ça, comme littérature. Souvent, quand je dis que je fais de la musique autour de textes poétiques, les musiciens sont surpris, alors que pour moi, c'est essentiel.

F.J. - Dès le début, en 1970, dans le Pandémonium, je tenais à ce qu'il y ait une voix qui puisse tantôt être une voix narratrice, tantôt être au même titre que les instruments dans la section des vents. C'est évidemment encore plus vrai aujourd'hui où les échanges entre comédiens et musiciens sont omniprésents.

F.C. - Le Soundpainting, c'est un tournant ? Une nouvelle direction pour la musique ?

F.J. - Le Soundpainting est arrivé à point nommé pour réaliser l'idée que je me fais d'un orchestre : fonctionner comme un trio dans lequel chacun est libre de faire des propositions, d'envoyer tel ou tel accord, sans risque de désaccord. Un truc souple, quoi. En fin de compte, quand le Pandémonium monte sur scène, personne ne sait ce qui va se passer, pas même moi ! (rires) Mais dès qu'on envoie les premiers sons, je construis la performance au fur et à mesure, grâce à cette conversation avec les performeurs, et le concert prend forme. Peu importe que le résultat ne soit pas toujours à la hauteur de mes espérances, le public doit pouvoir ressentir que cette construction avait un sens et une nécessité.

JEAN-PIERRE DROUET : LE SON DE L'AUTRE

par Pablo Cueco, photos de Guy Le Querrec, transcription Christelle Raffaëlli

Choc de cymbales, fleurs de peaux, coups de foudre, beauté des estampes frappées, Jean-Pierre Drouet incarne à lui seul bien des urgences percussives de première nécessité et de poésie ininterrompue. Son parcours vaut mieux que celui des routes balisées d'esthétisme, il est une quête de connaissance. Artisan de la première heure des nouvelles musiques improvisées (il était membre du New Phonic Art avec Michel Portal, Vinko Globokar et Carlo Roque Alsina), il a été compagnon d'expériences des grands compositeurs contemporains : Mauricio Kagel, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et Georges Aperghis, ce qui n'a nullement altéré sa passion du jazz, des musiques de tradition son goût du verbe et des images. Le zarbiste Pablo Cueco, qui fut jadis son élève, est allé à sa rencontre pour en apprendre de belles.

Pablo Cueco - Tu as fait des études d'abord de piano, je crois ?

Jean-Pierre Drouet - Oui, c'est ça

PC - Comment tu en es venu à la percu en partant du piano ?

JPD - C'est compliqué ! Je l'ai raconté tellement de fois ! Je voulais être pianiste, c'est sûr, j'étais parti pour ça... Et puis, j'ai eu un accident de la circulation à 12 ans, j'ai eu le bras gauche fracassé par un camion. Ça ne s'est pas vraiment remis... Je ne pouvais plus tourner le poignet. J'ai essayé de continuer le piano, mais j'avais des crampes horribles dans l'épaule. A ce moment-là, je me suis dit « Bon, c'est foutu pour le piano, donc je vais étudier un instrument où on n'utilise pas la main gauche ». Je suis entré au conservatoire de Bordeaux en classe de trompette (j'ai eu mon prix !), mais en même temps, comme j'aimais bien le jazz, j'ai continué à faire de l'impro au piano en me débrouillant avec une fausse position de la main gauche... Puis, j'ai commencé à faire de la batterie, aussi au conservatoire... Et, mon prof de trompette que j'adorais s'est tué en bagnole. Son remplaçant est arrivé et je ne l'ai pas aimé du tout... Au même moment, on m'a proposé du travail. Je suis parti en tournée, comme batteur, avec La Nouvelle Eve.

PC - La Nouvelle Eve ?

JPD - Oui, La Nouvelle Eve, le cabaret nu montmartrois qui passait par Bordeaux. Ils avaient pris des musiciens locaux et le batteur était très, très mauvais. On m'a fait venir... On m'a appelé au secours... Le chef d'orchestre qui suivait la tournée a dit « Si ce jeune homme ne finit pas la tournée avec nous, moi j'arrête, je quitte, je laisse tomber en route ». Alors du coup, je suis parti avec eux. J'ai fait un an de tournée, ce qui à 18 ans n'était pas désagréable. D'ailleurs, j'ai failli rester au Danemark ! Ça ne fait pas partie du sujet mais c'est rigolo... Je te le raconte quand même. Il y avait deux comiques fantaisistes (un peu les Roger Pierre et Jean-Marc Thibaut danois de l'époque) qui avaient été inclus dans la revue La Nouvelle Eve. Ils ne voulaient pas me laisser partir, ils disaient « Non ! Non ! Reste avec nous, on va monter un numéro avec toi, tu vas jouer le piano, tu vas jouer la batterie, tu vas faire des numéros comiques ». Enfin, ils m'avaient repéré... Et j'ai failli rester là... J'étais très tenté. Copenhague, c'était très sympa à l'époque... J'en ai parlé à mes parents qui m'ont dit : « Peut-être, quand même, c'est un peu dommage, vu comme ça avait commencé la musique pour toi, c'est un peu bête, ce serait mieux que tu reviennes et que tu fasses le Conservatoire de Paris... ». Je me suis dit qu'ils avaient peut-être raison et j'ai préparé le Conservatoire de Paris, mais en percussions. Et là, j'ai rencontré Passerone (Félix Passerone, professeur de percussion du Conservatoire National Supérieur) et c'est parti vraiment percussions... Mais je continuais à tripoter des trucs de jazz. Moi je voulais être jazzman... Toujours ! Je voulais être batteur, je ne voulais pas être percussionniste classique ! J'ai fait percussion pour apprendre une bonne technique, pour maîtriser un peu la question... Mais je voulais être batteur.

PC - Piano... Trompette... Percussions... Batterie... Tu as aussi étudié la composition, au conservatoire ?

JPD - Au conservatoire, ce qu'on m'avait proposé, c'était Yvonne Desportes qui voulait me prendre dans son cours d'écriture. Comme j'avais passé un truc de solfège extrêmement brillant, elle voulait me mettre le grappin dessus. Mais je n'étais pas très attiré. Par contre, à cette époque-là, j'étais copain avec Diego (Diego Masson percussionniste puis chef d'orchestre, fondateur de l'ensemble Musique Vivante) qui étudiait avec René Leibowitz (compositeur), alors j'ai fait comme lui quelques années. J'ai aussi suivi les

cours d'analyse de Jean Baraqué (compositeur).

PC - Donc, à l'époque, tu es déjà ami avec Diego... Il est au conservatoire ?



1992, Jean-Pierre Drouet au Festival d'Assier

oui, d'accord ». On arrive - il habitait rue de Lille à l'époque, au premier étage - on monte, il ouvre la porte de l'appartement, on se trouve dans un couloir et sur le mur, je vois une des toiles que j'avais en reproduction chez moi... Un nu. Je me suis dit « Putain, ses parents, ça va : Ils ont un Masson ». Puis, je tourne la tête et je vois un autre Masson, un peu plus loin et un autre... Je dis à Diego « Tu es le fils d'André Masson ?! » « Et oui... ». Alors ça, ça a été un choc. Il m'a tout de suite présenté son père qui m'a emmené dans son atelier, m'a montré ce qu'il était en train de faire. Il m'a donné une litho. C'était un hasard incroyable, c'était génial, j'en pouvais plus !

PC - A l'époque, Diego est aussi intéressé par le jazz ? Ca fait partie de son univers ?

JPD - Diego ? Non, lui c'était plutôt la musique contemporaine, c'était ça qui l'intéressait. Mais d'une certaine façon, c'était un peu comme moi : il était au conservatoire pour avoir une bonne technique pour pouvoir jouer ce genre de musique.

PC - Tu ne composes pas encore, à ce moment-là ?

JPD - Non, pas tout de suite... J'ai étudié avec Hodeir, tiens aussi... André Hodeir ! (Compositeur et théoricien de la musique)

PC - Au Conservatoire ?

JPD - Non, en leçons particulières. J'ai joué dans son groupe, le Jazz Group, pendant longtemps comme vibraphoniste. Plus tard, j'avais montré à Berio ce que je faisais, mes devoirs de fugue et tout ça (Luciano Berio, compositeur majeur de cette période. Sa composition « Laborintus » est sans doute une des expériences de rencontre entre jazz et musique contemporaine les plus abouties). Il avait été un petit peu consterné, il m'avait dit « Ça m'étonne, je ne comprends pas... Nous, quand on travaillait le contrepoint, c'était vraiment une prise de tête, c'était beaucoup plus grave que ça... Là, c'est

quand même des solutions faciles etc... ». J'étais un peu contrarié... Là-dessus, on m'a parlé d'André Hodeir comme enseignant un contrepoint et une fugue d'une rigueur extrême. Je lui ai demandé s'il voulait me donner des leçons. Il était enchanté. Donc, j'ai travaillé avec lui pendant quelques années. J'avais aussi amené Vinko Globokar (tromboniste et compositeur) chez Hodeir. C'était la fin des années 50. J'ai connu Globokar au conservatoire aussi, on y était en même temps.

PC - Hodeir, c'est quelque chose d'important pour toi, à l'époque ?

JPD - Oui, j'aimais beaucoup ce qu'il écrivait. Le Jazz Group, c'était bien, il y avait de super bons musiciens, il y avait de la place pour des improvisations. Moi j'aimais bien, bien que je ne sois pas à la batterie... On avait monté un autre groupe aussi avec Hodeir, c'était un quintet, mais là, il écrivait tout. Il y avait Hubert Rostaing à la clarinette, Martial Solal au piano, moi au vibra, Christian Garros à la batterie et Pierre Michelot à la basse.

PC - Ca se situait comme du jazz ?

JPD - Ah oui, comme du jazz où tout était écrit.

PC - Donc, il était déjà dans sa démarche d'écriture des choros... Et ça, pour toi, ça fonctionnait bien ?

JPD - Oui, c'était bien... Le groupe a explosé car il n'y avait pas de concert. On travaillait comme des ânes parce qu'il écrivait des trucs très difficiles... Mais c'était très agréable à jouer... C'était bien, l'équipe était vraiment bien. Et au moment où il y eu un projet de concert là, on m'a proposé ainsi qu'à Vinko Globokar - on s'est retrouvé dans le même coup une fois de plus - d'accompagner Tino Rossi dans un théâtre sur les boulevards. C'était bien parce qu'il y en avait pour des mois et des mois. J'ai accepté et j'ai été obligé de dire à Hodeir : « Je suis désolé mais le concert qui est prévu dans 4 mois, je ne pourrai pas le faire... ». Il n'était pas content, il m'a envoyé une lettre en disant « Très bien, allez vous faire tinorossiser les oreilles ». Il était vexé. Il y avait de quoi, c'est vrai, mais en même temps, il fallait manger. Et, on s'est retrouvé pendant presque un an avec Vinko, chez Tino Rossi, dans la fosse !

PC - Et ces expériences - auxquelles tu n'as pas participé - de Marius Constant (compositeur), par exemple, sur les rencontres jazz / musiques contemporaines ? C'est quelque chose qui a compté ?

JPD - Ca c'était plutôt dans les années 60. Je n'ai pas été convaincu, non. Je ne sais pas si c'est possible. Même aujourd'hui où on a avancé sur la question, où les compositeurs de musique contemporaine connaissent davantage le jazz... Mélanger ces deux univers, je ne sais pas... Ecrire du jazz avec des principes de musique contemporaine, faire une écriture spéciale pour ça, oui peut-être mais écrire de la musique contemporaine puis laisser de la place tout d'un coup pour que les musiciens de jazz puissent s'exprimer, improviser en sortant d'un contexte sonore qui n'a rien à voir... Il y a peut-être eu des expériences que je ne connais pas qui ont marché... Mais je n'ai jamais été convaincu.

PC - Revenons un peu en arrière... La rencontre avec Berio... ?

JPD - La rencontre avec Berio, c'est la toute fin des années 50. C'est un hasard encore... Diego faisait déjà des concerts avec Boulez au Domaine musical. Il m'a appelé au secours pour le remplacer pour une création de Gilbert Amy (Compositeur). Je lui ai dit « Tu sais, moi, cette musique-là ne m'intéresse pas du tout ». Et il m'a dit « Oui, mais écoute, rends-moi ce service, il n'y a que toi aujourd'hui qui puisse déchiffrer suffisamment vite, qui a suffisamment de technique, de déchiffrement, de sens musical et tout ça pour monter ce truc-là en une semaine, sans quoi, c'est la catastrophe ». Alors, comme il était vraiment très emmerdé, j'ai accepté. Et finalement, en travaillant la pièce de Gilbert, j'ai trouvé ça intéressant et pas désagréable à jouer. Ça m'avait plus... C'était en trio. Il y avait Francis Pierre à la harpe et je crois que c'était Castanier à la flûte. Après le concert, on va tous au restaurant et il y a un type qui s'assoit à la même table que moi, un type avec des grosses lunettes qui me demande si je voudrais partir en tournée avec lui 6 semaines aux Etats-Unis. C'était Luciano Berio, que je ne connaissais absolument pas. Je ne connaissais même pas son nom, ça ne me disait absolument rien ! Alors, je regarde et puis dans ma tête, une petite lumière s'allume : les Etats-Unis pendant six semaines, les clubs, le jazz, tous les soirs... J'ai dit « Oui, oui, d'accord ! ». C'était une tournée avec Francis Pierre et Cathy Berberian (cantatrice, magnifique interprète, entre autres des œuvres de Berio). Pas mal non plus ! Ça allait ! On a commencé à répéter et en découvrant les trucs de Berio, je me

6 | Cours du temps

suis dit « Ah oui, quand même, quand même ! pas mal ! ». C'était « Circles ».

PC - C'était la création, non ?

JPD - Oui, c'était la création de « Circles », en 59... Le deuxième percussionniste, c'était Boris de Vinogradof, qui est devenu chef d'orchestre, comme Diego (il y en a un paquet de percussionnistes qui sont devenus chefs d'orchestre ; d'ailleurs, après, j'avais embarqué Jean-Claude Casadesus qui est devenu, lui aussi, chef d'orchestre...). Donc, on est parti aux Etats-Unis... Ce n'était pas le Berio qu'il est devenu après ! C'est lui qui conduisait la camionnette. Après chaque concert, il pliait le matériel et chargeait la voiture avec nous, la harpe, les percus et tout le bazar... C'était assez aventureux... Beaucoup de route. Pendant les voyages, j'étais assis à côté de Berio. On parlait musique tout le temps. Alors, évidemment, à raison de plusieurs heures par jour de discussion sur la musique avec un mec comme ça, ça change un peu la tête ! Tu ne penses plus pareil ! En plus, il me disait toujours « Il faut que tu viennes avec nous, tu es fou, qu'est-ce que tu vas aller jouer du jazz, il faut que tu viennes avec nous, on a besoin d'un type comme toi, ça nous manque, viens, viens, viens, viens... ». Après, j'entendais les mecs qui jouaient le soir dans les clubs... J'ai entendu Elvin Jones - qui n'était pas encore connu à ce moment-là - faire le bœuf au Birdland à New York... Je me demandais ce que c'était ! Et je me suis rendu compte qu'effectivement, il valait mieux que j'aie avec les autres... Là, je pouvais peut-être amener quelque chose. Je voyais, avec « Circles », que ma possibilité de me débrouiller avec les instruments, ou même d'imaginer des choses, pouvait servir. Donc, au retour, j'ai dit à Luciano « Bon allez, on y va, d'accord ! » et après on a beaucoup tourné ensemble... Et encore après, on se voyait encore, pour l'amitié.

PC - J'ai entendu dire que tu travaillais aussi avec Michel Legrand à la même période...

JPD - Ça, c'est la période variétés que j'ai beaucoup pratiquée de 57 jusqu'à 63 à peu près. C'est concomitant à Berio, il fallait bien gagner sa vie ! Parce qu'avec Berio, il y avait beaucoup de trucs mais pas suffisamment...

PC - C'était uniquement pour l'argent ?

JPD - Oui... Et puis pour le plaisir aussi quelquefois, notamment des gens que je ne regrette pas d'avoir accompagnés : Piaf, Aznavour, Bécaud, tout ça, je ne regrette pas. Tino Rossi, bon, j'aurais pu m'en passer ! Mais c'était un sacré nom !

PC - C'était aussi presque un an de travail !

JPD - Ah oui, un an de fosse ! Moi, qui n'ai pas voulu entrer à l'opéra parce que je ne voulais pas être dans la fosse ! Mais, c'était plus rigolo et puis là, je pouvais bouquiner, j'ai lu les douze volumes d'une histoire mondiale pendant cette année-là ! Parce que l'on n'avait pas beaucoup à jouer, il y avait des sketches, des trucs comme ça, donc j'avais le bouquin ouvert sur le pupitre et je lisais... Vinko, il a lu un truc énorme aussi... Je ne sais pas si c'est pas Karl Marx...

PC - Et tes copains - Masson, Globokar, Portal, etc, ils faisaient aussi de la variété à ce moment-là ?

JPD - Globokar a beaucoup joué avec Michel Legrand. Ah oui... Ça lui a valu bien des ennuis avec les trombonistes français de l'époque qui ont essayé de le virer, de le faire expulser parce qu'il était étranger. Il a fini par se faire naturaliser d'ailleurs mais ils lui ont fait des emmerdes terribles. Mais il a fait plusieurs années, on était ensemble chez Legrand.

PC - Et Portal ?

JPD - Portal faisait beaucoup de variétés - mais il n'était pas chez Legrand. Diego un peu, Casadesus, beaucoup. Bernard Lubat aussi, que j'ai introduit dans les séances de variétés à son arrivée à Paris. Il venait de Bordeaux, comme moi.

PC - Aux percus ? ... Et au piano peut-être aussi un peu ?

JPD - Oui. Il a fait le conservatoire à Bordeaux, évidemment, et ma mère - parce que ma mère était prof de solfège - me parlait souvent de Lubat, elle me disait « Il y a un petit prodige qui arrive, ça va être un grand concertiste pianiste ». Eh oui, tout le monde était persuadé qu'il allait faire une carrière comme pianiste, ce qui n'est pas étonnant d'ailleurs, c'est un mec archi doué... Mais le jazz... Le jazz a gagné ! Lui, il ne s'est pas fait avoir, il n'a pas rencontré Berio au moment fatidique !

PC - Tu n'as jamais fait d'orchestre ?

JPD - J'ai fait quelques remplacements dans des orchestres. Ça s'est rarement très bien passé. Je n'arrivais pas à compter mes mesures correctement parce que je n'arrivais pas à ne pas écouter attentivement ce que jouait l'orchestre. Alors, quand j'avais 167 mesures à compter, j'écoutais ce que jouaient les gens et puis au bout d'un moment, je ne savais absolument plus où j'en étais, alors je demandais toujours aux voisins de pupitres « C'est la mesure combien ? ». Une fois je me suis endormi aussi dans une symphonie de Mahler. Pendant le premier mouvement, j'avais huit cors devant moi qui jouaient sans arrêt comme des cinglés. J'en prenais plein la tronche, je plaçais mes petits coups de cymbales, mais j'étais

complètement halluciné... Et puis après : « Andante »... J'avais 130 mesures à compter avec un coup de triangle au bout des 130 mesures... Le silence... Les cordes, pianissimo... Au bout de 30 à 40 mesures, je me suis endormi et je n'ai pas joué le triangle ! Alors, petit à petit, je me suis dit « C'est pas fait pour moi » et puis l'idée de rentrer dans un orchestre... On m'avait poussé à entrer à l'opéra. Mais l'idée d'être dans la fosse, sous le truc, sous l'avant-scène à n'entendre que le quart de l'orchestre... Ne pas choisir la musique, ne pas choisir les gens avec qui je faisais la musique, ne pas choisir le chef, non ! On m'avait fait de l'intox aussi pour que j'entre à l'orchestre de Paris. Je pouvais y entrer sans concours si je voulais. Mais même chose, me retrouver avec une centaine de personnes dont je ne vais en aimer vraiment que quelques-unes... Moi, j'aime bien choisir ce que je joue, j'aime bien jouer avec des amis... J'aime bien pouvoir écouter sans avoir besoin forcément de compter les mesures.



1981, Solo de Jean-Pierre Drouet à Uzeste Musical

PC - Tu as beaucoup joué la sonate de Bartók...

JPD - Ah oui, beaucoup... Avec Katia et Marielle Labèque au piano et Sylvio Gualda et moi aux percussions. On avait commencé à faire le calcul du nombre de concerts puis on a abandonné parce qu'on n'y arrivait pas. On était arrivé à 450 fois ou quelque chose comme ça et puis on s'est rendu compte qu'il nous manquait plein d'éléments... Et comme après on a continué à la jouer... On l'a peut-être jouée 600 fois... On a même enregistré deux versions...

PC - Sylvio Gualda et toi avez beaucoup joué ensemble avec les ballets Blaska ?

JPD - Oui et c'est là qu'on a connu Katia et Marielle Labèque, en fait.

PC - Pour une version dansée de la sonate de Bartók ?

JPD - Oui, c'est comme ça qu'on a commencé à jouer ça. J'avais connu Blaska parce qu'il venait à tous les concerts d'impro. Il venait écouter le New Phonic Art... Il voulait faire quelque chose avec moi. Il m'avait proposé un premier ballet avec Pierre Chériza, le percussionniste haïtien. On s'est très bien entendu et l'année suivante, quelque chose comme ça, Blaska me dit « Je voudrais faire un ballet sur la sonate pour piano et percussions. Je voudrais faire ça avec toi et Sylvio Gualda. J'ai deux pianistes qui sont très bien ». C'était Katia et Marielle. Elles avaient 18 ans, elles étaient sorties du conservatoire depuis pas longtemps... 18 ans et encore ! J'en parle avec Sylvio et on dit « Oui, mais il faudrait qu'on puisse les écouter... ». Alors, elles nous invitent à venir chez elles un soir. Elles avaient un tout petit appartement à Boulogne-Billancourt. Il y avait une table avec des pâtés, des jambons de Bayonne, des fromages des Pyrénées, des bouteilles de Bordeaux déjà ouvertes... Elles avaient préparé un festin, comme ils savent faire là-bas... Donc, on mange un morceau. Avant de trop boire, je dis « Quand même, avant de continuer, vous êtes très sympas, mais est-ce que vous pouvez nous jouer quelque chose ? ». Alors, elles se mettent au piano et avec Sylvio on se regarde « C'est pas vrai ! Comment elles font pour jouer comme ça à cet âge-là, à la sortie du conservatoire ? ». Elles jouaient avec une énergie incroyable, comme elles ont toujours eu, c'était vraiment extraordinaire. On a tourné avec ce ballet, on est allé, pas dans le monde entier, mais pas loin. On a beaucoup joué la sonate en ballet avant de la jouer en concert.

PC - Dans le travail que vous avez fait avec Sylvio et elles sur Bartók, est-ce que tu penses que ta pratique du jazz et l'approche du rythme et du phrasé qui en résulte ont influé sur ton - votre - interprétation de Bartók ?

JPD - Oui... Non... Evidemment... De toute façon, si on a pratiqué le jazz et l'improvisation - parce que j'avais quelques années de New Phonic Art dans les pattes à ce moment-là {Groupe d'improvisation dont il sera question plus loin...} - ça change la manière de jouer la musique écrite... Même si c'est de la musique classique... Ca, j'en suis sûr. On ne phrase pas pareil une figure, même un petit rythme de caisse claire, on ne le phrase pas pareil si on a fait du jazz ou si on n'en a pas fait. Je ne sais pas si c'est bien ou mal mais on ne le phrase pas pareil.

PC - Est-ce que c'est quelque chose dont à un moment vous avez parlé dans le travail ?

JPD - Non, non, on n'a pas soulevé la question. On se posait des questions de mise en place, d'accentuation rythmique etc. Mais Katia était passionnée de jazz. Elle écoutait tous les pianistes jazz de l'époque. On parlait sur la manière d'interpréter les petites choses qu'on avait à jouer...

PC - Mais, passionnés tous les deux, vous n'avez jamais « basculé » vers l'impro ou le jazz avec Katia ?

JPD - Non, elle a commencé à pratiquer un peu de jazz, quand elle a rencontré McLaughlin...

PC - Tu parlais du New Phonic Art. C'est une expérience qui n'a pas duré très longtemps non ?

JPD - Ça a duré 12, 13 ans ! On a commencé en 68.

PC - C'était lié aux « événements » ?

JPD - Non, non, je ne crois pas... Ca faisait longtemps que Vinko avait l'idée de foutre la merde dans les esprits par rapport à la composition et tout ça... Son idée au départ, c'était de montrer qu'on pouvait, en improvisant, faire des choses aussi intéressantes qu'en écrivant. Ce qui se discute, parce que le résultat n'est pas du tout le même... On s'en est très vite aperçu ! On a commencé en faisant des espèces d'imitations de musiques contemporaines - ce qu'on faisait très bien d'ailleurs. C'était des jolies improvisations. Il y avait Vinko, Alsina {Carlos Alsina, pianiste et compositeur}, Portal et moi. On avait aussi tendance à discuter du résultat après chaque fois. On en a eu très vite marre. On s'est rendu compte des limites. Alors, on a dit « Bon, ça suffit, il y en a marre, on n'en parle pas, ni avant ni après, on prévoit rien, on se débrouille, on se jette à l'eau comme ça et on n'essaie pas de faire des compositions... ». Là, ça a été la porte ouverte à tous les abus et il y a eu des concerts extraordinaires et des concerts catastrophiques... Vraiment... On a commencé à faire des choses de plus en plus théâtrales, de plus en plus clownesques, de plus en plus bizarres... Surtout moi d'ailleurs, parce que dans les situations de panique en cours d'improvisation, en l'absence totale de solution possible, j'ai commencé à mettre les pieds dans le plat, à parler, à danser, à faire des trucs...

PC - J'ai quelques souvenirs... Rattrapé par les Comiques Danois en quelque sorte... On voit poindre une certaine cohérence dans ton trajet...

JPD - Ça s'est arrêté au début des années 80... on avait deux concerts au Portugal, premier concert à Lisbonne devant une salle bourrée, on a très bien joué d'ailleurs, c'était un très bon concert, on a fait un malheur, tout marchait bien. On avait les idées tout le temps, ça collait, c'était drôle, intéressant... Et deux jours après, on avait un concert dans une ville de bord de mer, au sud du Portugal. On est arrivé dans la salle de danse du casino local et il n'y avait absolument personne ! Alors, on a installé les instruments, on a commencé à jouer et pendant qu'on jouait, il y a 4 mecs - des Américains ou des Australiens, avec shorts, chemises à fleurs, casquettes - qui sont venus, se sont assis, et ont écouté ce qu'on jouait, complètement stupéfaits mais sans rien manifester. Ils ont dû se demander pourquoi le casino avait organisé ça comme soirée de divertissement pour la clientèle. Ils ont tenu le coup pendant une bonne demi-heure et puis ils sont partis. Alors on a arrêté. C'était le dernier concert prévu et on a dit « Et bien voilà une très très bonne conclusion de la carrière, de l'expérience du New Phonic Art ! »... Une salle de bal de casino vide !

PC - Mais tu as aussi beaucoup joué avec Michel Portal en dehors du New Phonic Art ?

JPD - Oui, on a joué pendant longtemps avec Michel, mais vraiment côté jazz, sous son nom, avec des groupes différents... Il changeait souvent. Il y a un groupe qu'il a gardé pendant longtemps avec Lubat, Texier {Henri Texier, bien sûr} et moi. C'était un quartet qui marchait bien. De temps en temps, Bernard allait au piano et je me mettais à la batterie où je restais aux percussions... Ça, c'était un bon quartet... On rigolait bien d'ailleurs aussi !

PC - Il y a trois musiciens dans ce quartet qui ont, disons, la triple culture musique classique, musique contemporaine et jazz.

JPD - Oui... Bernard avait fait de la musique contemporaine puisque je l'avais embarqué pour jouer avec Berio. Pianiste classique aussi, il a joué tous les Beethoven, tout ce qu'il faut... Oui, c'est vrai. Je pense que le désir qu'avait Michel à ce moment-là d'avoir des gens comme Bernard et moi, ça venait de ça aussi... Sortant du New Phonic et même de la musique contemporaine... Le fait d'avoir dans les oreilles des habitudes de sons, de manière de jouer, de sensibilité qu'il avait sans doute envie de mêler avec le discours du jazz, je pense que ça comptait pour lui. C'est une chose qu'il ne fait plus beaucoup maintenant. D'ailleurs, il ne fait plus de musique contemporaine. Jazz et Mozart ! Pourquoi pas !

PC -Toi, de ton côté, le jazz, tu ne le pratiques plus beaucoup ?

JPD - Non, mais je fais beaucoup d'impro - on ne peut pas appeler ça vraiment jazz - avec Louis Sclavis, avec Fred Frith, avec des gens comme ça... Il y a le dernier spectacle de Guy Le Querrec, « L'œil de l'éléphant ». C'est un montage de photos, comme il avait fait dans « Jazz comme une image »... C'est avec la même équipe : Sclavis, Portal, Texier et moi. Et, là, c'est quand même assez jazz !

PC - C'est vers cette période que tu rencontres Aperghis ? On s'éloigne du jazz... {Georges Aperghis, compositeur}

JPD - Je ne sais pas... Bien sûr, c'est pas du jazz, mais bon... La rencontre avec Aperghis, c'est vers la moitié des années 70, Georges était déjà venu me contacter, à l'époque du New Phonic Art, pour nous proposer une espèce de schéma qu'il avait imaginé pour improviser dessus. Ça pouvait pas marcher : on était en plein dans cette période où on avait décidé de ne rien préparer - improvisation absolue et tout ça... Il a aussi fait des choses avec « Musique Vivante » mais là, on n'avait pas eu beaucoup de contact. En 76 je crois, il m'a entendu jouer du zarb, je ne sais pas à quelle occasion. L'instrument lui a vraiment plu et il a eu envie d'écrire une pièce. Il m'a demandé si ça m'intéressait. Je lui ai dit « oui » et il a écrit *Corps à corps*.

PC - D'accord, donc ta collaboration avec lui commence par *Corps à corps*. Vous avez ensuite travaillé pas mal de temps ensemble.

JPD - Le dernier truc que l'on a fait ensemble, c'était *Hamlet machine*, c'était il y a 4 ans, un truc comme ça. On est resté en relation très très proche...

PC - En repensant à tes Comiques Danois, comment tu définirais, ce rapport entre le théâtre musical et le burlesque qui apparaît parfois chez Aperghis ?

JPD - Je suppose que ça faisait partie, entre autres, des raisons pour lesquelles il avait envie de travailler avec moi... Il avait vu pas mal de concerts du New Phonic Art. Il m'avait vu jouer aussi « Toucher » de Globokar {cette pièce fondatrice, peu jouée du fait de sa grande difficulté, fait partie du corpus « Laborintorium ». Elle traite du rapport entre le langage et la percussion}. Il avait vu que j'avais une présence sur scène, théâtrale. Ça, plus le zarb, ça a dû lui donner l'envie travailler avec moi...

PC - Le zarb justement, c'est un instrument qui traverse ton histoire...

JPD - Ah oui, complètement parce que ça a commencé très tôt, c'était... j'ai rencontré Chemirani {Djemchid Chemirani, sans doute un des plus grands zarbistes}... ça devait être en 59 ou 60, peu de temps après avoir rencontré Berio. J'étais au casino de Paris, j'accompagnais Line Renaud, dans la fosse.

Le guitariste de l'orchestre, Pierre Urban, qui pratiquait les instruments orientaux et prenait, à cette époque-là, des cours de tar à l'Institut des Langues Orientales, arrive un jour et me dit « Tu devrais venir faire un tour à Langues-O un jour, il y a un jeune iranien qui joue du tambour, ça pourrait peut-être t'intéresser ». Je dis « Ah oui, tu crois ? », il me dit « Oui, c'est un petit tambour qui se joue avec les doigts, mais ce qu'il fait avec ça vaut le coup ». Je dis « Ah bon, je vais peut-être passer un jour ». Le soir, de temps en temps, il me disait « Tu y as été ? » « Non, non, non... Je vais y aller ». Et puis un jour, je passe dans le coin. Je savais à quelle heure il jouait. J'y vais... Et évidemment, je reste absolument pétrifié devant ce que faisait Chemirani : « Et voilà, on est là nous avec plus de 80 instruments - c'était l'époque de Circles -, entourés de tous ces machins-là pour avoir beaucoup de sons différents, et on voit ce petit jeune - il était tout jeune à l'époque, beau comme un dieu, étudiant en maths à la Sorbonne - avec ce petit machin et ses doigts en train de faire tout ça... J'étais estomaqué, bouleversé on peut dire... Tellement que j'ai mis 3 mois avant d'aller prendre des cours... Ça m'a tellement frappé, que, je ne sais pas pourquoi, j'ai reculé, reculé le moment d'y aller... Je devais sentir que c'était un instrument qui allait m'aspirer, qui allait me prendre vraiment...

PC - Depuis quelque temps tu en joues beaucoup moins...

JPD - Oui, c'est vrai. En fait, je fais de moins en moins de concerts proprement dits. Je fais de plus en plus de choses autour du théâtre ou de la danse... Des choses scéniques. Du coup, j'ai lâché un peu le zarb... Il y a aussi que je ne le travaille plus assez. Je le joue un peu comme ça pour le plaisir ou pour faire un son dans une impro ou un enregistrement. Même Sclavis il a compris... Il adorait ça... Il aimait beaucoup quand je jouais le zarb, et puis, il y a deux ou trois ans, il m'a dit « Bon, j'ai compris, je ne verrai plus le zarb ». En plus, il y a eu un autre phénomène. J'ai toujours eu énormément de respect pour le zarb, évidemment - et pour cette musique - mais j'en ai acquis peut-être davantage. Du coup, ça me gêne de plus en plus de le mêler à des extravagances d'impros. Je suis gêné de le « violenter », ce qui est idiot. J'adorais faire ça, mais là maintenant... Même par rapport à l'écoute du zarb, quand j'entends la famille Chemirani... Les deux fils sont époustouffants, évidemment, mais je préfère le zarb comme le jouait le père, avec plus de gravité, plus de calme, plus de mystère...

PC - Tu as aussi joué des tablas... La musique de l'Inde c'est important pour toi ?

JPD - J'ai découvert la musique indienne encore une fois tout à fait par hasard, en fait, c'est toujours comme ça la vie, c'est toujours des hasards... C'était fin 50 déjà, je pratiquais souvent un marchand de disques d'occasion qu'il y avait à côté de la place Clichy, dans une petite rue. Il y avait des vinyls d'occasion et un jour, je fouille dans les bacs et je vois un disque où il y avait marqué « Musique classique indienne », je me dis « Tiens, tiens, musique classique de l'Inde, qu'est-ce que c'est que ce truc-là ? » Il y avait des noms que je ne connaissais pas : Ali Akbar Khan {joueur de sarod extraordinaire} notamment et aux tablas Chatur Lal {une des grandes références des tablas et de la percussion}. C'était pas cher, je prends un disque, je mets ça à la maison... Et même coup qu'avec Chemirani ! Je dis « Qu'est-ce que c'est que ça ! Mais qu'est-ce qu'on fait, à faire la musique que nous ont fait, quand il y a des gens qui font ça ! ». Enfin, bref, remise à zéro... Heureusement Berio était pas loin, alors je me dis « Oui, enfin nous aussi, quand même, c'est pas mal ! ». Mais, la révélation, le choc a été terrible. Quelques années après, Chatur Lal passe à Paris avec son frère Ram Narayan et je fais leur connaissance par Jean-Claude Eloy qui était très ami avec eux. Je prends mes premiers cours de tablas... Avec Chatur Lal et Ram Narayan {joueur de sarangi, instrument à archet, à découvrir absolument...}, on devient ami comme cochons et après, chaque fois que Chatur Lal passait à Paris, j'allais le voir mais quelques heures une fois tous les deux ans, on ne va pas loin ! Donc je faisais ce que je pouvais, mais j'étais toujours accro de musique indienne à mort ! Et puis, Chatur Lal meurt. Alors, je vais voir Alla Rakha {autre grand tablaïste}, un jour où il passe à Paris avec Ravi Shankar {joueur de sitar qui a popularisé la musique indienne, notamment par sa collaboration avec les Beatles}. Je lui explique mon cas, que j'avais commencé à travailler avec Chatur Lal et que j'aimerais bien continuer etc. Il me dit « No problem », alors, ça recommence, avec Alla Rakha. Je travaillais chaque fois qu'il venait à Paris. J'ai eu, à cette occasion-là, la chance de bien connaître Ravi Shankar avec qui j'étais devenu assez ami. Peut-être aussi parce que je lui avais présenté une très jolie Afghane, que je

connaissais à l'époque, dont il était complètement gaga - il me demandait toujours de l'inviter. Il m'avait proposé, pendant qu'il était là, de faire une musique de film avec lui. Donc, on avait fait une musique improvisée, comme ça, où il donnait des schémas. J'ai donc joué en duo tablas / batterie avec Alla Rakha ! C'était formidable. Autrement, Ravi Shankar me demandait des sons de percussions pour des trucs qu'il jouait. Il était adorable ce type. C'était drôle parce que pendant les répétitions, quand on travaillait ensemble, je le voyais souvent partir dans un coin, comme ça, il réfléchissait, puis il revenait... « Tek dha teretekatinadha tek dha teretekatinadha etc. » En fait, il était en train de me fabriquer des phrases de tablas. C'était génial ! Et puis après, Alla Rakha et Ravi Shankar venaient moins souvent. J'étais pas toujours disponible pour les voir, j'étais de plus en plus en tournée. Et puis en 77, c'est-à-dire une bonne douzaine d'années après ma rencontre avec Alla Rakha, mes parents vendent une maison à Bordeaux, ils m'envoient un peu d'argent et Karen {Karen Fenn, flûtiste}, ma compagne de l'époque, me dit « Eh bien dis donc, depuis le temps que tu parles de l'Inde, avec cet argent, voilà, on va aller en Inde ». Le lendemain, il y a une copine qui me dit « Moi, j'ai toujours eu envie de travailler la musique indienne comme chanteuse, je rentre d'Inde, j'ai été dans un conservatoire à New Dehli et là, il y a un vieux professeur de tablas qui ne joue plus très bien parce qu'il est trop vieux mais alors qui connaît des millions de choses, je pensais que peut-être ça t'intéresserait. » C'était le lendemain du jour où j'avais touché l'argent et où on venait de se dire « Faudrait aller là-bas ». Alors, j'ai téléphoné et on est parti. Karen a pris des cours de flûte et moi de tablas... Là, j'ai travaillé vraiment sérieusement. J'y allais tous les ans pendant six semaines. Vraiment j'ingurgitais des tas de trucs. Puis j'ai arrêté parce que ça devenait trop difficile. Vers la fin, le prof était tellement fier de moi - j'étais, paraît-il, son meilleur élève à Dehli - qu'il voulait me faire faire un concert quand je reviendrais l'année d'après. Il me disait « Not many people... Pas beaucoup de monde, non, j'invite simplement les tablaïstes de Dehli » ! Et il me file un boulot, mais alors ! A apprendre par cœur évidemment, un travail énorme. J'avais 45 minutes de concert à savoir ! Alors que jusque-là, tout ce qu'il m'avait appris, je devais en avoir un ¼ d'heure, il fallait que j'en apprenne une ½ heure dans l'année. J'ai travaillé, travaillé, travaillé comme un dingue et j'avais réussi à mémoriser... Mais je n'avais pas assez pratiqué et techniquement, j'avais pris des défauts. Et alors, l'année d'après, il revient « Sit down », tout content, je m'assois, je commence à jouer et au bout d'un moment, il m'arrête, il me met la main sur la main, comme ça, il me dit « Ah... No concert, no concert, little defect ». Il ne pouvait pas me montrer avec des petits défauts devant tous les tablaïstes de Dehli ! Alors, il n'y a pas eu de concert. Après, il a continué à me pousser mais je ne pouvais plus. Ou alors, il fallait que je lâche tout. Il fallait faire ce que j'aurais fait à 20 ans, acheter des pyjamas, vivre là-bas sur une paillasse, demander une bourse ici au gouvernement... Ce que j'aurais pu faire plus jeune, mais pas à cet âge-là, j'avais déjà trois enfants, j'étais déjà divorcé. Il y avait les groupes et puis le trio « Le Cercle » qui marchait à plein tube à ce moment-là.

PC - La musique indienne, on en retrouve dans ce que tu composes, quelques influences, quelques traces.



1979, Jean-Pierre Drouet, Olympia à Paris

JPD - Oui, mais c'est sûr. C'est comme avec le jazz.

PC - C'est volontaire, c'est théorisé ?

JPD - Non, c'est comme avec le jazz ou avec le zarb ou avec les musiques qui m'ont beaucoup touché... Ça arrive forcément, je les laisse sortir, mais je ne veux surtout pas me dire « tiens je vais utiliser ça ou je vais me référer à ça »...

8 | Cours du temps

LES ALLUMÉS DU JAZZ | 3^{ME} TRIMESTRE 2008

1981, de gauche à droite, Jean-Pierre Drouet, Henri Texier, Michel Portal, Bernard Lubat

C'est des choses que j'avale, que je digère et normalement, comme tout ce que l'on digère, ça doit ressortir... sous la forme de mes compositions, si tu vois ce que je veux dire !

PC - C'est pour jouer une de tes compositions que vous avez fondé le trio de percussions « Le Cercle » ?

JPD - Ça a été la première pièce écrite. C'est Arié Dzierlatka un compositeur qui vivait à Genève qui est l'origine de ce trio. C'était un compositeur assez en vue à l'époque. Il a écrit pas mal de musiques de film, notamment celle du film *Mon oncle d'Amérique* de Resnais. Il avait eu l'idée de monter un trio parce qu'il avait vu la tournée Stockhausen { Karlheinz Stockhausen, autre compositeur majeur de cette période } où il y avait Willy et Gaston comme percussionnistes... { Willy Coquillat et Gaston Sylvestre, percussionnistes très actifs dans la création contemporaine, notamment avec Musique Vivante et le trio Le Cercle }

PC - C'était « Momente » ?

JPD - Oui, c'est ça... Il avait vu ça et ça lui avait donné envie d'écrire des pièces pour trio de percussions. Donc, il nous avait proposé de monter un trio, avec moi comme troisième. Et puis, à ce moment-là, on m'a proposé d'écrire une musique à propos de la peinture de Michèle Blondel, pour une exposition au Musée d'Art Moderne. Son travail était basé sur la présence de la colonne dans l'architecture et de l'angle droit par rapport aux choses circulaires. Elle avait utilisé un texte d'une poétesse grecque qui parlait tout le temps des cercles et il y avait une des phrases de ce texte qui disait « Combien de cercles superposés » que j'avais choisie comme titre de ma pièce. Et quand on est allé jouer à Genève, Arié a dit « Mais voilà, le titre de votre trio, c'est ça, Le Cercle, trio Le Cercle ». Voilà la naissance du trio Le Cercle... Et très vite, on a décidé de ne faire que du théâtre musical.

PC - Donc Kagel, Aperghis... { Mauricio Kagel, compositeur, autre référence du théâtre musical }

JPD - Kagel, Aperghis, Globokar, Batistelli { percussionniste et compositeur }. On avait décidé ça, mais c'est aussi ce qui a signé un peu la durée - pas si courte que ça d'ailleurs - du trio. On a dû s'arrêter parce que le répertoire était devenu difficile à renouveler, de moins en moins de compositeurs étant intéressés par le théâtre musical. On ne pouvait pas redemander à Kagel qui nous avait composé beaucoup de choses, Georges aussi, Globokar aussi, Batistelli aussi - lui nous avait même écrit un opéra complet. Ce n'est pas que ça les intéressait plus, mais... Stop ! Donc, à partir d'un moment, on n'a pas renouvelé suffisamment le répertoire. Mais ça fait que, tant que le trio a marché, on a eu l'occasion de jouer un grand nombre de fois toutes les pièces qu'on a créées... Ce qui est rare dans la musique contemporaine ! On s'en est félicité. Et puis un jour, on s'est dit « Bon, ok, ça va, on arrête... ». Ça a quand même duré presque 25 ans...

PC - Tout à l'heure, on a cité Stockhausen à propos de « Momente » et de la fondation du trio « Le Cercle »...

JPD - C'est vrai que j'ai travaillé avec lui. J'ai failli travailler beaucoup avec lui. Il a vraiment essayé de m'embarquer... C'était un type extraordinaire, fascinant, admirable à certains égards... Mais sa manière de commander, de diriger tout... Mais enfin, il était tellement fort, tellement plein de choses riches que ça on pouvait l'accepter... Mais quelquefois... Bon, faire des concerts de temps en temps avec lui, bon très bien, parce que chaque fois, évidemment, c'était impressionnant. C'était un homme génial. Il a essayé de m'agrafer. C'était à la suite d'un concert que j'étais allé écouter et qui m'avait complètement fasciné. Après, il y avait une réception, alors je lui avais dit « Ecoute, c'est génial », et il m'avait répondu « Oui, une porte s'ouvre avec cette musique-là. Si tu veux, nous l'ouvrons ensemble ». J'ai dit « Oui, Karlheinz, c'est une bonne idée ». Quelques temps après, il me dit « Bon, Jean-Pierre, je vais m'installer pendant deux mois à Osaka au Japon pour l'exposition internationale, nous allons faire des concerts tous les jours et dans les périodes de repos, tous les deux, nous allons aller visiter tous les monastères les plus intéressants du Japon. Je veux te faire comprendre et entendre des choses absolument incroyables. » Et là, je me suis dit « Là je suis foutu ! Ca y est, il me met le grapin dessus... Est-ce qu'il va réussir à me

fasciner ou est-ce que ça va mal finir ? ». Et, c'est vraiment pour ces raisons-là, pour des raisons humaines que j'ai dit non. Et il m'a dit au téléphone d'ailleurs « Ah bon, j'espère que ce n'est pas pour des raisons musicales » et j'ai dit « Non Karlheinz, non, c'est pour des raisons humaines ». « Ah bon ? ». Je me suis dit « Oh merde, j'aurais pas dû lui dire ! ». Il ne m'en a pas voulu après, chaque fois qu'on s'est revu, il était très très gentil, mais on n'a pas rejoué ensemble.

PC - Et Pierre Boulez, qui comme toi traverse toute cette période...

JPD - Boulez, j'ai eu une relation d'amitié avec lui aussi... Jusqu'à la création de l'Ircam. Je l'ai rencontré par Berio, évidemment. Il a beaucoup travaillé avec Musique Vivante avant d'avoir son ensemble et on avait vraiment de très bonnes relations. Mais quand il a créé l'Ircam, là j'ai renâclé, un peu comme avec Stockhausen. Il avait quitté la France avec perte et fracas à la suite de son éviction du projet de remaniement de l'opéra. Dans les années 60, il y a eu ce projet de remanier la direction de l'opéra, on voulait confier la direction de l'opéra à Vilar, Bêjart et Boulez, je crois que c'était ce trio-là. C'était formidable. Ça pouvait être génial. Mais le projet a capoté... Et Boulez, à la suite de ça, a quitté la France. Il s'est installé à Baden Baden, c'était fini, il ne voulait plus vivre en France. C'est là qu'il est parti à New York etc... Et pendant ce temps-là, il a tout préparé pour le retour de Zorro... Et le retour de Zorro, c'était la création de l'Ircam à la fin des années 70.

PC - Tu n'as pas participé à l'aventure.

JPD - Non, c'était trop volontaire. Moi, je ne voulais pas... Il m'a demandé... Il voulait absolument que je vienne... A chaque fois je disais « Non, écoute, je ne peux pas ». Je lui avais envoyé une lettre dans laquelle j'expliquais que ça me gênait de participer, de cautionner et représenter un projet qui n'avait absolument rien réalisé, mais qui se présentait comme absolument supérieur à tout ce qui pouvait se passer dans le monde... Avant même d'avoir réalisé quoi que ce soit ! Simplement parce qu'il avait des moyens énormes... Je disais « Ca moi, je ne peux pas ». Donc échange de lettres « Mais je t'assure, tu te trompes, regarde, on va t'expliquer ce qu'on fait... ». J'ai pas pu. Mais il a entraîné Berio... Et Globokar... J'en avais parlé avec Vinko à l'époque, je lui disais « Mais Vinko, tu es sûr que c'est bien, parce que ton idée de la politique et de la politique dans la musique, c'est pas tout à fait ça ». Il m'a dit « Non, je sais, mais quand il y a une chose aussi puissante qui arrive, c'est toujours mieux d'être dedans que dehors ». Et trois ans après, il est parti en s'expliquant avec un article furibard dans *Le Monde*... Berio est parti aussi, peu de temps après... Mais lui, il est parti s'installer à Milan avec tout le projet qu'il avait réalisé à l'IRCAM...

PC - Et les propos de Boulez sur l'improvisation et sur le jazz ?

JPD - Ça ne l'intéressait pas du tout ! Il a aussi parlé souvent des percussions. Il a mis en garde contre le danger que représentait la percussion. La percussion porte un « germe » de quelque chose, de je ne sais plus quoi... Il avait fait une déclaration publique, une fois où il avait dit - je n'y étais pas - « La percussion et les rencontres avec les musiques extra européennes, c'est très dangereux » et il avait ajouté, paraît-il, « Tout le monde n'est pas Jean-Pierre Drouet ». Quelquefois, je me dis que c'est dommage... C'est vraiment un musicien extraordinaire... Mais à l'époque, je ne pouvais pas, c'était trop... « Too much » ! Il était trop contre tout ce que j'aimais. Non seulement il y avait son côté revanche, « Je vais reprendre la vie musicale française, on va faire table rase », et d'autre part, il y avait tout ce qu'il pouvait dire justement sur les musiques improvisées, sur le jazz, sur les musiques orientales et tout ça qui était tellement à l'encontre de ma sensibilité que... Non, je ne pouvais pas y aller !

PC - Il y a eu Claudine et « les machines »... { Claudine Braheim-Drouet, scénographe et éclairagiste, notamment de nombreux spectacles de Georges Aperghis, François Verret, Bartabas... Créatrice d'instruments de musiques improbables et de « machines musicales ». Elle a été la compagne de Jean-Pierre de 1984 à son décès en 2006 }

JPD - Il y a Claudine et les machines : ça continue. Il y a une espèce de revival, il y a pas mal de demandes pour continuer à faire fonctionner les machines, ce qui est génial. Donc, là d'accord, je joue, mais c'est tellement du théâtre... « Parcours », est constitué de pièces de Georges, c'est un « pot-pourri » et c'est vrai, c'est très théâtral.

PC - Et le concert solo, tu ne pratiques pratiquement plus ça ?

JPD - Très peu, j'en fais un petit peut-être une fois par an...

PC - Fais signe !

JPD - Sinon, je continue à travailler avec des gens de théâtre, il y a une compagnie de théâtre et de danse qui s'appelle « Toujours après minuit ». C'est deux danseuses, Brigitte Feth et Roser Montlló qui font des choses formidables. C'est un hasard aussi que j'ai travaillé avec elles. Leur dernier spectacle s'appelait « Récitatif toxique ». Elles avaient demandé à Claudine la scénario. Elle leur avait fait un véritable décor, c'était assez important. Elles avaient basé tout ça sur une musique de Von Biber, un compositeur allemand génial d'ailleurs, contemporain de Vivaldi, à peu près. Et elles avaient engagé un petit ensemble et un musicien qui devait diriger et improviser au cornet à bouquin. Ce type fait une dépression nerveuse... C'était juste après le décès de Claudine. Elles sont venues sur la pointe des pieds me demander si moi, ça m'intéresserait de venir faire quelque chose

avec elles. Alors moi, jouer dans un spectacle qui était le dernier travail de Claudine, tu parles, j'ai plongé immédiatement. Et on s'est entendu admirablement... Ce qui fait qu'on va continuer...

PC - Le théâtre et la danse, ça commence très tôt, en fait...

JPD - Ça fait 40 ans que ça dure... Ça a commencé avec Jean-Marie Serreau pour le théâtre et Félix Blaska pour la danse... Après il y a eu le Théâtre du Silence avec Jacques Garnier et Brigitte Lefèvre. J'ai aussi écrit des choses pour Jean-Louis Barrault... Et puis après, Bartabas, François Verret, Galotta... Oui, c'est sûr le théâtre et la danse, c'est important pour moi...

PC - A propos de danse, tu as composé pour Le Bal de la Contemporaine { bal dont le répertoire est constitué uniquement d'œuvres de compositeurs contemporains, dont Aperghis, Portal, Ferrarri, Drouet, Cuenco, Fourès, Musseau, etc, composées spécialement pour danser }. C'était au tout début de ta vie avec Claudine. Elle avait fait la tournée avec nous pour la technique, les éclairages...

JPD - Le Bal de la Contemporaine ! Ca, c'était drôle ! C'était une idée formidable, je trouve !

PC - Merci, c'était la mienne...

JPD - D'ailleurs ça a fait un succès incroyable, moi j'ai l'impression qu'encore aujourd'hui ça pourrait marcher... C'était une idée formidable, j'aimais bien, j'étais très content d'écrire ces deux morceaux et le résultat était chouette ! J'avais même prouvé mon adhésion en participant à la tournée comme « roadie »... Enfin, j'accompagnais surtout Claudine... Mais charger les camions ! Ça, c'était l'école Berio ! Voilà, c'est le retour ! Toujours rattrapé par Berio et les Comiques Danois !



2005, Djemchid Chemirani, festival de jazz à Mulhouse



1968, Ravi Shankar, Paris Jazz Festival

Discographie de Jean-Pierre Drouet aux Allumés du Jazz

Jean-Pierre Drouet - *Les Variations d'Ulysse*
Tranes européennes TE006

Jean-Pierre Drouet - *Parcours*
Tranes européennes TE008

Jean-Pierre Drouet - *Solo*
Tranes européennes TE004

JEAN-PIERRE DROUET

SOLO

Tranes européennes
TE004

Jean-pierre Drouet (percussions)



A lire aussi Cours du Temps Joëlle Léandre, Allumés du jazz n°11

SERIELS KILLERS

par Pablo Cueco

Comme le dit souvent l'inspecteur De Paul "On n'en a jamais fini avec la série". Enquête auprès de trois compositeurs et instrumentistes heureusement suspects : François Toullec, créatrice de *La Banquise en été*, François Tusques, inventeur du Free Jazz à la française et de ses suites anti-bourgeoises et Claude Barthélémy, par deux fois chef d'orchestre de l'Orchestre National de Jazz

FRANCOISE TOULLEC

Pablo Cueco : Ton travail se situe entre jazz, musique improvisée et musique contemporaine. Ça a commencé comme ça, tout en même temps ?

Françoise Toullec : Lorsque j'ai recommencé à jouer après avoir fait des études littéraires, c'est le monde magique du jazz et du free jazz qui m'a attirée immédiatement. J'étais fascinée par ce que cette musique exprimait de liberté et de vigueur, et par la science harmonique et rythmique qu'elle véhiculait. Je pense avoir eu réellement envie de devenir une pianiste de jazz ! Mais avant même que je n'y arrive je me suis retrouvée leader de projets et en tant que telle j'ai souvent trouvé la source de mes compositions ailleurs que dans la musique. Un ensemble d'éléments hétéroclites est venu peupler les partitions et bousculer l'écriture. Les séquences de musique improvisée sont devenues de plus en plus nombreuses, l'inspiration et les emprunts de plus en plus forts du côté de la musique contemporaine. Je n'ai pas senti en moi une « volonté » de fusion, ni une difficulté de choisir. J'ai été simplement intéressée par la confrontation de ces différents éléments : chercher les agencements, travailler avec les zones de fractures, de bifurcation, de dérive... Quelquefois, j'ai le sentiment que l'intérêt musical se situe plus dans le passage, la mise en relation, car c'est là souvent qu'il se passe des choses, dans ce no man's land. Pratiquer une musique qu'on peut qualifier de « postmoderne », avec des retours à la tonalité, alors que mes affinités se trouvent plutôt du côté des compositeurs qui ne font pas de concessions au système tonal, voilà qui me place dans une situation paradoxale. Mais je me dis que les contradictions ne sont pas forcément à éviter, mais à assumer et qu'elles font partie de l'univers que je construis progressivement. Pour moi la recherche se situe là, dans le lien que j'essaie d'établir via la musique avec le monde, en compagnie des musiciens qui m'entourent. Je joue avec certains d'entre eux depuis de longues années, Louis-Michel Marion, Mimi Lorenzini, Claudia Solal... Et cela m'aide beaucoup à élaborer une continuité et une cohérence dans mon travail.

PC : Revendiques-tu des influences fortes du côté de la musique contemporaine ?

FC : Je suis essentiellement autodidacte, et je n'ai pas étudié avec des compositeurs contemporains. Cependant, je me suis nourrie beaucoup à leurs écrits et je vais régulièrement écouter leurs œuvres en concert. J'ai une pensée particulière pour G. Kurtag dont j'ai étudié les *Judithok*, ces recueils de jeux et petites pièces où j'ai trouvé mille idées pour le piano et l'écriture musicale. J'ai compris avec lui ce qu'était un « objet sonore », le « presque rien », sa force expressive et sa relation au silence. Cosmique. Xénakis ou Ferneyhough m'ont sidérée par la complexité de leurs œuvres ; je me suis servie par exemple de partitions pour piano comme *herma* ou lemma-icton-epigram pour mon travail d'improvisation : l'architecture, les grands intervalles, les masses hiéroglyphiques de notes sont très stimulants sur le plan tant auditif que tactile. Il y a aussi *Behvédens* pour piano de J. Lenot. L'une de ces études m'a tellement obsédée qu'elle est devenue une sorte de thème axial dans *Opéra Bleu*, ma dernière création.

PC : Et du côté de la voix ?

FC : Ligeti, Berio, Aperghis, le théâtre musical et les courants de la poésie sonore m'ont fortement influencée et d'abord en ce qui concerne les aspects « inesthétiques » : tout ce qui peut émaner du gosier comme bruits divers de langue, de bouche, les incongruités en tout genre... Avec Claudia Solal, nous jouons sur les métamorphoses de la voix. J'ai beaucoup appris aussi de Sciarrino qui opère des hybridations étonnantes entre la voix ultra-mélodique et la matière bruitiste. Dernièrement j'ai travaillé dans ce sens avec ma fille Sabine Boukobza en associant sa voix lyrique aux structures sonores très bruiteuses du plasticien William Noblet.

PC : La musique contemporaine est-elle contagieuse ?

FC : Cela dépend des situations. Par exemple au sein de La Banquise on est tous contaminés depuis longtemps ! Je joue actuellement dans l'Orchestre de l'Extase, un projet de Mimi Lorenzini. Il a monté cet orchestre en totale ouverture avec la musique contemporaine. C'est une chance pour moi de pouvoir expérimenter un matériau et un vocabulaire « contemporain » dans un contexte jazzistique. Le problème est de ne pas en rester uniquement à des interventions solistes de type « parenthèse » en plongeant (ce que j'aime faire, bien sûr !) à l'intérieur du piano mais d'élaborer un discours, un phrasé discontinu à l'intérieur du flux de l'orchestre, sans forcément avoir à l'interrompre... Ou à dériver inévitablement vers des clusters ou des nuées de notes (ce que j'aime faire aussi !). Comment faire sonner les intervalles et les changements parfois abrupts de registre et garder un jeu cohérent rythmiquement...? Je suis loin d'en avoir fini avec ce travail...

PC : Ton goût pour la poésie et les mots nourrit-il ton travail de composition ?

FC : Les mots me sont très utiles oralement ou à l'intérieur des partitions pour préciser certaines dynamiques, attaques, intensités, évolutions de la matière sonore, disparition... Pour toutes ces choses qui sont liées à des façons d'être, à des affects et que j'ai du mal à traduire avec des notes sur des portées. J'écris le plus souvent pour des improvisateurs, et avec quelques mots c'est étonnant ce qu'ils arrivent à jouer ! D'une autre manière, les œuvres littéraires me servent souvent de modèles et il peut m'arriver de m'inspirer de la construction d'un récit pour élaborer une structure musicale. C'est intéressant au niveau du temps et de la façon dont il se déroule, linéaire, statique, fragmenté...

PC : Utilises-tu des systèmes de composition comme, par exemple, la série ou des "contraintes" et des "règles du jeu" ?

FC : La série - le jeu abstrait des notes - je l'utilise dans ma pratique quotidienne d'improvisation au piano et dans la formation de mes accords, mais le résultat est souvent plat à l'écoute. Pour que ça devienne intéressant, il faut trouver des formes de saillance, des événements qui ravivent le jeu... C'est un travail ardu ! Dans bon nombre de mes projets, c'est le matériau qui me fournit la contrainte, que ce soit les objets sonores géants de Noblet, une locomotive à vapeur, ou dans *Opéra Bleu* le texte enragé de Calaferte ! Je rêve d'une partition à la Mauricio Kagel que nous nous irions déchiffrer dans le grand Nord avant qu'il ne disparaisse, avec des morceaux d'écriture collés à même les icebergs, la mer étant improvisée... Sur la banquise : l'ours blanc, les vaches brouteuses, l'oiseau de paradis et tous ceux qui voudront bien venir !

FRANCOIS TUSQUES

PC : Tu as été un des premiers en France à utiliser le piano préparé. Tu connaissais le travail de John Cage ?

François Tusques : On s'intéressait à toutes sortes de musiques à ce moment-là... J'ai lu, quelque chose à propos de son travail avec le piano préparé. Je me suis intéressé... J'ai dû entendre deux ou trois trucs, mais ça ne me fascinait pas tant que ça. C'était plutôt le principe de changer, de trouver des sons qui rappellent des tambours, des gongs... Au final, ce qui m'intéresse, c'est l'improvisation, le désir de jouer autre chose que des clichés. C'est un peu extrême, mais si tu joues du piano « normal », tu peux considérer qu'il y a plus de risque que ce que tu joues aille vers un cliché que si tu fous des trucs dedans. En plus, quand tu prépares un piano, il n'est plus accordé, ça pousse à jouer d'autres choses. La qualité des hauteurs change au profit du timbre, il y a une espèce de dialectique comme ça : tu fais des gammes de timbres au lieu de faire des gammes de notes, comme dans la « mélodie de timbre » de Webern... Varèse aussi a inventé des trucs comme ça... C'était l'idée de penser la musique autrement... J'ai eu la chance de commencer à jouer de la musique à l'époque d'une espèce d'éclatement - les années 60 - où les gens essayaient des tas de trucs. Jouer du piano préparé, ce n'était pas seulement une démarche intellectuelle personnelle, mais la volonté d'entrer dans cet esprit-là... L'esprit de l'époque, sans doute.

PC : A cette période, tu utilisais déjà des principes de musique sérielle ?

FT : Ben non, j'étais pas du tout dans le courant des musiciens sériels de l'époque. D'ailleurs, je ne comprenais pas trop comment ça fonctionnait tout ça... Je ne suis pas un spécialiste de la composition sérielle, c'est simplement l'idée dont je me sers d'utiliser douze notes comme ça et puis... C'est pas très scientifique mon truc (rires).

PC : Mais, tu as découvert ça comment, en fait ?

FT : En écoutant Webern, Schoenberg, Berg, Hans Eisler, et puis Don Cherry... Quand Ornette Coleman improvise, à la fin des années 50, il joue des mélodies qui sont, dans le fond, presque modales, mais Don Cherry, lui, fait des intervalles dans ses improvisations. Je me posais des questions. Il m'a expliqué : « il faut jouer sur les douze notes, il faut se débarrasser de tout ça... ». Je schématise car nos discussions étaient limitées par le fait que chacun parlait peu la langue de l'autre. Moi, mon « truc » sériel est très simple, presque naïf : j'ai des phrases qui me plaisent qui font, mettons, sept notes, je complète avec les cinq qui restent et j'essaie de faire une mélodie, avec les sept que j'ai déjà trouvées plus les cinq... Ensuite j'utilise le système du miroir et du renversement pour continuer à voir ce qu'on peut en tirer : à partir des rythmes désirés, des couleurs, de ce qui me vient. La forme arrive par une espèce d'esthétique personnelle. J'ai composé plus de mille thèmes de blues sériels. Je vois les notes qui correspondent à un son particulier par rapport à l'accompagnement du blues. Je choisis leur emplacement... Et puis je m'aperçois qu'en jouant les douze notes dans un ordre particulier, émerge une logique qui rentre très bien en résonance avec celle des accords du blues. Une logique qui me dépasse un peu d'ailleurs. Quelquefois, j'introduis des erreurs, j'aime bien les erreurs...

PC : Comment as-tu eu l'idée ou le désir de te donner à toi-même cette contrainte ?

FT : Quand tu te donnes une contrainte, des choses apparaissent qui permettent d'aller plus loin. En fait, même les gens qui improvisent librement jouent ce qu'ils ont déjà entendu. Je ne crois pas beaucoup à la liberté de l'improvisation. Je n'utilise pas ces systèmes pour me contraindre, au contraire. C'est pour me laisser libre. C'est une contradiction. Je pense que c'est dans les contradictions qu'on arrive à inventer. Quand les choses ne sont pas faites pour aller ensemble, c'est là qu'il se passe quelque chose !

PC : Comment tu définirais aujourd'hui la différence de fond entre la musique contemporaine et le jazz ?

FT : Le jazz est un vaste sujet ! Je crois que les musiciens n'ont pas tous les mêmes raisons de faire de la musique, si on sort de la problématique de gagner sa vie. Les raisons peuvent être très différentes... Moi, je faisais de la musique « contre » ! Contre la société. J'étais très révolté quand j'étais même... Si j'ai fait de la musique, c'est parce que je ne voulais rien faire d'autre dans cette société. C'est marrant, parce qu'avec le recul, je pense que je devais avoir raison. Il y a plein de gens qui ont essayé de se bâtir une carrière idéale dans cette société et puis maintenant, ils sont bien emmerdés, parce qu'ils s'aperçoivent que tout ce qu'ils croyaient n'est pas vrai ! C'est pour ça que je ne juge pas mal les musiciens qui font des choses qui ne me plaisent pas, ils ont leurs raisons de faire leur musique. Des gens me touchent et d'autres pas, c'est très subjectif. La différence

qui existe entre la musique contemporaine et le jazz ??? Je suis un musicien de blues, il faut que la musique bouge, que ça danse...

CLAUDE BARTHÉLÉMY

PC : Tu as, à un moment de ta carrière, participé à des projets de compositeurs contemporains et des spectacles de théâtre musical, joué des pièces solistes, intégré des ensembles... Quelle est l'importance de ces aventures dans la construction de ta démarche? En retrouve-t-on les traces dans ton jeu, tes compositions?

Claude Barthélémy : Elles ont été fondatrices. Si je ne suis jamais allé à l'école de musique, j'ai eu la chance de partager l'errance de trois maîtres : Michel Portal qui m'a mis dans le grand bain, Vinko Globokar qui m'a sérieusement, et très amicalement, fait réfléchir quant au beau, Georges Aperghis, qui m'a montré la voie de la création en direct avec une troupe. J'ai commencé d'apprendre les caractéristiques des instruments - l'organologie - en les côtoyant lorsque j'étais musicien de pupitre, avec, entre autres, l'ensemble Musique Vivante, Le Nouvel Orchestre Philharmonique... Je remercie tout autant toutes ces personnes et institutions pour ce qu'elles m'ont montré dans l'ordre du "à faire" et aussi dans l'ordre du "à NE PAS faire".

PC : Tu sembles utiliser parfois des principes sériels dans tes compositions. Pourquoi ?

CB : Anton Webern était au programme du premier concert auquel j'ai assisté dans ma vie, 2e2m, Centre Gérard Philippe, Champigny sur Marne. Je n'en suis jamais redescendu. A part ça, clair et net : l'idée d'une tonique me fait gerber. Dieu la tonique, son fils dominante et le Saint-Esprit, décliné en tristouille tierce mineure et allègre tierce majeure qui constituent un accord PARFAIT..... Je rêve. On remarquera qu'en nos temps obscurs de remontée de la foi, on n'entend plus que des productions très peu modulantes, monotones. Stricto sensu 99,99% du son organisé que nous subissons est organisé sur des principes tonaux galvaudés. Et l'anatole menace sans cesse, finalement implicite dès l'énonciation même d'une tonalité. L'usage équitable des douze sons, en fait surtout des onze intervalles, du demi-ton à la septième majeure, permet de se prémunir en grande partie de l'irruption de tonalités cachées. (Je dois dire que le sérialisme que j'utilise est basé sur des principes différents de celui de l'Ecole de Vienne n°2 et que je me tiens par ailleurs toujours disponible pour les personnes intéressées par cet aspect pour leur expliquer plus avant).

PC : Tu utilises des harmonies souvent assez personnelles et parfois inattendues ou "décalées"... D'où viennent-elles ?

CB : L'harmonie ne se réduit pas à une considération combinatoire d'enchaînements de quartes, de quintes, l'harmonie est avant tout une question de conscience des effets harmoniques. Ce principe m'est directeur, et je vise toujours l'harmonie qui me semble la plus exacte. Mes harmonies ne sont pas décalées, je trouve simplement que le goût commun harmonique est avant tout dicté par l'inculture des responsables marketing des majors et des responsables d'antenne des radios.

PC : Y-a-t-il, à ton avis, des apports de la musique contemporaine au jazz ? ... Du jazz à la musique contemporaine ?

CB : De Benny Goodman commandant « Contrastes » à Bartók jusqu'à Martial Solal (et Claude Barthélémy !) avec Musique Vivante, entre mille autres choses bien sûr, les apports et rapports sont constants. C'est cool. Les apports sont nombreux dans les deux sens, il n'est que de penser à Ravel, toujours cité comme influence par les jazzistes et dont la musique en respirait parfois déjà le devenir. Quelques pratiques communes : sons multiphoniques, modes non tempérés (en premier lieu le blues), exploration de timbres extra-occidentaux, complexité harmonique ...

PC : Tu as en commun avec certains compositeurs contemporains un goût pour les mathématiques. Cela influence-t-il ta pratique de la composition ? De l'improvisation ? A part la série, utilises-tu parfois des systèmes ? Des contraintes volontaires ?

CB : (La méditation mathématique donne une sérénité intense.) La musique est certainement l'expression la plus codifiable, formalisable qui soit, de simplement compter les temps jusqu'à la numérisation. A tous les étages de l'élaboration musicale on peut trouver un outil mathématique, statistique, logique, applicable en sorte de méta structurer la pure séduction du son, de la figure, de la mélodie... Cela atteint l'auditeur à son su ou insu, peu importe, le confort de la certitude quelque part d'une formalisation permet de proposer des aventures inédites...

PC : Comme Zappa tu joues de la guitare, composes, improvises et, comme lui, tu te balades entre "pop", "jazz" et "contemporain". C'est une référence pour toi ? Tu penses avoir réalisé une synthèse de cette triple culture ou cela est-il source d'interrogations, de tensions internes, de doutes...?

CB : Banlieue middle class, guitare, autodidactisme et amour du Tabasco : mêmes causes mêmes effets. A part ça c'est plus sa faculté d'oser, l'attitude, que sa musique qui m'a influencé. Zappa est un génie, sans doute, mais je ne trouve pas dans son expression la part « lyrique » qui m'est si chère. Pareil pour Stravinsky du reste... Je recommence la synthèse à chaque nouveau projet, dans l'espoir que la musique que je fabrique ne ressemble un jour plus à rien du tout. Immodestement je trouve quelques minutes parfaitement synthétiques dans ma production.

PAPE MIOUZIK SUPER SOLOS !

Dessin de Pic

Après les invitations du Triton des Lilas, de Penn Ar Jazz et de la Carène du grand ouest bretois, les Allumés du solo, fort de la période avril-mai annonçant moult ponts, ont répondu à l'invitation de la légendaire Ajmi d'Avignon. Huit solistes capiteux ont ainsi allumé l'autre cité papale. Ils racontent.

Olivier Benoit (Circum Disc)

Alors voilà, quinze coups de fils, que dis-je vingt-cinq, des mels par dizaines, les allumés sont têtus et ils ont bien raison, c'est certainement grâce à cela qu'ils existent toujours, et toute cette ténacité pour quoi ? Pour que promesse soit tenue, ce qui est la moindre des choses, oui mais voilà, la route, le déménagement, les travaux, le "pas de vacances", Colmar Dunkerque, Lille Paris Colmar, Brest, l'ouragan de la rentrée, où tout devient si urgent, alors que J'AI DECIDE CETTE ANNEE DE REPONDRE A TOUS les messages dans un délai RAISONNABLE. Eh bien, c'est mal parti. Et le plus affligeant est que quand on en discute, on apprend que c'est pareil pour tout le monde. Mais comment font les autres pour rendre leur texte à temps ? J'aime tellement les Allumés et pourtant, j'ai beau me dire il faut le faire, c'est la deadline ces jours-ci, quel manque de considération... Et ce soir, un soir où je ne peux m'échapper, et si... je m'y collais ? Ça commence évidemment bien mal : "je ne sais pas quoi dire", "c'est si loin"...

Donc : sentiments sur cette fameuse soirée des solos le 20 avril 2008 : le moins que l'on puisse dire est qu'elle n'a pas pêché par monotonie. On peut même dire que cette soirée a couvert des champs esthétiques "riches". Mais il y a au moins un point commun pour tous les protagonistes, c'est la polyphonie. Bien banal me direz-vous, de la part de pianistes ou guitaristes, bien que l'un d'entre eux ne soit pas venu tout à fait seul (c'est une remarque dénuée de critique, uniquement décorative, qui me permet de dissenter sur la polyphonie, je ne vous en dirai pas plus, il fallait venir), mais voilà que les saxophonistes s'y sont collés, plus haut, plus fort que la guitare, larsen sans amplification, cornemuse...

STOP ! c'est un désastre, je préfère arrêter là, vraiment rien à dire, alors que oui, il s'en est passé des choses, je vous assure ! D'ailleurs, je compte beaucoup sur mes collègues de soirée pour pallier l'inconsistance de mes propos. Je m'empresserai de lire le prochain numéro pour les lire et me dire : "j'aurais pu au moins penser à ça"

René Botlang (Ajmi)

Le problème d'une telle soirée, c'est que je ne peux pas boire puisque je dois reprendre la route, vu que j'habite dans le Gard et que cela ne justifie pas que je dorme à l'hôtel. Sinon, eh bien ce n'est pas tellement à moi de dire ce que je pense de la musique des autres ou de la mienne, mais au public que j'ai trouvé bien sage. Une chose est sûre, nous n'avons pas fait d'impro collective, et c'est, ou dommage, ou normal ! Oui, je peux quand même dire que jouer 20 minutes est un peu frustrant. J'ai eu une petite impression d'audition devant un jury.

Etienne Brunet (Saravah)

Je suis trop énervé. Je veux bêtement révéler à mes potes présents dans la salle que je suis le meilleur saxophoniste parisien. Faut être dézingué pour vouloir prouver quoi que ce soit. Mon cœur fait bling-bling comme les jambes d'un footballeur en déroute. Je croyais avoir atteint le calme intérieur à défaut de trouver



la perfection du jeu. Mais on ne change jamais. On reste figé dans sa jeunesse

avec des rides de petit vieux. La folie juvénile autodestructrice s'empare à nouveau de moi sans crier gare et je ne contrôle plus ce que je joue. Pourtant, j'avais tout prévu ! J'avais même écrit un texte détaillant mon projet de solo, un conte de fée déposé chez huissier, une pure chimère. La vraie sagesse de l'improvisateur est de ne rien prévoir du tout. Improviser selon des règles déterminées par avance est une illusion mystique, ou alors jouer de la musique écrite. Le destin est-il écrit ? Pendant longtemps, je pensais pouvoir dominer mon histoire et me changer moi-même à force de volonté et d'improvisation. Maintenant je ne sais plus, comme d'habitude le temps me glisse entre les doigts. Jouer de deux instruments en moins de quinze minutes était une erreur fatale. Lorsque je laisse la cornemuse pour enchaîner sans transition avec l'alto, c'est trop tard ! L'anche de mon saxo est trop dure. Je pousse comme un dingue, mais je n'ai pas assez de force dans la mâchoire. Je souffle dans le vide. L'anche est devenue une planche fendue et je n'entends plus rien. J'ai les doigts gourds. Mentalement, j'utilise un second degré modélisé sur le concept analogique de la révolte. Quelquefois je suis super content de ma musique et ça ne plaît à personne, d'autres fois je vomis mon jeu, mais le public l'apprécie. Don't act. C'est le principe d'équivalence de Robert Filliou : bien fait = mal fait = pas fait. Si ce n'est pas fait, il faut recommencer, rejouer encore et encore.

Jean-Luc Guionnet (In Situ)

Tous ces solos les uns après les autres m'ont fait penser à une procession d'insectes si différents les uns des autres - cornes, antennes, cris de ralliement, pinces, griffes, etc. et nombre de pattes - que seule la pénétrante vue d'un chef d'orchestre expérimenté, ou d'un vieil entomologiste à qui on ne la fait plus, pouvait comprendre ce qu'il se passait vraiment pendant cette soirée, pour moi unique en son genre. Autrement dit : tout était parfait !

Marc Sarrazy (Linoleum)

Solos à Avignon. Une histoire de rencontres. Rencontre avec la ville, tout d'abord, cité magnifique pétrée de ruelles tortueuses, de théâtres mythiques tel le Chêne Noir... Rencontres avec la fine équipe des Allumés, Jean Rochard - entraperçu quinze ans auparavant au siège de nato, dans le vingtième, histoire d'acheter quelques galettes ; Jean-Jacques Birgé, entendu, écouté sur les GRRR - mais jamais encore de visu retrouvé ; Cécile Salle, le mot doux, le mot charmant et... l'oreille affûtée. Rencontres avec les musiciens, certains déjà entendus également, sur disque ou sur scène, d'autres inconnus. La fraîcheur de Laurent Thillier et de sa compagne, l'énigmatique Etienne Brunet, la marche avec Nusch, avec Jean-Luc Guionnet... Rencontre avec leurs musiques. Rencontre avec le public, ceux qui t'écoutent, ceux qui font semblant... Ceux qui te parlent, ou qui simplement te regardent, ceux que tu connais déjà et que tu retrouves, comme l'infatigable Luc Bouquet, ceux qui ne te connaissent pas et que tu ne connais pas... Rencontre, enfin, avec le piano, les mains libérées, l'esprit vide ; fil rouge à suivre ou à ne pas, simplement jouer. Rencontre avec soi-même.

Patrice Soletti (Rude Awakening)

Pour moi cette soirée a été un beau moment de rencontres. Il y avait un peu l'ambiance d'un festival : plusieurs artistes différents qui se relaient sur la même scène. Autour de la balance, en attendant que tout se mette en place pour la soirée, il y a les moments informels et conviviaux où des idées s'échangent... Mine de rien, on se questionne. Et ça influe sur la façon de jouer... Forcément, ça ne joue pas à 100% mais c'est là. Puis, il y a la découverte de chaque voix singulière en situation, chaque proposition, qui apportent de nouvelles idées... C'est un véritable enrichissement et c'est très important pour les créations futures. Improviser en solo, c'est aussi l'occasion d'affirmer la

singularité, le "pas de côté" cher à Michaux...

Dans le contexte actuel qui tend à normaliser tout ce qui bouge (et pas seulement la culture), les soirées "Allumés du solo" prennent l'allure d'une manifestation. À suivre.

Laurent Thillier (Free lance)

Tout est permis, pourvu que ça vibre ! Un peu engourdi par les quelques heures de route en provenance de la capitale, j'arrive à la Manutention, magnifique architecture située au cœur de la cité d'Avignon. Je découvre un pôle culturel très attrayant avec son cinéma d'art et d'essai, sa salle de concert, son restaurant et son café très chaleureux. L'ambiance est déjà posée, je viens jouer dans un environnement qui me plaît et je sens que je vais passer une bonne soirée. Jean-Paul Ricard et Cécile Salle m'accueillent sympathiquement en me présentant les lieux, les autres participants et organisateurs de la soirée. Tout est vraiment bien organisé. Les balances pour le son de mes guitares ainsi que les autres détails techniques concernant mes additionnels « électro » sont réglés dans le calme en un temps record et ça sonne ! Simplicité et efficacité, rien de plus appréciable pour me préparer à me produire en tant qu'« Allumés du Solo » dans ma toute première expérience de ce type. Je suis maintenant prêt et confiant pour présenter mon programme atmosphérique constitué de trois compositions personnelles, « Octavia », « La Grâce » et « Simplement ». 21 heures, allumage des projecteurs sur la scène. Les oreilles sont tout ouïes, les sonorités de chaque interprète éclatent à la lumière. Soliste après soliste, nous voici projetés en une fraction de seconde au pays du jazz et du geste improvisé. Un espace de liberté d'expression s'ouvre à toutes nos esthétiques, quelles qu'elles soient. Tout est permis, pourvu que ça vibre ! Cordes de piano dissonantes sous l'impact d'objets insolites ou encore polyrythmie évolutive à deux mains ; guitares subliminales aux effets électroniques inattendus, chœurs atmosphériques, saturations contrôlées ;

saxophones à soufflé continu visitant parfois les partiels harmoniques jusqu'à l'ultra-son ou encore claquant en « slaps » aigus. Pendant près de 2h30, le concert se déroule magiquement sous la cadence d'expériences sonores partagées dans un cadre sans limites de style où chacun dévoile aux autres un échantillon de son univers musical, un pur délice de création en temps réel que le public apprécie à sa guise. Je tire mon chapeau aux initiateurs d'un tel type de rendez-vous en espérant que ce dernier puisse, d'une part, se renouveler dans la joie que j'y ai partagée et, d'autre part, se développer à une échelle plus générale en terme de culture populaire.

Nusch Werchowska (Petit Label)

Je représentais le Petit Label, sur lequel j'ai sorti deux disques : *Psicologo Magico*, et *Décalage vers le rouge*. Deux disques très différents dans leur idiome musical. Mais en effet, l'éclectisme de la soirée permettait de jouer sur différents tableaux ; quant à moi, j'ai choisi de jouer ce que je fais le plus souvent, mon travail personnel dans le son du piano... Un travail très différent aussi des deux autres pianistes présents, plus proche sans aucun doute de l'approche sonore de Jean-Luc Guionnet et Olivier Benoit... Je ne regrette pas cette expérience, bien que j'aurais préféré avoir plus de temps pour apprécier les rencontres avec les autres musiciens, avoir le temps de discuter, d'échanger avec les acteurs présents !

Benoit / Boespflug / Guell / La Borgne / Madlot *Emil 13*
Les 30 Glorieuses / LE0004 /
>Benoit / Guionnet *Vand'Œuvre & UN / VDO0223 /*

>Botlang / Seguron / Silvant *AJMI Series*
Trilongo / AJM07 /
>Botlang René *AJMI Series Art Longo / AJM14 /*
>Botlang René *AJMI Series Solongo / AJM05 /*
>Brunet Etienne *Saravah White Light / SHL /*
>Brunet Etienne *Saravah Tips / SHL 2118 /*
>Brunet Etienne *Saravah*
Ring Sax Modulator, Love try / AYR2125 /
>Brunet / Van Hove *Saravah Improvisations / SHL2103 /*
>Brunet Etienne *Saravah B / Free / Bifteck / SHP7 /*
>Brunet Etienne Zig Rag Orchestra *Saravah*
La légende du Franc Rock'N'Roll / SHP1 /
>Guionnet / Nakamura *Potlach Map / P108 /*
>Sarrazy Marc / Rochelle Laurent *Linoleum*
Intranquillité / Lin008
>Soletti & Besnard *Rude Awakening Present*
Nocturne / RA2003
>Bonne Nouvelle (Trio) *Free Lance*
Patchwork / FRLNS0601
>Werchowska / de Dionysio *Petit Label*
Psicologo magico / PLF001 / 1CD / E
>Werchowska / Pontévia / Boubaker (Le trio) *Petit Label*
Décalage vers le rouge / Pison00

24 Octobre 2008
Prochaine étape de la
caravane des Allumés du Solo : Circum
Disc invite à la Malterie de Lille les
solistes :
Sylvain Del Campo, François Laizeau,
Sébastien Beaumont, Michel Mandel,
Jérôme Bourdellon, François Cotinaud,
Serge Adam,
Hubert Dupont

LES ALLUMÉS DU JAZZ | 3^{ME} TRIMESTRE 2008

- >32 Janvier** *ARFI*
AMO27 / 1CD / E
- >69** *Quark Records*
Live at le grand Mix / QUARK
CD02/01 / 1CD / E
- >Anet** *Emouvance*
Aquarian Forest / EMV1029 / 1CD / E
- >Achiary Carter Holmes**
Vand'Œuvre
Achiary Carter Holmes / VDO9611 / 1CD / E
- >Ad Vitam** *Le Triton*
La ou va le vent / TRI-02505 / 1CD / E
- >Adam / Botta / Venitucci** *Quoi De Neuf Docteur*
Hradcany / DOC068 / 1CD / E
- >Agnel / Benoit** *in situ*
Rip-stop / IS237 / 1CD / E
- >Agnel / Wodraska** *Emouvance*
Cuerdas 535 / EMV1021 / 1CD / E
- >Agnel Sophie** *Vand'Œuvre*
Solo / VDO0019 / 1CD / E
- >Akchoté / Petit** *in situ*
Vivre encore / rectangle / 1LP / C
- >Akendengue Pierre** *Saravah*
Nandipo / SHL1051 / 1CD / E
- >Alula** *Aphrodite Records*
Anémokory / APH106008 / 1CD / E
- >Alvim Cesarius** *Axoloti*
Mister Jones / AX0102 / 1CD / E
- >Alvim Cesarius** *Axoloti*
Ultraviolet, the Bass Music / AX0105 / 1CD / E
- >Amsallem / Ries quartet** *Free Lance*
Regards / FRL-CD020 / 1CD / E
- >Andouma** *Gimini*
Fantasia / GM1014 / 1CD / E
- >Andouma** *Gimini*
GM1013 / 1CD / E
- >Andreu / Tusques** *in situ*
Arc Voltaic / IS236 / 1CD / E
- >Ansolini Gérard** *Saravah*
La Mort de la Vierge / SHL2109 / 1CD / E
- >Aperghis Georges** *Transex Européennes*
Triptyque / TE014 / 1CD / E
- >Aperghis Georges** *Vand'Œuvre*
Tingel Tangel Jactation / VDO426 / 1CD / E
- >Apollo** *ARFI*
Cap Inédit / AMO24 / 1CD / E
- >Apollo** *ARFI*
Adieu les filles / AMO41 / 1CD / E
- >Appt 126** *Petit Label*
Appt 126 / PL003 / 1CD / E
- >Appt 126** *Petit Label*
A1 / PL002 / 1CD / E
- >Archimusic** *Le Triton*
13 Arpents de Malheur / TRI-01503 / 1CD / E
- >Archimusic** *Quoi De Neuf Docteur*
Parthéons / DOC049 / 1CD / E
- >Ark / Dochepper / Capozzo** *Charlotte Records*
Les vivants / CP213 / 1CD / E
- >Ark** *Charlotte Records*
Magnitude de 5.4 / CP 206 / 1CD / E
- >Ark** *Emil 13*
Strette / LE0010 / 1CD / E
- >Arnold Dieter** *Linoleum*
Sputnik Project / LIN005 / 1CD / D
- >Arvanitas Georges** *Saravah*
Three of us / 591043 / 1CD / E
- >Assan Christel** *Jim A.*
Musiques
Nature Boy / JIMA2 / 1CD / E
- >Au Ni Kita** *Potlach*
Misères et cordes / P101 / 1CD / E
- >Auger Bertrand** *Jim A.*
Musiques
Métamorphosis / JIMA1 / 1CD / E
- >Baghdassarians / Baltschun / Boseti / Doneda** *Potlach*
Strom / P204 / 1CD / E
- >Bailey Derek & Léandre** *Potlach*
No Waiting / P198 / 1CD / E
- >Bailey Derek / Lacy Steve** *Potlach*
Outcome / P299 / 1CD / E
- >Bardaine / Delpierre / Aknin** *Chief Inspector*
Limousine / CHIN200610 / 1CD / E
- >Bardaine / Gleize** *Chief Inspector*
Bardaine & Gleize Duo / CHIN200301 / 1CD / E
- >Bardet / Georget / Kpade** *AA, Le petit Faucheux*
A la suite / 312624 / 1CD / E
- >Baron / Denzler / Guionnet / Rives** *Potlach*
Propagations / P107 / 1CD / E
- >Baron Samedi Percussions**
ARFI
Marabout Cadillac / AMO23 / 1CD / E
- >Barouh / Castro / Vallejo** *Saravah*
Au kabaret de la dernière chance / SHL1063 / 1CD / E
- >Barouh Pierre** *Saravah*
Sierras / SHL30 / 1CD / E
- >Barouh Pierre** *Saravah*
Noël / SHL1056 / 1CD / E
- >Barouh Pierre** *Saravah*
Le Pollen / SHL1066 / 1CD / E
- >Barouh Pierre** *Saravah*
Itchi go itchi e / SHL2089 / 1CD / E
- >Barouh Pierre** *Saravah*
Cava ça vient / SHL2090 / 1CD / E
- >Barouh Pierre** *Saravah*
Viking Bank / SHL 2114 / 1CD / E
- >Barouh Pierre** *Saravah*
Saudade / SHL 2115 / 1CD / E
- >Barouh Pierre** *Saravah*
Daltonien / SHL 2124 / 1CD / X=17C
- >Barthelemy / Denizet / Ponthieux** *Evidence*
Solide / EVDC316 / 1CD / E
- >Barthélemy Claude** *Label Bleu*
Sereine / LBLC 6631 / 1CD / E
- >Barthelemy** *Evidence*
Solide / FA453 / 1CD / E
- >Bartikian Aralk** *Emouvance*
Monodiques / EMV1024 / 1CD / E
- >Battista Lena** *Label Bleu*
Banda Sonora / LBLC 6591 / 1CD / E
- >Battista Lena** *Label Bleu*
I Cosmonauti Russi / LBLC 6641/42 / 2CD / F
- >Battus Pascal** *Amor Fati*
Pick-up / FATUM005 / 1CD / E
- >Beaussier / Pékar / Laurent / Marlotto** *Charlotte Records*
Hekla / CP 210 / 1CD / E
- >Beckett / Levallet / Marsh** *Evidence*
Images of Clarity / EVDC315 / 1CD / E
- >Benoit / Boespflug / Guell / Le Borgne / Madlot** *Emil 13*
Les 30 Glorieuses / LE0004 / 1CD / E
- >Benoit / Guionnet** *Vand'Œuvre*
& UN / VDO0223 / 1CD / E
- >Beresford / Zorn / Marshall / Toop** *nato*
Deadly Weapons / HS10051 / 1CD / E
- >Beresford Steve / Bennink Han** *nato*
Directly to Pyjamas / 777727 / 1CD / E
- >Beresford Steve** *Cinénato*
Pentimento / ZOG3 / 1LP / A
- >Beresford Steve** *Cinénato*
Pentimento / ZOG3 / K7 / A
- >Beresford Steve** *Cinénato*
Avril Brisé / 777764 ou 901 ou 112035 / 1CD / E
- >Beresford Steve** *nato - cinénato*
Pentimento / 777765 ou 777901 ou ZOG3 / 1CD / E
- >Beresford Steve** *nato - chabada*
L'Extraordinaire Jardin de Charles Trenet / HS10055 / 1CD / E
- >Bernard Pierre** *Transex Européennes*
Racines / TE016 / 1CD / E
- >Berrocal Jacques** *in situ*
La nuit est au courant / IS040 / 1CD / E
- >Berrocal Jacques** *nato*
Hotel Hotel / 777715 ou 112038 / 1CD / E
- >Berthet / Le Junter** *Vand'Œuvre*
VDO9407 / 1CD / E
- >Bête a bon dos (La)** *ARFI*
Doucement les basses / AMO21/1CD / E
- >Bête a bon dos (La)** *ARFI*
Tango Félin / AMO32 / 1CD / E
- >Binot Quintet** *Charlotte Records*
Territoires / CP203 / 1CD / E
- >Binot/Loris Septet** *Lorrain*
Charlotte Records
Objet de jazz / CP186 / 1CD / E
- >Birgé / Gorgé / Shiroc** *GRRR*
Défense de / MIO 026-027 / 1CD
- +1DVD / G
- >Birgé / Vitot** *GRRR*
Carton / GRRR2021 / 1CDExtra / E
- >Bjurstrom / Rocher** *Marmouzic*
On a marché sous la pluie / MAR01 / 1CD / E
- >Bjurstrom / Rocher** *Marmouzic*
Duo Bjurstrom & Rocher / MAR02 / 1CD / E
- >Bjurstrom christopher** *Marmouzic*
Piano / MAR03 / 1CD / E
- >Black / Collignon / Delpierre / Roulin** *Chief Inspector*
Camisetas / CHPR200702 / 1CD / E
- >Blackman Cindy / Debriano Santí / Fuczymski Dave** *Free Lance*
Trio + Two / FRLNS0304 / 1CD / E
- >Blanc Michel** *D'Autres Cordes*
Le passage éclair / D'ACO71 / 1CD / E
- >Blondy Frederic, lô Quan Ninh** *Potlach*
Exaltatio utriusque mundi / P203 / 1CD / E
- >Blue Tribes** *Label Bleu*
Compilation / LBLC 6650 / 1CD / E
- >Boisseau / Humair** *BeeJazz*
Gabriel Zufferey / BEE006 / 1CD / E
- >Boisseau / Piromalli / Larmignat** *AA, Le petit Faucheux*
Triade / 312622 / 1CD / E
- >Bojan Z** *Label Bleu*
Xenophonia / LBLC6684 / 1CD / E
- >Bojan Z** *Label Bleu*
Le blues Fleurs / LBLC 6635 / 1CD / E
- >Bojan Z** *Label Bleu*
I Visionary / LBLC6695/96 / 2CD / F
- >Bojan Z** *Label Bleu*
Concertone / LBLC 6666 / 1CD / E
- >Bon / Méchali / Micenmacher** *Charlotte Records*
La ballade du serran écriture / CP193 / 1CD / E
- >Bondonneau Benjamin** *Amor Fati*
La dentelle des dents / FATUM003 / 1CD / E
- >Bondonneau Benjamin/ Charles Fabrice** *Amor Fati*
Dordogne / FATUM011 / 2CD / F
- >Boni / Lazro / McPhee / Tchamitchian** *Emouvance*
Next to you / EMV1023 / 1CD / E
- >Boni / McPhee** *Emouvance*
Voices & dreams / EMV1016 / 1CD / E
- >Bonnardel invite Padovani** *Charlotte Records*
Le courant acide de l'écluse / CP175 / 1CD / E
- >Bonne Nouvelle (Trio)** *Free Lance*
Patchwork / FRLNS0601 / 1CD / E
- >Bosetti / Doneda / Rainey** *Potlach*
Placés dans l'air / P103 / 1CD / E
- >Botlang / Seguron / Silvant** *AJMI Series*
Trilongo / AJM07 / 1CD / E
- >Botlang René** *AJMI Series*
Art Longo / AJM14 / 1CD / E
- >Botlang René** *AJMI Series*
Solongo / AJM05 / 1CD / E
- >Boulou & Elios Ferré** *BeeJazz*
Shades of Dream / BEE010 / 1CD / E
- >Boulou & Elios Ferré** *BeeJazz*
Parisian Passion / BEE015 / 1CD / E
- >Boulou & Elios Ferré** *BeeJazz*
The Rainbow life / BEE005 / 1CD / E
- >Bourde Hervé & d'Andrea Franco** *in situ*
Paris - Milano / IS106 / 1CD / E
- >Bourde Hervé / d'Andrea Franco** *AA, Le petit Faucheux*
E la storia va / 312612 / 1CD / E
- >Brazier Christian** *Celp*
Memoire vive / C53 / 1CD / E
- >Brazier Christian** *Celp*
Brazier / C57 / 1CD / E
- >Brazier Christian** *Celp*
Lumière / C47 / 1CD / E
- >Brechet / Denizet / Ponthieux** *Musivi Jazz bank*
Standard / MJB011CD / 1CD / E
- >Bréchet Pascal** *Quintet AA, Le petit Faucheux*
Autour de Monk / 312614 / 1CD / E
- >Breschand Heïène** *D'Autres Cordes*
Le goût du sel / D'ACO81 / 1CD / 1CD / E
- >Briegel Bros Band** *Les Etonnants Messieurs Durand*
Co'errances / EMD0602 / 1CD / E
- >Briegel Bros Band** *Les Etonnants Messieurs Durand*
Déteurs / EMD9901 / 1CD / E
- >Briegel Bros, Band** *Les Etonnants Messieurs Durand*
Voyage en eaux troubles / EMD9401 / 1CD / E
- >Brins / Bosetti / Hayward / Krebs/ Neumann** *Potlach*
Phosphor / P501 / 1CD / E
- >Brochard / Guionnet / Perraud** *in situ*
(on) / IS241 / 1CD / E
- >Brown / Thomas / Mabern / Drummond / Dawson** *Space Time Records*
A Season of Ballads/BG9703 / 1CD / E
- >Brown Donald** *Space Time Records*
Enchanté! / BG9910 / 1CD / E
- >Brown Donald** *Space Time Records*
French Kiss / BG2012 / 1CD / E
- >Brown Donald** *Space Time Records*
The Classic Introvert / BG2422 / 1CD / E
- >Brown Donald** *Space Time Records*
Piano Short Stories / BG9601 / 1CD / E
- >Brown Donald** *Space Time Records*
At this point in my life / BG2115 / 1CD / E
- >Brown Donald** *Space Time Records*
Wurd on the Skreet / BG9806/1CD / E
- >Brown Marion Quartet** *Free Lance*
Back to Paris / FRL-CD002 / 1CD / E
- >Brunet Etienne** *Saravah*
White Light / SHL / 1CD / E
- >Brunet Etienne** *Saravah*
Tips / SHL 2118 / 1CD / B
- >Brunet Etienne** *Saravah*
Ring Sax Modulator, Love try / AYR2125 / 1CD / E
- >Brunet / Van Hove** *Saravah*
Improvisations / SHL2103 / 1CD / E
- >Brunet Etienne** *Saravah*
B / Free / BiTeck / SHP7 / 1CD / E
- >Brunet Etienne Zig Rag Orchestra** *Saravah*
La légende du Franc Rock'N'Roll / SHP1 / 1CD / E
- >Buirette Michèle** *GRRR*
La mise en plis / GRRR1009 / 1LP / A
- >Buirette Michèle** *GRRR*
Le Panapé de Caméla / GRRR2025 / 1CD / E
- >Bunky Green** *Label Bleu*
Another place / LBLC 6676 / 1CD / E
- >Butcher / Charles / Dörner** *Potlach*
The contest of pleasures / P201 / 1CD / E
- >Butcher / Kurzman** *Potlach*
The Big misunderstanding between hertz and megahertz / P106 / 1CD / E
- >***Collectif**
Sarajevo / ED13039 / 1CD / E
- >***Collectif** *ARFI*
Arfi maison fondée en 1977 / AMO40 / 1CD / E
- >***Collectif FR/CHN** *Label Forge*
Tian Xia (sous le ciel) / FOR3/1 / 1CD / E
- >***Collectif in situ**
ICIS, les Instants Chavirés, toute la musique improvisée In Situ / IS167/8/9 / 3CD / G
- >***Collectif nato**
Vol pour Sidney / 777706 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
Godard ça vous chante / 777713 ou 112127 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
BO du Journal de Spirou 777716 / 777717 / 2CD / F
- >***Collectif nato**
BO du Journal de Spirou / 1715/1774 / 2LP / C
- >***Collectif nato**
Les Films de ma ville 1 / 777718 ou 112033 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
Les Films de ma ville 2 / 777718 ou 112033 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
Buenaventura Durruti / 777733 / 2CD / F
- >***Collectif nato**
Joyeux Noël / 777742 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
Six séquences pour Alfred Hitchcock / 777763 ou 904 ou 112131 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
Sept tableaux phoniques Erik Satie / HS10063 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
Le Chronotocaphe /NATO0574 / 3CD+Livre / X=47€
- >***Collectif nato**
Nighth Songs / HS10065 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
Folk Songs / HS10066 / 1CD / E
- >***Collectif nato**
Erik satie et autres messieurs «Airs de jeux» / HS10064 / 3CD / G
- >***Collectif** *Quoi De Neuf Docteur*
Haute Fréquence 4.1 / DOC065 / 1CD / E
- >***Collectif** *Quoi De Neuf Docteur*
Folklore Moderne / DOC066 / 1CD / E
- >***Collectif** *Quoi De Neuf Docteur*
around 3 jardins / DIA 070 / 1CD / E
- >***Collectif** *Quoi De Neuf Docteur*
Surnatural Orchestra / DOC069 / 1CD / E
- >***Collectif** *Saravah*
Kusamakura / SHL2127 / 1CD / E
- >***Collectif** *Space Time Records*
Continuum act one / BG2421 / 1CD / E
- >***Collectif** *Vand'Œuvre*
Musique's action: Vandoeuvre 1988-1992 / VDO9304 / 1CD / E
- >***Collectif** *Vand'Œuvre*
Musique's action 2 / VDO9509 / 1CD / E
- >***Collectif** *Vand'Œuvre*
Musique's action 3 / VDO0224 / 1CD / E
- >Ca dépend des mouettes** *Rude Awakening Present*
Live au baloard / RA1001 / 1CD / A
- >Cache Cache / Ed Sarath** *AA, Le petit Faucheux*
Tandems / 312609 / 1CD / E
- >Cache Cache** *AA, Le petit Faucheux*
L'Océane / 312600 / 1CD / E
- >Cache Cache** *AA, Le petit Faucheux*
Typo / 312627 / 1CD / E
- >Caillat Cédric** *Trio Aphrodite Records*
June 26 / APH106004 / 1CD / E
- >Capozzo Jean-Luc / Tchamitchian Claude** *La Nuit Transfigurée*
Le soufflé aux éclisses / LNT 340119 / 1CD / E
- >Capozzo / Charmasson / Ponthieux** *AJMI Series*
Sophisticated Ladies / AJM08 / 1CD / E
- >Caratini Patrice** *Label Bleu*
Hard Scores / LBLC 6602/03 / 2CD / F
- >Caratini Jazz Ensemble** *Label Bleu*
Darling Nellie Gray / LBLC6625/1CD / E
- >Carlos Maza** *Label Bleu*
Salvedad / LBLC 2589 / 1CD / E
- >Caroline** *Chief Inspector*
Caroline / CHIN200407 / 1CD / E
- >Casimir Daniel** *Charlotte Records*
Sound Suggestions / CR172 / 1CD / E
- >Casini / Rava** *Label Bleu*
Vento / LBLC 6623 / 1CD / E
- >Cat-Berro Sonia** *Charlotte Records*
Keep in Touch / CP 205 / 1CD / E
- >Cat-Berro Sonia** *Charlotte Records*
A singing Affair / CAT98 / 1CD / E
- >Caussimon Jean-Roger** *Saravah*
L'intégrale / SHL9001 / 4CD / G
- >Caussimon Jean-Roger** *Saravah*
vol 1 / SHL1001 / 1CD / E
- >Caussimon Jean-Roger** *Saravah*
vol 2 / SHL1002 / 1CD / E
- >Caussimon Jean-Roger** *Saravah*
vol 3 / SHL1003 / 1CD / E
- >Caussimon Jean-Roger** *Saravah*
vol 4 / SHL1004 / 1CD / E
- >CDL / Chalet** *Charlotte Records*
Suite pour le vin / CP183 / 1CD / E
- >Célea / Couturier / Humair** *BeeJazz*
Tryptic / BEE022 / 1CD / E
- >Célea / Couturier** *Label Bleu*
Passagio / LBLC 6543 / 1CD / E
- >Célea / Couturier** *Label Bleu*
L'ibère / LBLC 6567 / 1CD / E
- >Célea / Liebman / Reisinger** *Label Bleu*
Missing a page / LBLC 6597 / 1CD / E
- >Célea / Liebman / Reisinger** *Label Bleu*
World View / LBLC 6592 / 1CD / E
- >Chabbey William** *Aphrodite Records*
At home / APH106015 / 1CD / E
- >Chalet Jean Pierre** *Charlotte Records*
Autoportrait / CR174 / 1CD / E
- >Charmasson / Tchamitchian / Julian** *AJMI Series*
L'ombre de la pluie / AJM03 / 1CD / E
- >Charmasson / Tchamitchian** *Celp*
Claude Caminando / C16 / 1CD / E
- >Charmasson Rémi** *Celp*
Résistances / C32 / 1CD / E
- >Charmasson Rémi Quintet** *AJMI Series*
Manœuvres / AJM13 / 1CD / E
- >Charmasson Rémi trio** *Celp*
Nemo / C22 / 1CD / E
- >Chemirani (Trio)** *Emouvance*
Tchchemeh / EMV1019 / 1CD / E
- >Chevillon Bruno** *D'Autres Cordes*
Hors Champs / D'ACO101 / 1CD / E
- >Circum Grand Orchestra** *Circum Disc*
Circum / CID1501 / 1CD / E
- >Coe Tony** *Cinénato*
Mer de Chine / 777767 ou 777903 ou ZOG2 / 1CD / E
- >Coe Tony** *Cinénato*
Mer de Chine / ZOG2 / 1LP / A
- >Coe Tony** *nato*
Les Voix d'Itxassou / HS10054 / 1CD / E
- >Cohen / Cotinaud** *Musivi Jazz bank*
Yo m'enamori / MJB008CD / 1CD / E
- >Coleman Bill** *Cismonte e pumonti*
Swing Low Sweet Chariot / CP 33167 / 1CD / E
- >Coleman Steve** *Label Bleu*
Resistance is futile / LBLC 6643 / 44 / 2CD / F
- >Coleman Steve** *Label Bleu*
On the Rising / LBLC 6653 / 1CD / E
- >Coleman Steve** *Label Bleu*
Weaving Symbolics / LBLC6692/93 / 2CD / F
- >Coleman Steve** *Label Bleu*
Lucidarium / LBLC 6673 / 1CD / E
- >Colin Denis & Les Arpenteurs** *nato*
Etude de Terrain / HS10050 et 777770 / 1CD / E
- >Colin Denis Trio** *nato Hope street*
Songs for swans / HS10058 / 1CD / E
- >Colin Denis Trio** *Transex Européennes*
In situ / Banlieues Bleues / TE001 / 1CD / E
- >Collectif Kusamakura (vol1)** *Saravah*
SHL2127 / 1CD / E
- >Collectif Slang** *Chief Inspector*
Slanguistic / CHIN200303 / 1CD / E
- >Collectif Slang** *Chief Inspector*
Addict / CHPR200601 / 1CD / E
- >Colley Scott** *Free Lance*
Portable Universe / FRL-CD027 / 1CD / E
- >Comelade Pascal** *Vand'Œuvre*
Stranger in Paradigm / VDO630 / LP / E
- >Contrabande** *Rude Awakening Present*
Contrabande / RA2002 / 1CD / A
- >Contrabande** *Rude Awakening Present*
Décomposé / RA2011 / 1CD / C
- >Cooper Mike** *nato*
Island Songs / 777707 / 1CD / E
- >Cordes s/ciel** *Evidence*
Günter "Baby" Sommer / EPC883 / 1CD / E
- >Comeloup François** *Evidence*
Pidgm / FA466 / 1CD / E
- >Comeloup François** *Evidence*
Fregoli / EVDC519 / 1CD / E
- >Comeloup François** *Evidence*
Jardins Ouvriers / EVDC824 et FA454 / 1CD / E
- >Comeloup François** *Evidence*
Cadran Lunaire / EVDC2029 / 1CD / E
- >Comeloup Next (Français)** *nato Hope street*
Next / HS10068 / 1CD / E
- >Coronado Gilles** *Transex Européennes*
Urban Mood / TE019 / 1CD / E
- >Cotinaud François** *Musivi Jazz bank*
Princesse / MJB002CD / 1CD / E
- >Cotinaud François** *Musivi Jazz bank*
Pyramides / MJB003CD / 1CD / E
- >Cotinaud François** *Musivi Jazz bank*
Loco Solo / MJB006CD / 1CD / E
- >Coulon-Cerisier Pierre** *AA, Le petit Faucheux*
Lazuli / 312616 / 1CD / E
- >Courtois Vincent / Ze Jam Afane** *Chief Inspector*
L'homme Avion / Chin200806 / 1CD / E
- >Courtois Vincent** *Le Triton*
Les contes de rose Manivelle / TRI-04509 / 1CD / E
- >Courtois Vincent** *Le Triton*
What do you mean by silence? / TRI-06513 / 1CD / E
- >Couturier / Larché** *Charlotte Records*
Acte IV / CP166 / 1CD / E
- >Couturier / Chalet** *Charlotte Records*
Pianisphères / CP167 / 1CD / E
- >Coxhill / Boni / Horsthuis** *nato*
Chantenay 80 / 10 / 1LP / A
- >Coxhill Lol** *nato*
Before my time / HS10052 / 1CD / E
- >Cucoo / Villarroel Duo** *Transex Européennes*
En public aux Instants Chavirés / TE005 / 1CD / E
- >Cucoo / Villarroel Duo** *Transex Européennes*
Volume 2 *Transex Européennes*
TE020 / 1CD / E
- >Cucoo Pablo & T.E. Orchestra** *Transex Européennes*
Sol, suelo, sombra y cielo / TE023 / 1CD / E
- >Cucoo Pablo / Heymann Pierre Etienne** *Transex Européennes*
Coffret de l'intégrale de Gargantua de François Rabelais / TE860131 / 8CD / X=60C
- >Cucoo Pablo / Heymann Pierre Etienne** *Transex Européennes*
Gargantua à Paris (2e vol de l'intégrale de Gargantua de François Rabelais) / TE030 / 2CD / F
- >Cucoo Pablo / Heymann Pierre Etienne** *Transex Européennes*
Gargantua contre Picrochole (3e vol de l'intégrale de Gargantua de François Rabelais) / TE031 / 2CD / F
- >Cucoo Pablo / Heymann Pierre Etienne** *Transex Européennes*
La naissance de Gargantua (1er vol de l'intégrale de Gargantua de François Rabelais) / TE029 / 2CD / F
- >Cucoo Pablo / Heymann Pierre Etienne** *Transex Européennes*
La Victoire de Gargantua (4e vol de l'intégrale de Gargantua de François Rabelais) / TE032 / 2CD / F
- >Cucoo Pablo** *Transex Européennes*
ZARB / 1985512 / 1CD / E
- >D'Andrea / Humair / Rava / Vitous** *Label Bleu*
Earthcake / LBLC 6539 / 1CD / E
- >D'de Kabal** *Chief Inspector*
La théorie du K.O / CHIN200711 / 2CD / F
- >Dalachinski / Capazza / Lasserre** *Amor Fati*
3 Rocks & A socks / FATUM007 / 1CD / E
- >Das Kapital** *Quark records*
All Gods Have Children / QUARK01/01 / 1CD / E
- >Davies Paul Riot Trio** *AA, Le petit Faucheux*
Voices Off / 312608 / 1CD / E
- >Dawson Alan** *Space Time Records*
Waltzin' with flo / BG9808 / 1CD / E
- >Day Terry** *nato*
Look at me / 777749 ou 777902 ou 1229 / 1CD / E
- >Day Terry** *nato*
Look at me / 1229 / 1LP / A
- >De Chassy / Yvynec avec André Minvielle** *BeeJazz*
Wonderful World / BEE008 / 1CD / E
- >De Chassy Guillaume</**

12 | *La vitrine*

Mutandis/CHIN200304/1CD / E

>**Deschepper / Hoevenaers / Benoit** *Emouvance*
(un)written / EMV1012 / 1CD / E

>**Deschepper Philippe** *Emouvance*
Attention Escalier / EMV1004 / 1CD / E

>**Didkovsky / Chenevier** *Vand'Œuvre*
Body Parts / VDO0020 / 1CD / E

>**Dites 33** *ARFI*
Sonographies / AM033 / 1CD / E

>**Dites 33** *Saravah*
Volume 1 / SHL2099 / 1CD / E

>**Dites 33** *Saravah*
Volume 2 / SHL2102 / 1CD / E

>**DJ Shalom** *Label Bleu*
Yes professor / LBLC 4001 / 1CD / E

>**Domancich Lydia** *Gimini*
Au delà des limites / 3TMR302 / 1CD / E

>**Domancich Lydia** *Gimini*
Mémoires / GM1002 / 1CD / E

>**Domancich Lydia** *Gimini*
Chambre 13 / GM1007 / 1CD / E

>**Domancich Lydia** *Gimini*
Regard / GM1009 / 1CD / E

>**Domancich Sophia** *Gimini*
La part des anges / GM1008 / 1CD / E

>**Domancich Sophia** *Gimini*
Rêves familiers / GM1011 / 1CD / E

>**Domancich Sophia Trio** *Gimini*
Funerals / GM1001 / 1CD / E

>**Donato Michel** *Label Bleu*
Marée bass...e / LBLC 6584 / 1CD / E

>**Doneda / Lazro** *nato*
General Gramofon / 777741 / 1CD / E

>**Doneda / Leimgruber / Rowe** *Potlach*
The Difference between a fish / P302 / 1CD / E

>**Doneda Michel** *in situ*
L'élémentaire sonore / IS107 / 1CD / E

>**Doneda Michel** *Potlach*
L'anatomie des clefs / P598 / 1CD / E

>**Doneda Michel** *Transex*
Européennes
Ogooue-Ogoway / TE003 / 1CD / E

>**Dr.Knock** *Chief Inspector*
Dr.Knock / CHIN200302 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un) avec Richard Bohringer** *GRRR*
Le K / GRRR2016 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Rideau! / GRRR1004 / 1LP / A

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
A travail égal salaire égal / GRRR1005 / 1LP / A

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Les bons contes font les bons amis / GRRR1006 / 1LP / A

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
L'homme à la caméra / GRRR1007 / 1LP / A

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
L'hallali / GRRR2011 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Sous les mers / GRRR2012 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Qui Vive? / GRRR2015 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Kind Lieder / GRRR2017 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Urgent Meeting: vol 1 / GRRR2018 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Opération Blow Up: vol 2 / GRRR2020 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Machiavel / GRRR2023 / 1CD+1CDExtra / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Machiavel / GRRR2023S / 1CD+1CDExtra version midsize / F

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Trop d'adrénaline nuit (réédition) / GRRR2024 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Crasse Tignasse / U310043 / 1CD / E

>**drame musical instantané (un)** *GRRR*
Jeune fille qui tombe, tombe / IS074 / 1CD / E

>**Drins Stephan** *Circum Disc*
Natt / Resa / CID1402 / 1CD / E

>**Drins Stephan** *Circum Disc*
Bonheur Temporaire / CID1601 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Solo / TE004 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Les variations d'Ulysse / TE006 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Parcours / TE008 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Les Vivants / LBLC 4012 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Grand 8 - Blach Suite / CP197 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Drouet Jean-Pierre** *Transex*
Européennes
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

Puzzle / GM1005 / 1CD / E

>**F. Kucheida** *Saravah*
La Mémoire Sépia / SHL 2121 / 1CD / E

>**Faccini Piers** *Label Bleu*
Leave no trace / LBLC 4005 / 1CD / E

>**Faccini Piers** *Label Bleu*
Tearing sky / LBLC 4015 / 1CD / E

>**Fall / Few / Maka** *Free Lance*
Jom Futa / FRL050202 / 1CD / E

>**Fat kid wednesdays** *nato Hope street*
The Art of Cherry / HS10045 / 1CD / E

>**Fat kid wednesdays** *nato Hope street*
SINGLES / HS10060 / 1CD / E

>**Fat Kid Wednesdays** *nato Gas Import*
GAS IMPORT 1 / 1CD / E

>**Favarel Frédéric** *Charlotte Records*
Fred & Friends / CP198 / 1CD / E

>**Favarel Frédéric Group** *AA, Le petit Faucheux*
The Search / 312615 / 1CD / E

>**Favre Patrick** *Axolotl*
Danse Nomade / LLL313 / 1CD / E

>**Favre Patrick Trio** *Axolotl*
Intense / AXO108 / 1CD / E

>**Feldhandler Jean-Christophe** *Vand'Œuvre*
Obscurités / VDO9916 / 1CD / E

>**Festou / Jaume** *Charlotte Records*
Do it / CP179 / 1CD / E

>**Festou Philippe** *Charlotte Records*
Grand 8 - Blach Suite / CP197 / 1CD / E

>**Figurines** *Rude Awakening Present*
Les fourmis meurent aussi / RA2005 / 1CD / C

>**Firmin Frédéric** *in situ*
Batteriste / IS165 / 1CD / E

>**Fonetick** *Rude Awakening Present*
Fonetick / RA2006 / 1CD / C

>**Fontaine Brigitte** *Saravah*
Je ne connais pas cet homme / SHL1010 / 1CD / E

>**Fontaine Brigitte** *Saravah*
Est / SHL1011 / 1CD / E

>**Fontaine Brigitte** *Saravah*
Est / SHL1012 / 1LP / A

>**Fontaine Brigitte** *Saravah*
Comme à la radio / SHL1018 / 1CD / E

>**Fontaine Brigitte** *Saravah*
Lueurs Bleues / LBLC 6550 / 1CD / E

>**Fontaine Brigitte** *Saravah*
Vous et Nous / SHL2077 / 1CD / E

>**Fontaine Brigitte** *Saravah*
Le Bonheur / SHL2091 / 1CD / E

>**Fontaine Brigitte** *Saravah*
Brigitte Fontaine / SHL1034 / 1CD / E

>**Fornet Giani Grégory** *Amor Fati*
Troppo tintu è addivintatu lu munnu / FATUM 010 / 1CD / E

>**Four in One** *in situ*
TM / IS120 / 1CD / E

>**Fourier / Deschepper / Ségueron** *Emouvance*
Tota la vertat / EMV1022 / 1CD / E

>**Fourier Denis** *AJMI Series*
Life vest under your seat / AJM12 / 1CD / E

>**Foussat Jean-Marc** *Potlach*
Nouvelles / P301 / 1CD / E

>**Fråjerman String Quartet** *Linoleum*
Quatuors n°1,2,3 et 4 pour cordes et bruitages animaliers / LIN003 / 1CD / D

>**Frédéric Jeanne** *Axolotl*
Live à Kiron / 815669 / 1CD / E

>**Frédéric Jeanne** *Axolotl*
Rêveurs Lucides / 815617 / 1CD / E

>**Morel Frédéric** *Petit Label*
Ginette nue / PL 011 / 1CD / E

>**Free Unfold Trio** *Amor Fati*
Free

LES ALLUMÉS DU JAZZ | 3^{ME} TRIMESTRE 2008

>Louki Pierre Saravah Vers bissextils / SHL2081 / 1CD / E
>Louki Pierre Saravah Salut la compagnie / SHL 2117 / 1CD / E
>Lourau / Segal / Atef / Martel / Lohrer / Shalom Label Bleu Olympic Gramofon / LBLC 6660 / 1CD / E
>Lourau Julien Label Bleu Fire & Forget / LBLC 6670 / 1CD / E
>Lourau Julien Label Bleu Forget / LBLC6680/81 / 1CD / E
>Lourau Julien Label Bleu Groove Gang / LBLC 6576 / 1CD / E
>Lourau Julien Label Bleu Voodoo Dance / LBLC 6593 / 1CD / E
>Lourau Julien Label Bleu The Rise / LBLC 6640 / 1CD / E
>Lovano Joe Label Bleu Worlds / LBLC 6524 / 1CD / E
>Love poulobt Saravah La cave Saravah / SHL 2122 / 1CD / E
>Lowermilk Bonnie Axolotl This Heart of Mine / AXO104 / 1CD / E
>Machado Jean-Marie Label Bleu Blanches et noires / LBLC 6572 / 1CD / E
>Mad Sheer Khan Le Triton Samarkand hotel / TRI-03507 / 1CD / E
>Madame Thomas septet AA, Le petit Fauchoux Entre chiens et loups / 312620 / 1CD / E
>Madomko Gimini D'Ouest en Ouest / GM1018 / 1CD / E
>Madomko Gimini Live / GM1017 / 1CD / E
>Magdalenat / Bouquet AJMI Series Boumag / AJM04 / 1CD / E
>Magik Malik Label Bleu 13 XP Song's Book / LBLC 6672 / 1CD / E
>Magik Malik Orchestra Label Bleu Magik Malik Orchestra / LBLC6682 / 1CD / E
>Magik Malik Orchestra Label Bleu 69 96 / LBLC 6632 / 1CD / E
>Magik Malik Orchestra Label Bleu Orchestra XP-1 / LBLC 6662/63 / 2CD / F
>Mahieux Jacques Evidence EVDC314 / 1CD / E
>Mahjun Saravah Mahjun / SHL37 / 1CD / E
>Maigre feu de la nonne (Le) Chief Inspector Le Maigre feu de la nonne / CHHE200606 / 1CD / E
>Malaby Tony Free Lance Adobe / FRLNS0305 / 1CD / E
>Mami Chan Saravah Otonamopée / SHP5 / 1CD / E
>Mansuy Perinne trio AJMI Series Mandragore & noyau de pêche / AJM15 / 1CD / E
>Marc Boutillot Trio Petit Label Et alors? / PL 010 / 1CD / E
>Marcel Kancho Label Bleu Vertige des lenteurs/LBLC 4013 / 1CD / E
>Marcotullil Rita Label Bleu Night Caller / LBLC 6551 / 1CD / E
>Marcotullil Rita Label Bleu The Woman next door / LBLC 6601 / 1CD / E
>Marguet Christophe Label Bleu Reflections / LBLC 6652 / 1CD / E
>Marguet Christophe Label Bleu Résistance Poétique / LBLC 6582/1CD / E
>Marguet Christophe Quartet Label Bleu Les Correspondances / LBLC 6610 / 1CD / E
>Marmite infernale (La) & Le Nelson Mandela choir ARFI Sing for freedom / AM037 / 1CD / E

>Marmite infernale (La) ARFI Au Charbon! / AMO28 / 1CD / E
>Marmite infernale (La) ARFI Envoyez la suite / AMO42 / 1CD / E
>Maroney / Tammen Potlatch Billabong / P100 / 1CD / E
>Marvelous Band (Le) ARFI Le Marvelous Band / AMO20 / 1CD / E
>Mas Trio Saravah Waiting for the moon / SHL2092 / 1CD / E
>Maté Philippe Charlotte Records Emotions / CP180 / 1CD / E
>Mauci / Oliva / Zagaria Celp Souen / C11 / 1CD / E
>Maurane Saravah Les Années Saravah / SHL2071 / 1CD / E
>Mayot / Lucas / Fhrer / Guérin Rude Awakening Present La poche à son / RA2006 / 1CD / C
>Mazzillo / Jaume / Santacruz Celp Jaisalmer / C43 / 1CD / E
>Mc Donas Thollem Saravah SomuchHeaven, SomuchHell / AYR2128 / 1CD / B
>Mc Neil David Saravah Les Années Saravah / SHL28 / 1CD / E
>McPhee / Bourdellon Label Usine Novio Lolu (music for a new place) / 1002 / 1CD / E
>McPhee / Bourdellon Label Usine Manhattan Tango / 1008 / 1CD / E
>McPhee / Jaume/ Lazro / Bourdellon Label Usine A.M.I.S. quartet for Frank Wright / 1003 / 1CD / E
>McPhee / Parker / Lazro Vand'Œuvre McPhee / Parker / Lazro / VDO9610 / 1CD / E
>Mécanos sonores Rude Awakening Present Mécanos sonores / RA2009 / 1CD / C
>Méchali François Charlotte Records Détachement D'orchestre / CP140 / 1CD / E
>Méchali François Charlotte Records Only And Bass / CR169 / 1CD / E
>Méchali François Charlotte Records L'Archipel / CR171 / 1CD / E
>Méchali François Charlotte Records La transmédierranéenne / CP 207 / 1CD / E
>Médiavolo Saravah Soleil sans retour / SHL 2113 / 1CD / E
>Merle Maurice ARFI Le Souffle continue / AMO35 / 2CD / F
>Merville François Quintet Emouvance La part de l'ombre / EMV1014 / 1CD / E
>Meviel Gaël Trio AA, Le petit Fauchoux La Lucarne incertaine / 312618 / 1CD / E
>Michel Houellebecq / Jean Jacques Birgé GRRR Tabou de l'altération d'un ciel d'alternance / GRRR2026 / 1CD / E
>Micromégas Label Forge Straight from the cask / FOR 1/1 / 1CD / E
>Mille Daniel Saravah Sur les quais / SHL2064 / 1CD / E
>Mille Daniel Saravah Le Funambule / SHL2096 / 1CD / E
>Minvielle / Petit in situ Naviguer, le chantenbraille / IS240 / 1CD / E
>Mob AA, Le petit Fauchoux La Musique D'Ornette est belle / 312629 / 1CD / E
>Mob Scene Space Time Records Singularity / BG2523 / 1CD / E
>Mobley Bill Jazz Orchestra Space Time Records Live at Small's /BG2320/1CD / E
>Mobley Bill Space Time Records Moodscape / BG2725 / 1CD / E
>Mobley Bill Space Time Records Mobley Bill / BG2117 / 1CD / E
>Mobley Bill Space Time Records Mean what you say / BG9911 / 1CD / E
>Monio Mania Quoi De Neuf Docteur Princesse Fragile / DOC064 / 1CD / E
>Montgomery Buddy All Star Space Time Records A love affair in Paris / BG2116 / 1CD / E
>Morières Jean Nûba Improvisations sur la flûte Zavriła / NUBA0900 / 1CD / E
>Morières Jean Nûba L'Ut de classe / NUBA5614 / 1CD / E
>Morières Jean Nûba Large virage / NUBA0807 / 1LP / E
>Morières Jean Quintet Nûba Wakan' / NUBA1629 / 1CD / E
>Morilla Stéphane Quintet Aphrodite Records Façon Puzzle / APH 106010 / 1CD / E
>Mosalini / Beytelman / Caratini Label Bleu Imagenes / LBLC 6507 / 1CD / E
>Mosalini / Beytelman / Caratini Label Bleu Violento / LBLC 6526 / 1CD / E
>Mosalini / Beytelman / Caratini Label Bleu La Bordona / LBLC 6548 / 1CD / E
>Mouradian / Tchamitchian Emouvance Le monde est une fenêtre / EMV1018 / 1CD / E
>Mouradian Gagulik Emouvance Solo de kamancha / EMV1006 / 1CD / E
>Musseau Michel Transes Européennes Sapiens, Sapiens / TE007 / 1CD / E
>Musseau Michel Transes Européennes Mandragore, Mandragore! / TE021 / 1CD / E
>Muvien / Humair / Jeanneau Viret BeeJazz Fleuch Wok / BEE011 / 1CD / E
>Nelson Vera Label Bleu Vera / LBLC 6671 / 1CD / E
>New Lousadzak Emouvance Human songs / EMV1025 / 1CD / E
>Nicault / Bazin / Bilman(Trio) Arts et Spectacles L'envolée / ASCD100105 / 1CD / E
>Nick Michaël trio / Liebman Dave Transes Européennes Dis Tanz / TE009 / 1CD / E
>Niemark Judy Free Lance Straight up / FRL-CD018 / 1CD / E
>Niemark Judy Free Lance Long as you're living / FRLNS0301 / 1CD / E
>Niemark Judy with Walton Cedar trio Free Lance Blue Bop / FRL-CD009 / 1CD / E
>Nissim Mico AA, Le petit Fauchoux Victor is Dancing / 312630 / 1CD / E
>Nissim Mico Charlotte Records Solo / CP177 / 1CD / E
>Nissim Mico Sextet AA, Le petit Fauchoux Décaphonie / 312613 / 1CD / E
>Nohc in situ IS181 / 1CD / E
>Novo Quartet Label Forge Jardin Volant / FOR2/1 / 1CD / E
>Nozati Annick Vand'Œuvre La peau des anges / VDO9712 / 1CD / E
>O'Neil / Wolfaardt AA, Le petit Fauchoux Rubato Brothers / 312610 / 1CD / E
>Old Jazz Corporation Jazz'PI Do you now...New Orleans / JPO2 / 1CD / E
>One Shot Le Triton Ewaz vader / TRI-06512 / 1CD / E
>One Shot Le Triton Dark Shot / TRI08515 / 1CD / X=25€
>Opussum Gang AA, Le petit Fauchoux Kitchouka / 312617 / 1CD / E
>Orchestre National de Jazz Badault Denis Label Bleu Monk Mingus Ellington / LBLC 6562/1CD / E
>Orchestre National de Jazz Badault Denis Label Bleu Bouquet Final / LBLC 6571 / 1CD / E
>Orchestre national de Jazz Didier Levallet Evidence Deep Feelings /EVCD2030 et FA448/ 1CD / E
>Orchestre national de Jazz Didier Levallet Evidence Onj express / EVDC825/ 1CD / E
>Orchestre national de Jazz Didier Levallet Evidence Sequences / EVDC928/ 1CD / E
>Orient Express Moving Shinorers Transes Européennes Les lendemains de la veille / TE010 / 1CD / E
>Oriental Fusion Transes Européennes Oriental Fusion / TE025 / 1CD / E
>Ortégua Antony Evidence On évidence / EVDC213 et FA461/ 1CD / E
>Ortégua Antony Evidence Neuf / EVDC620/ 1CD / E
>Ortega Antonio Quartet AJMI Series Bonjour / AJM01 / 1CD / E
>Orti Guillaume / Sens Olivier Quoi De Neuf Docteur Reverse / DOC074 / 2CD / F
>Oz Chief Inspector The Thread / CHHE200501 / 1CD / E
>Öztürk Murat Label Hemolia Candies / LH-MOCD2 / 1CD / E
>Öztürk Murat Label Hemolia Söyle / LH-MOCD1 / 1CD / E
>Paczynski / Palisseaux / Fradelizi Arts et Spectacles Générations / ASCD060401 / 1CD / E
>Padovani / Cormann Label Bleu Mingus Cuernavaca / LBLC 6549 / 1CD / E
>Padovani Jean-Marc AA, Le petit Fauchoux Quatuor / 312607 / 1CD / E
>Padovani Jean-Marc Label Bleu Nocturne / LBLC 6566 / 1CD / E
>Pagliarini / Piliz / Jost / Manderscheid / Drohar / Troost Troost Label Usine J.A.M. all stars / 1005 / 1CD / E
>Pagliarini Luciano Label Usine De fer et de feu / 1001 / 1CD / E
>Pan' A Paname Gimini Soka Rakai / GM1012 / 1CD / E
>Papadimitriou Sakis in situ Piano cellules / IS010 / 1CD / E
>Papsy du swing (Les) AA, Le petit Fauchoux Bourgeois Berton / 312621 / 1CD / E
>Paradigm Chief Inspector Paradigm / CHHE200502 / 1CD / E
>Pascals Label Bleu Dodesukaden / LBLC 4017 / 1CD / E
>Passos Mônica Archiball Lemniscate / ARCH0801 / 1CD / E
>Patterson / Lasserre Amor Fati The Gernika suite / FATUM008 / 1CD / E
>Pauvros Jean-François nato Le Grand Amour / 777710 / 1CD / E
>Petit / Isunungset in situ Live at Vossa Jazz 2003 / VJ06011-2 / 1CD / E
>Petit Didier La Nuit Transfigurée Déviation / LNT340103 / 1CD /

E
>Petit DidierTranses Européennes WORMHOLES / 860139 / 1CD / E
>Pfeiffer Saravah Lonely Tramp / SHL2108 / 1CD / E
>Phillips Barre Celp Naxos / C14 / 1CD / E
>Phillips Barre solo Emouvance Journal Violone 9 / EMV1015 / 1CD / E
>Pied de Poule GRRR Indiscrétion / GRRR2013 / 1CD / E
>Pilz Michel Charlotte Records Melusina / drops016 / 1CD / E
>Plain sud La Tribu Hérisson LTH104 / 1CD / E
>Planète incolore (La) Terra Incognita Mimétique / Tilpi 02 / 1CD / E
>Politi Adrien & Petit Alain Transes Européennes Un secreto / TE024 / 1CD / E
>Polysoft Le Triton Tribute to Soft Machine / TRI-03506 / 1CD / E
>Portal Michel Label Bleu Dockings / LBLC 6604 / 1CD / E
>Portal Michel Label Bleu Mens' Land / LBLC 6513 / 1CD / E
>Portal Michel Label Bleu Any Way / LBLC 6544 / 1CD / E
>Portal Michel Label Bleu Cinemas / LBLC 6574 / 1CD / E
>Potemkine ARFI Potemkine / AMO18 / 1CD / E
>Poulet Fred Label Bleu Milan Athletic Cinema / LBLC 4008 / 1CD / E
>Poulet Fred Saravah Mes plus grands succès / SHL2067 / 1CD / E
>Poulet Fred Saravah Encore Cédé / SHL2078 / 1CD / E
>Poulet Fred Saravah Dix ans de peinture / SHL2095 / 1CD / E
>Pozzi Mirtha / Cuelco Pablo Transes Européennes Improvisations préméditées / 860148 / 1CD / E
>Pozzi Mirtha Sextet Transes Européennes La serpente immortel / TE027 / 1CD / E
>Pozzi Mirtha Transes Européennes Acadacoual / TE002 / 1CD / E
>Prud'Homme Damien Quartet Label Hemolia Intuitions / LH-DPCD1 / 1CD / E
>Push the triangle D'Autres Cordes Cos la Machina / D'ACO51 / 1CD / E
>Push the triangle D'Autres Cordes Repush machina / D'ACO91 / 1CD / E
>Quartographe Rude Awakening Present ARZIM 005 / RA2006 / 1CD / C
>Quatre Petit Label 4 / PL000 / 1CD / E
>Quattrographe Label Usine Travel Logue / 1009 / 1CD / E
>Quatuor IXI La Nuit Transfigurée Lineal / LNT340106 / 1CD / E
>Quatuor Vocal Transes Européennes Nomad / TE011 / 1CD / E
>Quinte & Sens Chief Inspector Karibu / CHIN200306 / 1CD / E
>Quoi de neuf docteur big band Quoi De Neuf Docteur Le retour / DOC002 / 1CD / E
>Quoi de neuf docteur big band Quoi De Neuf Docteur En attendant la pluie / DOC003 / 1CD / E
>Quoi de neuf docteur big band Quoi De Neuf Docteur A l'envers / DOC004 / 1CD / E
>Quoi de neuf docteur big band Quoi De Neuf Docteur La femme du bouc émissaire / DOC017 / 1CD / E
>Quoi de neuf docteur big band Quoi De Neuf Docteur 51° Below / DOC033 / 1CD / E
>ROD PLANET Rude Awakening Present RPM / ILK137CD/IDC0033 / 1CD / C
>Racines du ciel Charlotte Records Rêve d'éléphant orchestra / WERFO26 / 1CD / E
>Rajery Label Bleu Volontary / LBLC 2592 / 1CD / E
>Raulin / Oliva duo Emouvance Tristano / EMV1008 / 1CD / E
>Rava / Bollani Label Bleu Monreal Diary B / LBLC 6645 / 1CD / E
>Rava / Fresu / Bollani / Retropadi / Gatto Label Bleu Shades of Chet / LBLC 6629 / 1CD / E
>Rava Enrico Label Bleu Carmen / LBLC 6579 / 1CD / E
>Rava Enrico Label Bleu Monreal Diary A / LBLC 6639 / 1CD / E
>Recio / Garcia ARFI Ten / AM039 / 1CD / E
>Renza-Bô Petit Label Le Roi OBABZ / pI013 / 1CD / E
>Répécaud Dominique in situ Ana ban / IS234 / 1CD / E
>Rigolus Chief Inspector Rigolus / CHHE200707 / 1CD / E
>Rime / Belmondo Charlotte Records Rimes Blues Black Home / CP212 / 1CD / E
>Rime Christophe Charlotte Records Heavy Loud Funk Menuet / CP204 / 1CD / E
>Rivers Sam / Hymas Tony nato Eight Day Journal / 777726 / 1CD / E
>Rives Stéphane Potlach FIBRES / P303 / 1CD / E
>Robert Yves Chief Inspector L'argent / CHHE200605 / 1CD / E
>Robert Yves Evidence Des satellites avec des traces de plumes / EVCD08/ 1CD / E
>Robin Nicaise Quintet Charlotte Records Hommage à Art Pepper / CP190 / 1CD / E
>Rochelle Laurent / Schild Loic Linoleum Conversation à voix basse / LINO201 / 1CD / D
>Rocher / Benoît / Perraud Marmouzie Extenz'O / MAR04 / 1CD / E
>Rocking Chief Inspector Rocking Chair / CHHE200708 / 1CD / E
>Rogers Paul Amor Fati Being / FATUM015 / 1CD / E
>Rogers Qtet Gimini RMO27 / 1CD / E
>Rokia Traore Label Bleu Bombob / LBLC 2594 / 1CD / E
>Romano / Benita / Ferris / Fresu Label Bleu Palatino / LBLC 6605 / 1CD / E
>Romano / Benita Label Bleu Corners / LBLC 6615 / 1CD / E
>Romano / Sclavis / Textier Label Bleu African Flashback / LBLC 6679 / 1CD / E
>Rosette Emil 13 Brouniak / LE0011 / 1CD / E
>Rossé François La Nuit Transfigurée Ouroboros / LNT340107 / 1CD / E
>Roubach / Gastaldin / Villalba Charlotte Records Esquisse / CP178 / 1CD / E
>Rovère / Garcia Celp Bi-Bob / C27 / 1CD / E
>Rowe / Parker Potlach Dark Rags / P200 / 1CD / E
>Rueff David Transes Européennes Cosmophonie / TE018 / 1CD / E
>sacre du Tympan (Le) Label Bleu Le retour / LBLC 6675 / 1CD / E
>Sage Héliène / Viret Bernard GRRR Supposons le problème résolu / GRRR1008 / 1LP / A

>Sage Héliène GRRR Les araignées / GRRR2022 / 1CD / E
>Sage Héliène GRRR Comme une image / GRRR2014 / 1CD / E
>Saitiel Laurence Quartet Aphrodite Records Moondance / APH106001 / 1CD / E
>Santacruz / Lowe / Charles AA, Le petit Fauchoux After the Demon's leaving / 312623 / 1CD / E
>Santacruz Bernard Rude Awakening Present Lenox Avenue / RA2013 / 1CD / C
>SAP(e) Rude Awakening Present SAP(e) / RA2008 / 1CD / C
>Sarrazy Marc / Rochelle Laurent Linoleum Intranquillité / Lin008 / 1CD / E
>Schmitt Dorado Quintet Les Etonnants Messieurs Durand Dorado Sings / EMD0501 / 1CD / E
>Schmitt Samsom Quintet Les Etonnants Messieurs Durand Djeske / EMD0201 / 1CD / E
>Schmitt Samsom Les Etonnants Messieurs Durand Timbo Mehrstein / EMD0701 / 1CD / E
>Schneider / Couturier / Méchali / Laizeau Charlotte Records Correspondances / CP192 / 1CD / E
>Schneider / Soler / Hauonens Charlotte Records Etre Heureux / CP184 / 1CD / E
>Schneider Larry Label Bleu So Easy / LBLC 6516 / 1CD / E
>Sclavis Louis Label Bleu Ceux qui veillent la nuit / LBLC 6596 / 1CD / E
>Sclavis Louis Label Bleu Danses et autres scènes / LBLC 6616 / 1CD / E
>Sclavis Louis Label Bleu Clarinettes / LBLC 6626 / 1CD / E
>Sclavis Louis nato Ad Augusta per Angustia / 777740 / 1CD / E
>Seffer Yoch'Ko Charlotte Records Mestari / CP131 / 1CD / E
>Seguron Guillaume AJMI Series Witches / AJM06 / 1CD / E
>Adam / Huby Quoi De Neuf Docteur Too Fast for techno / DOC073 / 2CD / F
>Shepp / Kessler Archiball First Take / ARCH0104 / 1CD / E
>Shepp Archie Archiball Gemini / ARCH0701 / 2CD / F
>Shepp Archie Archiball Je suis jazz, c'est ma vie / ARCH0702 / DVD // G
>Shepp Archie Archiball Kindred Spirits / ARCH0501 / 1CD / E
>Shimizu Yasuaki Saravah Bach Cello Suites / SHL2098 / 1CD / E
>SIC (ensemble) Vand'Œuvre Sic / VDO9508 / 1CD / E
>Sicard / Méchali / Laizeau Charlotte Records Oblik / CP199 / 1CD / E
>Sicard Jef Charlotte Records Tropisme / CP 208 / 1CD / E
>Sicard Jef Charlotte Records Isthme / CR176 / 1CD / E
>Sicard Jef Charlotte Records Le rêve de Claude / CP188 / 1CD / E
>Sighicelli Samuel D'Autres Cordes marée noire / D'AC111 / 1CD / E
>Silva Alan in situ Take some risks / IS011 / 1CD / E
>Small Mina Charlotte Records Waiting / CP182 / 1CD / E
>Socalled Label Bleu Ghetoblaster / LBLC 4011 / 1CD / E
>Soler Alain Celp Plays the red bridge / C38 / 1CD / E
>SolerAndré Réunion Celp J'irai valser sur vos tombes / C33 / 1CD / E
>Soletti & Besnard Rude Awakening Present Nocturne / RA2003 / 1CD / A
>soufflants rugissants (Les) Emil 13 L'éboueur céleste / LE0003 / 1CD / E
>Souleactive Chief Inspector Saltsoun / CHIN200305 / 1CD / E
>South African Friends AA, Le petit Fauchoux Sangena / 312603 / 1CD / E
>Spira Stéphane BeeJazz First Page / BEE012 / 1CD / E
>Stengham Potlach Cor Fuhler / P206 / 1CD / E
>Strigall Label Bleu Ozbroune / LBLC 4004 / 1CD / E
>String Trio of New York AA, Le petit Fauchoux An Outside Job / 312604 / 1CD / E
>Supersonic riverside blues (aka Franck Vigroux) D'Autres Cordes data 4.5.1 / DAC5001 / 1CD / E
>Swings Strings System Evidence Paris Suite / EVCD07/ 1CD / E
>Swings Strings System Evidence Eurydice / EVCD06 et FA460/ 1CD / E
>Swings Strings System Evidence Original Session / EVCD203/ 1CD / E
>Tabato (guinée Bissau) Evidence Luz Bin / EVDC722 / 1CD / E
>Tazartes Ghedalia Vand'Œuvre Jeanne / VDO732 / 1CD / E
>Terra Incognita(Collectif) Terra Incognita Terra incognita / Tilpi 01 / 1CD / E
>Terra Incognita(Collectif) Terra Incognita L'effet Papillon / CTILP01 / 1CD / E
>Terrier Alex Quintet Aphrodite Records Stop Requested / APH106006 / 1CD / E
>Tétreault / Charles Vand'Œuvre MXCT / VDO0121 / 1CD / E
>Textier / Romano / Sclavis Label Bleu Carnet de Routes / LBLC 6569 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu Strada Sextet (V)ivre / LBLC 6668 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu Bande originale d'Holy Lola / LBLC 6678 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu An Indian's week / LBLC 6558 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu Mad Nomad(s) / LBLC 6568 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu Respect / LBLC 6612 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu Rempart d'Argile / LBLC 6638 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu Paris Batignolles / LBLC 6506 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu La Companera / LBLC 6525 / 1CD / E
>Textier Henri Label Bleu Mosaic Man / LBLC 6608 / 1CD / E
>Textier Henri Stradat sextet Label Bleu Water Alert / LBLC6698 / 1CD / E
>Text'Up (Ensemble) Musivi Jazz bank Cotinaud fait son Raymond Queneau / MJB010CD / 1CD / E
>Text'Up Cotinaud (Ensemble) Musivi Jazz bank Rimbaud et son double / MJB012-13-14CD / 2CD+1DVD / X=33€
>TH8 Les Etonnants Messieurs Durand Tambours sans trompettes /

LA CONFRÉRIÉ DES NAUFRAGEURS

par Jean-Louis Wiant, dessin de Jeanne Puchol

Qu'ils soient hommes politiques, intellectuels, historiens, critiques, journalistes, ils pèsent, par leurs commentaires, sur l'opinion. Les contre-vérités qu'ils profèrent parfois se mesurent donc, en termes d'effet, à l'aune de leur notoriété. L'inventaire serait long, mais de temps à autre telle prise de position montre qu'il faut rester vigilant. Le jazz est-il à l'abri ? Sûrement pas, aussi est-il recommandé de garder tout son calme pour affronter une révélation stupéfiante qui, certes, n'a pas fait la une de la presse généraliste mais a été retrouvée dans un magazine spécialisé(1) : « la véritable musique des Noirs est celle d'Amérique du Sud, tandis qu'en Amérique du Nord, les Blancs ont inventé le jazz pour ridiculiser les Noirs ». Un esprit simple (ou peu informé) pensera inévitablement qu'on nous a menti : tout était blanc dans les champs de coton, ce ne serait d'ailleurs pas la première fois qu'on maquille des photos. Affirmée au cours d'un périple chilien par une ancienne candidate à l'élection présidentielle, cette contre-vérité manifeste nous interroge sur les effets de la parole de l'homme public. Ou de la femme évidemment.

Le jeu est assez cruel car il faut bien reconnaître qu'aujourd'hui l'homme public voit sa parole être plus que jamais sous haute surveillance. Toute erreur, toute approximation, tout mensonge est immédiatement confronté à la réalité des faits. De plus, et c'est devenu un fonds de commerce journalistique, la prolifération d'ouvrages entiers traitant d'événements récents permet avec un recul somme toute rapide par rapport à l'Histoire, de révéler voire de remettre en cause des faits qui paraissaient établis. Avec ce que nous savons depuis, qui, par exemple, oserait encore décerner le prix Nobel de la Paix au docteur Kissinger ? L'Internet traque sans relâche le moindre écart, la moindre faute même réputés "confidentiels". Vous proférez une stupidité à midi, à seize heures, elle a fait le tour du monde.

Dans la catégorie des personnes exposées, il y a bien évidemment les intellectuels qui ont, que cela fasse sourire ou non, une responsabilité morale. On attend donc généralement d'eux qu'ils dispensent à leurs contemporains un éclairage susceptible de leur éviter de se perdre, de se méprendre, d'être abusés par des phénomènes de mode que les temps leur imposent. Il y faut un minimum de recul, du savoir, de la sérénité, et un esprit d'analyse qui permettent précisément d'opposer la lucidité à des effets gratuits, au formatage galopant, à des mensonges, à des manipulations en tous genres. On sait très bien "qu'on ne nous dit pas tout" et que parfois même, on nous trompe depuis longtemps. Pour prendre un sujet qui ne fâchera personne parmi les penseurs en activité, prenons des événements très anciens. En faisant observer qu'il a fallu quelques siècles pour qu'il nous soit révélé que cette "grande peur de l'an mil" que nous ont serinée très officiellement les manuels scolaires n'avait de fait jamais existé. Plus récemment les travaux d'un grand médiéviste nous ont appris que la Renaissance avait constitué de fait une période bien moins importante que ce que la légende véhicule depuis toujours (même si, mine de rien, et j'en appelle aux amateurs de western, un film comme *L'homme qui tua Liberty Valance* nous avait pourtant mis clairement la puce à l'oreille dans sa séquence finale). La désinformation peut bien évidemment recouvrir des aspects encore plus inquiétants (la présence contestée et la non dangerosité affirmée du nuage de Tchernobyl), voire scandaleux (le doute entretenu concernant certains génocides).

Pour faire vite et ne mettre en cause que des "vaches sacrées" qui de toutes façons seront, je l'affirme, dans l'incapacité totale d'écrire au journal, rappelons par exemple que Sartre n'hésita pas à déclarer en 1953 "que la liberté d'expression était totale en U.R.S.S.". Pourtant, un homme comme André Gide (qui cependant n'avait pas la réputation d'avoir la conscience politique chevillée au corps) avait quand même, dès son retour de ce pays en 1936, mis quelques sérieux bémols à l'exaltation ambiante. Vingt ans plus tard, Roland Barthes revint enthousiaste d'un voyage en Chine où il ne vit "aucune violence" et ne s'émoussa dès son retour qu'au travers des questions qu'il se posait sur cet effectivement troublant sujet qu'est la sexualité des chinoises. Là aussi, comme pour l'exemple précédent donc plusieurs années auparavant, un sinologue aussi peu contestable que Simon Leys avait déjà signalé l'existence de massacres. On pourrait continuer encore longtemps et mesurer les ravages de ces prises de position sur l'opinion. Il y a, comme on le voit, plus grave que la révélation de l'invention du jazz par les Blancs.

Au niveau de l'art qui n'est par définition pas une science exacte donc peu aisément "vérifiable" (il n'y a pas de preuves), l'exercice de certaines influences permet encore bien des choses.

Une poignée d'acteurs importants, tout au moins au plan du marché, dictent au peuple ce qui doit être considéré ou ce qui doit être méprisé. Telle exposition notoirement indigne ne soulève donc plus aucune objection tant le conditionnement est grand, la peur de passer pour ringard dominante ; pour les plus anciens, les errements pathétiques du jeunisme font le reste. Tout critique, l'erreur étant ô combien humaine, a le droit de se tromper sur un artiste et surtout, ce qui est plus difficile encore, sur son avenir. L'essentiel est qu'il soit de bonne foi. Pour revenir sur nos terres de prédilection, ce fut le cas de tous ceux, et ils furent nombreux, qui portèrent au pinacle les nouveaux messies que semblaient être les Cyrus Chestnut, les James Carter, les Christian McBride. Que sont-ils aujourd'hui devenus ?

Simplement d'excellents musiciens et ce n'est déjà pas si mal. Une erreur d'appréciation n'a rien à voir avec un aveuglement coupable.

Cette notion déterminante qu'est le marché triomphe aujourd'hui sans partage et sur tous les plans. La notion de "nation" s'y dilue progressivement. La musique ne saurait y échapper, aussi notre monde musical ne s'émeut qu'au travers de dérives d'exploitation donc de phénomènes purement commerciaux ; les batailles d'Hernani n'intéressent plus personne, elles appartiennent au passé.

Peut-on juger en toutes choses par soi-même ? Sans doute pas, d'où l'utilité des guides ci-dessus évoqués à condition bien sûr qu'ils remplissent correctement leur mission, c'est-à-dire ne confondent pas la fonction du phare avec celle du naufrageur.

La définition historique et musicale donnée en introduction me laisse toutefois un remords. Parce qu'elle ne constituait pas, on en conviendra, un bel exemple de jazzitude. Pour atteindre au moins la bravitude, il convient donc de réhabiliter la classe politique en rappelant les propos tenus récemment par l'actuel ministre de l'Éducation. On a eu ce jour-là la sensation profonde de l'expression d'une courageuse vérité. En effet, cet homme a osé déclarer publiquement "qu'il se sentait plus Poulenc que Barbelivien". Vu le niveau de la culture ambiante, on conviendra que ce "coming out" est d'une insolence tout à fait inacceptable. Aux dernières nouvelles, il serait encore en poste même si cette saillie est de nature, conjuguée aux manifestations étudiantes (davantage peut-être ?), susceptible de le priver de son maroquin. Juste une remarque en forme de regret : avec Rhône-Poulenc (pardonnez-moi je voulais évidemment dire Francis Poulenc mais c'est la même famille, comme quoi les multinationales sont vraiment partout), le ministre aurait quand même pu citer Ellington. Par exemple. On ne lui en aurait certainement pas voulu, mais personne n'est parfait.

Au fond, il est peut-être injuste de faire le procès de ceux qui dispensent des contre-vérités. Dans son *Zibaldone* (2) Giacomo Leopardi (1798-1837, soyons soucieux de respecter la réalité) joue d'ailleurs clairement à l'avocat de la défense en rappelant que "de toute chose on peut affirmer ceci ou cela, et pareillement le nier. Ce qui démontre plus vivement et plus directement que toute vérité absolue est sans fondement". Voilà qui est grandement démoralisant même si l'auteur n'avait pas la réputation d'être d'un optimisme débridé. Est-ce une raison pour être moins exigeant et baisser les bras ? Sûrement pas, d'autant qu'une grande intelligence (voir nos gloires nationales) ou même le génie (en l'espèce Giacomo) n'a jamais mis à l'abri de l'erreur. En matière d'éclairage, soyons vigilants et jugeons autant que faire se peut par nous-mêmes ; c'est précisément une leçon des Lumières.

(1) rubrique "Lu, vu, entendu" Jazzman N° 137

(2) en français traduire par "sabayon" qui rend bien compte de la notion de mélange que représente ce formidable recueil de pensées de plus de 2000 pages (écrit à partir de 19 ans) que l'on peut consulter toute sa vie. Un bon investissement.



LES PAGES REGROUPÉES DE CHRISTIAN TARTING

par Jean-Paul Ricard, dessin de Sylvie Fontaine

Existerait-il moins de clés pour lire sur la musique que pour lire la musique ? Il existe pourtant autant de portes et ce grâce à quelques éditeurs ayant compris cette autre nécessité. L'édition d'ouvrages sur la musique (et dans le cas cité sur le jazz) s'érige (mais en saisissons-nous les formes ?) en nécessaire outil de transmission. Exemples célèbres et justes : la publication des autobiographies de Billie Holliday et de Charles Mingus révèle des sources d'inspiration et de stimulation de vocations presque aussi importantes que les œuvres de leurs auteurs. Christian Tarding, ancien chroniqueur de jazz de grand talent est aujourd'hui, en plus d'un auteur apprécié, un éditeur essentiel de littérature sur le jazz, un passeur.

Jean-Paul Ricard.— Christian Tarding, comment êtes-vous devenu éditeur de livres sur le jazz ?

Christian Tarding.— Tout a commencé en 1980. Des amis qui venaient de fonder les éditions Parenthèses à Marseille, Varoujan Arzoumanian et Patrick Bardou, m'ont demandé, sachant que j'étais très impliqué dans la question jazzistique, que j'écrivais dans Jazz Magazine, ce que je pensais de l'idée de créer chez eux une collection de livres sur le jazz. J'ai répondu que j'en pensais le plus grand bien. Il n'y avait alors en France qu'une seule « ligne », embryonnaire, publiant de façon très sporadique : la collection « Jazz Magazine », dirigée par Michel Boujut. J'ai donc créé ce qui a été la première collection de livres sur le jazz à se développer régulièrement dans la librairie française, « Epistrophy ». C'est un titre que j'ai évidemment choisi en hommage à Monk. Mais aussi à quelqu'un dont les écrits ont beaucoup compté pour moi : Yves Buin. Son roman, *Epistrophy*, aura été de mes lectures fortes et j'aimais beaucoup les articles qu'il donnait à Jazz-Hot. J'ai publié son livre sur Monk - le tout premier à paraître sur Monk ! - chez P.O.L en 1988, et je suis toujours en contact avec lui.

« Epistrophy » est née sur cette base : créer un lieu qui puisse accueillir des textes de réflexion sur le jazz - musicologiques, esthétiques au premier chef ; mais également des textes littéraires - à tout le moins des textes écrits. L'idée s'est imposée à moi d'ouvrir la collection par la réédition d'*Hommes et problèmes du jazz*, livre séminal, mythique s'il en est ; totalement introuvable depuis de nombreuses années, à l'époque. Et *Hommes et problèmes du jazz* est, au fond, un beau manifeste d'indissociabilité de l'analyse musicologique la plus fine (l'expression est faible, quant à Hodeir !) et du souci d'écrire. On sait aujourd'hui quel écrivain est André Hodeir...

Durant six ans, « Epistrophy » s'est construite en rééditant des textes forts, en rassemblant des articles de grandes figures de la critique de jazz qui n'avaient toujours pas fait livre. (Je pense tout d'abord à Michel-Claude Jalard et à *Le Jazz est-il encore possible ?*) Et puis sur la base de sollicitations - de commandes d'ouvrages manquant véritablement. Je donnerai un grand exemple : le *West Coast Jazz* d'Alain Tercinet, premier livre au monde à paraître sur le sujet. « Epistrophy » n'existe plus ; pour ce qui me concerne, j'ai continué l'aventure, à compter de 1988, sous le nom de « Birdland » : chez P.O.L durant quatre ans, puis chez André Dimanche pour deux titres. La collection poursuit maintenant son programme dans le cadre de ma propre maison d'édition, Rouge Profond (www.rougeprofond.com).

JPR.— Outre la publication de textes fondateurs de la critique comme ceux d'André Hodeir, de Michel-Claude Jalard, d'Alain Gerber aussi avec *Le Cas Coltrane*, vous avez effectué un travail de remise à disposition et de traduction de textes de musiciens, d'autobiographies : Billie Holiday, dont vous avez proposé une nouvelle traduction de *Lady Sings the Blues*, la réédition de l'autobiographie de Charles Mingus, *Moins qu'un chien*, l'édition de celle d'Art Pepper, *Straight Life*... Cela vous paraissait important ?

CT.— Oui, c'était, c'est extrêmement important pour moi. Exactement de la même façon que l'on ne peut concevoir une revue de jazz sans que celle-ci accueille la parole des musiciens, l'interview comme la prise de position critique. N'oublions pas que certains musiciens américains ont été des critiques plus qu'avisés. Ainsi le saxophoniste-clarinettiste Don Heckman pour le free jazz ou, sur l'importance croisée de la critique et du jeu, la pianiste Marian McPartland. Il est plus qu'important que les musiciens aient la parole : une parole-témoignage et une parole analytique. D'Hodeir à Art Pepper, de Laurent Cugny à Mingus, je me suis toujours efforcé de proposer les deux.

À l'exception, sans doute, de celle d'Hampton Hawes, les grandes autobiographies de jazzmen ont toutes été publiées. Hormis celle de Miles Davis, elles ont toutes été écrites avant 1980. Ce sont des textes essentiels, ne serait-ce que pour la constitution d'un imaginaire (ou d'un mythe - et, le mythe, ça reste important). Tout simplement, aussi, parce qu'ils informent de manière évidente sur le quotidien d'un musicien de jazz, d'un créateur afro-américain, blanc américain, dans l'Amérique du siècle dernier. C'est-à-dire de quelqu'un qui, presque par définition, est rejeté sur le plan social. On a là des valeurs qui sont vraiment spectrales (au sens de l'esthétique musicale de Gérard Grisey), c'est-à-dire allant du témoignage de Billie Holiday ou la question de rejet, de la ségrégation est absolue, jusqu'à des choses plus ambiguës, complexes, avec l'autobiographie d'Art Pepper qui, pour moi, est un livre richissime. On y voit très bien,



entre autres, que la communauté des petits Blancs, côte Ouest et côte Est confondues, est tout aussi rejetée par l'establishment américain. Et il est bon de rappeler par des livres de ce type-là que c'est à partir de cela, de cette expérience négative qu'une musique qui s'appelle jazz s'est constituée ; qu'elle est fondamentalement plus qu'une musique de minorités : une musique minoritaire. Minoritaire en terme de parole, et l'énoncé de cette parole par les musiciens est absolument essentiel.

JPR— Quelles sont les difficultés que vous avez rencontrées par rapport à un créneau d'édition qui n'est pas, a priori, très porteur ?

CT— Elles sont très conséquentes, pour plusieurs raisons. La première c'est que, en France, pays de faible culture musicale, les livres sur la musique n'intéressent que peu de monde – et les livres sur les musiques de jazz intéressent encore moins de monde. En France, pays de faible culture musicale, les gens qui s'intéressent au jazz sont d'abord des auditeurs. Il y a un véritable fossé entre le « public de l'écoute » et celui de la lecture.

Cela signifie qu'être responsable d'une ligne spécialement dédiée au jazz, dans le cadre de l'édition, c'est savoir d'emblée que l'on touche un public restreint, très restreint. Cela dit, il faut un peu nuancer, le temps ayant joué. En vingt-huit ans d'activité, j'ai vu que les meilleures ventes d'il y a vingt-cinq ans étaient aujourd'hui inatteignables, tous genres confondus : autobiographies, textes critiques, textes de fiction sur le jazz. J'ai également constaté que les plus faibles ventes de cette époque étaient, aujourd'hui, en quelque sorte les meilleures. Soit une « involution » très importante... Bien sûr, les meilleures ventes ont toujours été celles des autobiographies – et, je l'ai dit, l'affaire de la publication est désormais jouée de ce côté. Non pas que tous les grands musiciens aient publié leur mémoires mais, tout simplement, les textes forts à ce niveau-là n'existent plus (on aurait tant aimé lire une autobiographie de Max Roach !). Le dernier des grands récits de vie, c'est celui de Miles Davis, publié voici déjà vingt ans.

Il ne faut pas se le cacher, entre la vente d'un livre comme *Le Jazz est-il encore possible ?*, paru en 1986, et celle de *Moins qu'un chien*, le rapport est de un à sept. Les choses sont telles, actuellement, qu'un livre sur le jazz ne concerne qu'un public resserré, quasi captif. C'est un peu la même chose pour le livre sur le cinéma, autre spécialité de Rouge Profond. Les publics sont très voisins dans leur composition, leur culture, leur façon de réagir aux propositions éditoriales. La base de lectorat est faible.

Je ne donnerai, pour le jazz, qu'un exemple, très parlant. L'un des jazzmen les plus vantés, fêtés, écoutés, et vendant le plus de disques, est aujourd'hui, incontestablement, Wayne Shorter, musicien plus qu'admirable. Entre les milliers d'exemplaires vendus de son dernier album paru chez Verve, *Beyond The Sound Barrier*, et les 650 ventes de *Les Singularités Flottantes* de Wayne Shorter, de Stéphane Carini, seul ouvrage publié sur lui en Europe, seul ouvrage analytique à exister sur lui au monde, l'écart est immense.

JPR— Comment expliquez-vous ce fossé qui semble se creuser avec les gens qui écoutent, s'intéressent un peu à certains musiciens et ne font plus l'effort d'en savoir plus ? On a l'impression de faire partie d'une génération qui avait une curiosité allant au-delà d'une simple écoute, qui avait besoin de réfléchir, se poser des questions. Il semble que c'est de moins en moins le cas...

CT— Question très importante, délicate, à laquelle je vais essayer de ne surtout pas répondre en termes générationnels. On est là sur un terrain extrêmement piégé et nous sommes quelques-uns à avoir appris à dépiéger ces choses et à défendre justement la non-opposition dans ce registre-là. Pour une bonne raison : c'est qu'il a fallu que nous nous constituions nous-mêmes notre héritage, si je puis dire ; notre culture jazzistique. Souvenons-nous tout de même que, dans les années 1960-1970, écouter du jazz n'était, en France, pas du tout évident. « Lire du jazz » l'était encore moins. Qu'était la bibliographie vive (disponible) du jazz, à l'époque ? Vraiment pas grand-chose : une quinzaine de titres, tout au plus, certains datant déjà... *Hommes et problèmes du jazz*, le jeune amateur ne pouvait le lire qu'en bibliothèque (ce fut mon cas). Le problème aujourd'hui est un peu différent mais nous sommes dans cette continuité-là, une « continuité de non-culture » quant au jazz ; en tout cas de non-facilitation pédagogique quant à l'accès à des valeurs de réflexion à son propos. (Soyons clairs : je suis tout à fait convaincu que l'on peut écouter du jazz sans être dans une logique strictement réflexive, sans entreprendre d'études de musicologie ou en avoir fait, sans savoir ce qu'est un relatif mineur... Évidence absolue pour moi. N'oublions jamais que c'est de l'expérience que le rapport à la musique se constitue. Et ce, quelles que soient les formes et les esthétiques : jazz, musique contemporaine, musique baroque, musiques traditionnelles – tout ce que l'on veut.)

Effectivement, on se rend compte que quelque chose a « basculé » – plus que disparu. Il ne faut pas oublier que les premiers textes importants sur le jazz ont été écrits en France ; que la critique de jazz est une « invention » française ; comme la critique cinématographique est une « invention » française. (Et n'oublions pas, a contrario, que ces deux critiques se sont construites, en France, hors de l'Université.) On a vu la constitution, sur le plan éditorial – et je pense qu'« Epistrophe » a été pour beaucoup dans cette affaire-là – d'une bibliothèque jazzistique. De façon dispersée, de façon un peu anarchique, pas toujours sur de bonnes bases dans la mesure où c'est l'informatif ou le people qui ont toujours été dominants... Il n'empêche qu'une bibliographie s'est constituée. On a vu le passage du magazine à la revue et de la revue au livre. Le magazine et la revue : par exemple Jazz Magazine et Les Cahiers du jazz ; ensuite

Les Cahiers du jazz et diverses aventures éditoriales. À un moment, ce passage ne s'est plus fait... aujourd'hui l'idée, pas forcément d'un approfondissement mais simplement d'un temps de recul, de réflexion quant à la musique que l'on fréquente et qui nous forme – qui pour certains peut être un élément foncier de la vie – est une idée de plus en plus pelliculaire.

Ce qui veut dire que, dans le meilleur des cas, effectivement, on assiste à un repli sur un cœur de lectorat, vraiment composé des personnes les plus convaincues de l'importance des choses. Certes, il est excellent que ces personnes existent mais, moi qui consacre une bonne partie de ma vie à l'enseignement, je pense que la tâche première est de montrer l'importance des choses à ceux qui n'en sont pas fondamentalement convaincus ; de leur donner les éléments d'appréciation de ces choses que l'on juge importantes. Sans velléité de guider leur écoute, leur culture.

Il ne faut pas se leurrer : l'évolution du rapport que l'on entretient au texte sur le jazz ne peut être qu'asymptotique au rapport que la production des musiques de jazz propose au public. On se rend bien compte que tout ce qui est de l'ordre du singulier, de la différence, du chemin de traverse a de moins en moins de place. Il suffit de prendre comme exemple la façon dont certains disques que l'on considère comme importants, certains musiciens de même, sont présents en CD. Regardons nos discothèques 33 tours et voyons comment elles se sont « transformées » en CD : c'est tragique. (Nous évoquons tous deux, après son décès, Paul Rutherford, musicien considérable des années 1970-1980 dont, sauf erreur de ma part, on ne trouve rien sous son nom en CD. Je ne prends que cet exemple – on pourrait le multiplier par cent...). Pour ce qui concerne notre propos on voit très bien que, dès qu'un projet singulier se dessine sur le plan éditorial, il ne peut aujourd'hui que paraître étrange et étonnant.

Étrange et étonnant : si je publie un livre comme *La Preuve par neuf* d'Alain Pailler, soustrité « Trois trios : Teddy Wilson, Duke Ellington, Ahmad Jamal », je publie un livre remarquablement écrit, de quelqu'un qui, pour l'heure, est d'évidence l'un des meilleurs écrivains de jazz qui soient, pas seulement en France. Un livre qui propose des analyses longues sur des musiciens que l'on n'a pas longuement analysés, en tout cas en France : Teddy Wilson, Ahmad Jamal. (Comme on le sait, Alain Pailler a auparavant publié deux livres sur Ellington chez Actes Sud.) Ce livre-là, qui non seulement parle de musiciens très connus (Ahmad Jamal a une réputation qui excède le cercle des amateurs et vient de se voir décerner une Victoire de la Musique), ce livre-là, qui a remporté un succès critique total, connaît des chiffres de vente étymologiquement médiocres. Je n'irai pas plus loin dans l'exemplification... Tout ce qui n'est pas absolument normé ne rencontre qu'un faible public. Nous sommes en fait dans un système où le passage, la transmission, l'articulation entre le monde de l'écoute et celui de la lecture, celui de l'approfondissement de la connaissance, sont choses qui se font de moins en moins, voire plus du tout. Pour des raisons qui tiennent à l'état global de la critique en France, au moment présent ; mais aussi pour des questions de possibilité de prise de connaissance des musiques actuelles par le biais de médias autres que le disque.

Or, il n'y a pas trente-six façons de prendre connaissance des musiques actuelles, du jazz contemporain. Il y en a trois : le concert – c'est fondamental. (Mais on sait à quel point le concert est difficile à organiser avec tout le risque financier qu'il présente pour les organisateurs face au goût du public, de plus en plus modélisé.) Il y a évidemment ce qui touche à la musique enregistrée. Et il y a, bien sûr, la radio. Mais on voit très bien comment ce vecteur décisif de la connaissance jazzistique a été progressivement laminé, comme l'ont été les disques il y a une vingtaine d'années en France. Combien il a été mis au pas... Les transmissions, les informations, le passage de connaissance, le passage de culture sont actuellement dans une période sinistrée. Si on ajoute à ce sinistre que la critique de jazz s'est considérablement mise au service de la « ligne principale », ne tient plus guère le rôle qu'elle tenait il y a encore une vingtaine d'années, s'est transformée pour certains de ses organes premiers en une gigantesque publicscopie, on voit très bien qu'il est difficile de faire des choses qui aient un peu d'existence claire sur le plan de la critique, sur celui de l'écriture.

JPR — Ne paie-t-on pas les effets pervers d'une certaine globalisation qui fait que l'on assiste à un phénomène de plus en plus marqué de réduction des propositions à un certain nombre de noms prétendument emblématiques de l'ensemble du champ jazzistique, et qui fait que tout le reste est progressivement éliminé ?

CT— Oui. Mais je corrigerai certainement ce oui, parce que je connais des situations différentes de la situation française. Je me réveille sept fois par semaine en me disant qu'il faudrait que j'arrête de penser pouvoir proposer au public autre chose qu'un nouveau livre sur Billie Holiday ou Coltrane... En me disant qu'effectivement, s'il me venait à l'idée de lui proposer un livre sur Paul Bley (Paul Bley, tout de même !), l'auteur et moi aurions toutes chances d'aller au bide parfait. Je suis, en principe, condamné à programmer un nouveau livre sur Chet Baker (si possible un peu crapoteux...), sur Parker, sur les quelque trente noms qui font le Panthéon de la culture jazz. Je ne veux pas le faire. C'est certainement un tort commercial. Le repli sur un nombre très serré de noms : voilà qui ressemble beaucoup à la façon dont l'amateur conçoit aujourd'hui la culture jazz. Nous savons bien que la vente de disques, dans le champ du jazz, est bien plus une vente de rééditions que de nouveautés ; et que, dans ce cadre-là, les artistes les plus achetés sont les artistes « incontestables ». Lorsque Daniel Richard propose, chez Universal, des rééditions de Sonny Criss (sur qui je vais, en 2009, publier un livre d'Alain Gerber), il prend un vrai risque. Car, aujourd'hui, Sonny Criss est un nom qui ne parle qu'à fort

peu de gens. Il y a donc encore des personnes qui prennent des risques sur le plan du travail de mémoire. Sonny Criss n'est pas Bird – nous sommes d'accord ; mais on n'est pas, en matière d'écoute et d'amour du jazz (et dans la question esthétique, tout court), dans une histoire des sommets. L'histoire du goût n'est pas une histoire des sommets.

Il y a donc des gens qui continuent de faire ce travail, très heureusement. Plus que des affaires de globalisation, ce sont surtout des problèmes de faible connaissance, de faible culture qui se posent ; de faible capacité critique chez les vecteurs premiers d'information qui orientent, corsètent le goût des gens. Gardons à l'esprit qu'une bonne part des personnes qui parlent de jazz dans les médias français n'est pas du tout composée de spécialistes, ni même de bons connaisseurs... Exemple tragiquement offert : celui du traducteur-adaptateur de *Le Jazz pour les Nuls* (ouvrage préfacé par Michel Contat) qui, à l'applaudissement de sa rédaction en chef, ne rechigne pas à donner ses impressions d'écoute dans les colonnes du Figaro.

Je parlais de nuances à apporter ; je le ferai sur le terrain propre de la bibliographie du jazz. Si en France les choses sont toujours très dispersées, floues, largement peu intéressantes (il faut, bien sûr, tenir loin de cet avis le remarquable travail de Claude Fabre au sein d'Outre Mesure), aux États-Unis on voit émerger depuis quelques années une forte musicologie de jazz avec des travaux extrêmement sérieux (également sur les plans biographique et esthétique). Celle-ci a son histoire, bien sûr – déjà son histoire : la littérature jazzistique américaine a donné (de longtemps) des textes de la meilleure importance. Je pense à Gunther Schuller, à son *Le Premier Jazz* (publié chez Parenthèses en 1998) et à son livre sur la « Swing Era » : monument de mille pages, toujours pas traduit. On trouve chez University of Michigan Press, dans la collection dirigée par Lewis Porter, un livre sur Lennie Tristano, travail magnifique d'Eunmi Shim dont je compte faire paraître la traduction française (d'Alain Pailler) dans deux ans ; livre qui se préoccupe d'un musicien exceptionnellement important mais qui est loin d'être le plus vendable... Il y a là, sinon un public, tout au moins une écoute d'éditeur, s'engageant sur des projets lourds (450 pages). Projets également risqués aux États-Unis – ne pensons pas le contraire.

Moi je m'y engagerai, donc. Comme Claude Fabre est, je le sais, prêt à s'engager sur des projets de cet ordre dans le cadre d'Outre Mesure. Il est évident que nous savons à quel degré de risque nous nous situons lorsque nous travaillons à de telles publications. Mais on sait aussi que ce sont des choses que nous ne pouvons pas ne pas faire. Si on ne le fait pas, on sait que l'on est dans la condamnation à la perte de mémoire, à la rature de la mémoire.

La mémoire, il nous appartient de la conserver vivante. La mémoire du présent tout autant. Le travail est ardu, parfois. Avec plus d'un siècle d'événements jazzistiques, plus ou moins disponibles sur le plan discographique, plus ou moins disponibles sur le plan des témoignages. Avec des archives qui ont disparu... La question historique est importante et il nous faut avoir une véritable exigence critique. D'autant plus que, en matière de musiques populaires, les questions de dissolution se posent de manière cuisante. On sait très bien à quels points, non seulement d'acceptabilité, mais surtout de dilution et de récupération le jazz peut être soumis.

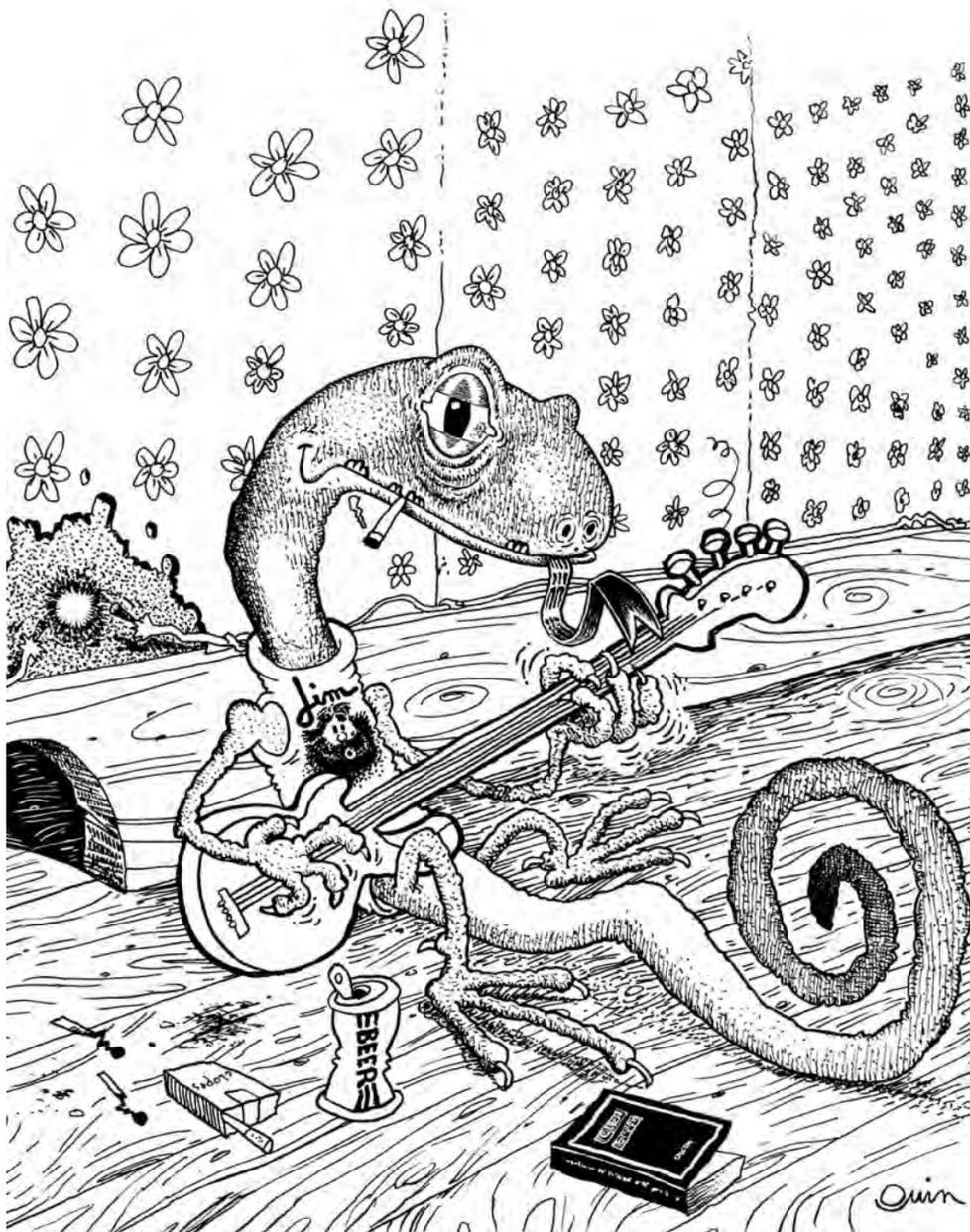
JPR— Quels sont les projets de « Birdland » ?

CT— Tout d'abord l'édition du livre de Maurizio Giammarco sur Sonny Rollins, dans la traduction de Danièle Robert. Ensuite la réédition d'un livre que j'ai publié voici quinze ans, à l'époque où la collection était accueillie par André Dimanche : *Électrique : Miles Davis, 1968-1975*, de Laurent Cugny – un vrai modèle d'analyse musicologique, de mise en perspective esthétique d'une période de l'œuvre de Miles Davis qui, à l'époque de la première édition de l'ouvrage, était encore très décriée, et que l'on a depuis légitimement réévaluée. C'est là un livre pionnier. Lorsque Laurent l'a écrit (nous étions en 1992), aux États-Unis même on glissait sur cette période (exception faite des travaux de Jack Chambers). Dans les projets suivants : la publication du très grand livre d'anthropologie musicale de Julio Finn, *Le Bluesman. L'héritage noir des Amériques*, également traduit par Danièle Robert. Il paraîtra en même temps que la réédition considérablement augmentée (près de 900 pages, cette fois !) de *Talkin' That Talk. Le langage du blues et du jazz*, l'indispensable dictionnaire anthologique de Jean-Paul Levet. Puis un autre livre d'Alain Gerber, le deuxième volet de son diptyque sur, non des oubliés, mais des méconnus du jazz : *Ne laissez pas le soleil se lever sur vos larmes* (mémoires imaginaires de Sonny Criss). Enfin quelques projets en gestation... Parmi eux, trois choses importantes : un ouvrage de Paul Benkimoun sur Oscar Pettiford ; *Résistances de Bud Powell*, de Stéphane Carini ; et un livre d'un écrivain qui, je l'ai dit, m'est très cher : Yves Buin – il va donner un texte sur Barney Wilen.

Disponibles dans la collection Birdland :

André Hodeir, *Le B-A-Be du Bop*
Enzo Cormann, Mingus, *Cuernavaca*
Enrico Pieranunzi, *Bill Evans. Portrait de l'artiste au piano*
André Hodeir, *Les Mondes du jazz*
Stéphane Carini, *Les Singularités flottantes de Wayne Shorter*
André Hodeir, *Le rire de Swann*
Alain Pailler, *La Preuve par neuf. Trois trios: Teddy Wilson, Duke Ellington, Ahmad Jamal*
Alain Gerber, *L'étrange destin de Geoge General Grice Jr., dit Gigi Gryce*

dessin de Ouin



Au coin du polar

par Inspecteur de Paul

J'ai fini par avoir l'info par un agent infiltré : le journal 22 a pour thème « la musique contemporaine ». Stupéfiant ! Le 22 est quand même associé traditionnellement à la fonction policière ! « 22 v'la les poulets ! » c'est connu, c'est populaire, ça eut pu plaire ! La Rédaction aurait dû saisir cette opportunité pour mettre en avant ma modeste rubrique et la relation entre jazz et polar ! Et voilà... Encore une occasion manquée... Mais bon, le devoir avant tout : j'ai fait quelques recherches... Servir, servir, toujours servir...

On trouve très très peu de musique contemporaine dans le polar... Mais alors, vraiment très peu... Et pourtant ! Que d'intrigues possibles, de rebondissements, de personnages tordus, de trahisons, de retournements d'alliances... On imagine déjà : « Les inspecteurs Anton, Alban et Arnold ont trouvé

au petit matin le corps sans vie d'un inconnu. L'homme était ligoté avec de la bande magnétique, pendu à une statue de Tinguely et noyé dans la fontaine qui fait face au fameux IRCAM. Suicide ? Assassinat ? Vengeance ? Nos trois amis enquêtent dans les souterrains de la création musicale... » ? Pas mal non ? Ou alors des gros titres, genre « On a volé la 4X ! » ou « Le retour des Spectraux » ou encore « La bande à Pierre Henri »... Réellement, il y a de quoi faire. Mais, dans les faits, pas grand-chose à se mettre sous la dent. Ces gens sont vraiment trop bien élevés...

Certes, le polar ne méprise pas la culture. Certains auteurs s'en emparent parfois pour construire leurs récits, mais c'est souvent plutôt du côté du patrimoine et du pittoresque que les auteurs vont à la chasse, ou plutôt à la pêche, à l'inspiration... Quand ce n'est pas vers l'art antique ou médiéval revu et corrigé par les alchimistes ou servant de code à des sociétés secrètes dont la personne n'a entendu parler - ce qui est normal au vu de leur caractère secret. On a aussi parfois droit à l'art religieux : Jésus est partout, même dans le polar, c'est grave... Et en général assez mauvais, il faut bien en convenir. Peu de miracle dans le

polar religieux, mais que fait donc notre Chanoine ?

On trouve parfois des références à l'art contemporain. Chez Tony Benacquista, par exemple, avec l'excellent *Trois carrés rouges sur fond noir* qui mêle le monde de l'art contemporain avec celui du billard français. Ou chez Jean-François Vilar qui, avec *Ce sont toujours les autres qui meurent*, signe un polar atypique et donc indispensable en forme de variations sur Marcel Duchamps. Quelques références aussi dans des polars américains à propos de braquages, mais là, l'art n'a d'intérêt que pour sa valeur vénale...

Dans le cinéma français, on trouve, à la rigueur, le personnage du jeune fiancé des *Tontons flingueurs*, compositeur de musique expérimentale. Mais, si tout le monde se souvient de la scène de la gnôle et de la tirade de l'Homme de la Pampa, ce jeune compositeur est passé assez largement à la trappe de la mémoire collective. Il faut dire que pour faire rire avec la musique contemporaine dans le cinéma populaire, il faut caricaturer, sinon on s'ennuie. Et c'est difficile de caricaturer quelque chose que personne ne connaît. Le public ne fait pas la différence entre la caricature et l'original,

parfois même les confond, et l'effet comique est faible.

Alors, j'ai cherché, enquêté, motivé les réseaux pour voir si quelque chose remontait... Rien !

Rien ? Ah, si... Quand même... Une lectrice d'Endoume (Bouches-du-Rhône) nous signale les excellentes œuvres de Douglas Preston et Lincoln Child, et dans celles-ci, les remarquables aventures de Pendergast :

Le cabinet des curiosités, *Les croisements de la nuit* et *Le violon du diable* (à lire dans l'ordre, comme il se doit).

Il est rare de trouver autant de raffinement et de culture dans des polars...

Dans le deuxième volume, on trouvera cette description :

« Seul dans sa chambre d'hôpital, Gasparilla était recouvert de pansements de la tête aux pieds, comme une momie, avec deux trous pour les yeux et une fente pour la bouche.

Une forêt de tuyaux et de fils le reliait à une batterie de machines qui clignotaient et grésillaient. On aurait dit un concert de musique électro-acoustique. »

Vive le G.R.M. !

Joëlle Léandre, À voix basse

Joëlle Léandre, entretiens avec Franck Médioni, éditions MF

Le solo *a capella* de Joëlle Léandre se lit d'une traite sans reprendre sa respiration. Franck Médioni a gommé ses questions pour laisser la contrebassiste seule en scène. Nous avons beau avoir longuement interviewé la Walkyrie de l'improvisation pour le Journal n°11, l'intérêt demeure intact, même si Joëlle se répète souvent. Son flow de paroles légendaires s'en accommode, donnant à sa voix une allure de performance cohérente, bien que le journaliste ait effacé les onomatopées dont la soliste ponctue régulièrement ses phrases. Le résultat reflète mieux son art de l'improvisation que celui de la composition. L'ouvrage est habilement structuré par thèmes, Sons/Leçons, Influences/Confluences, Base/Basse, Improvisation/Composition, Nomade/Monade, Sillons/Microsilons, Poétique/Politique qui jouent tels les morceaux d'un disque. Comme souvent, l'hagiographie de rigueur évite malgré tout d'aborder l'histoire intime qui, dans une biographie, difficile exercice du vivant des personnes concernées, en dirait long sur ses choix artistiques. La musique permet ces adroites transpositions, de se mouiller sans trop en dire. La lecture de ce solo est vivement recommandée à quiconque s'intéresse à la musique, à l'improvisation, à la contrebasse, à la résistance des femmes et des prolétaires et à l'extraordinaire artiste qu'est Joëlle Léandre.

Jean-Jacques Birgé

La longue nuit de Chet Baker

James Gavin, traduction Franck Médioni et Alexandra Tubiana, Denoël

« Sacrés les hideux anges humains ! » telle aurait pu être l'exergue de cette biographie dans laquelle James Gavin multiplie témoignages et détails sordides d'une vie où la drogue, maîtresse vive et capricieuse, n'a de cesse de rivaliser avec le souffle pur d'une sensibilité écorchée. Si Bruce Weber, dans *Let's get lost*, semble vouloir par la proximité presque intrusive de sa caméra percer le mystère contenu dans les sillons du visage de Chet Baker, James Gavin, lui, ne cherche pas le résultat. Invitant compagnes, amis, musiciens – pour bon nombre d'entre eux « réincarnés dans les vêtements fantômes du jazz » - , producteurs, agents, photographes, il donne à assembler. Eclats de vie, de sons, de voix, de sang maculent les pièces d'un puzzle sans contours. Celles-ci s'assemblent sans jamais se refermer si ce n'est sur le piège d'une écriture de l'insaisissable dans les filets de laquelle le lecteur se prend et se perd à plaisir. Le sujet fragmenté s'installe et l'habite peu à peu de son intangible prégnance. La dépendance est là.

Citations extraites de *Howl* de Allen Ginsberg – Christian Bourgeois Editeur

Christelle Raffaëlli

Alternative au sirop musical

par Jean-Jacques Birgé

Pendant des semaines, j'ai cherché de quel DVD parler pour épouser la thématique de ce numéro 22. Il m'en fallait un récent, un seul qui possède une bande-son où la musique contemporaine, composée pour l'occasion, ait la part belle. J'écartai les films musicaux. Je souhaitais mettre en valeur celui où elle participe à la cinématographie en s'intégrant à la partition sonore, renforçant la dramaturgie, dessinant le décor ou rythmant le montage. Mais j'avais déjà évoqué *Muriel* d'Alain Resnais et sa partition de Hans Werner Henze, les films de Chris Marker, Antonioni, Mizoguchi, les animations où Norman McLaren peignait les sons à même la pellicule... J'évitai les innombrables partitions de Maurice Jarre, Ennio Morricone, Philip Glass, Michael Nyman, vulgarisateurs inspirés, ainsi que les documentaires animaliers réputés pour leur adéquation avec la recherche musicale et son acceptation par un large public populaire. Notons que c'est dans la fiction que les réalisateurs sont les plus timorés pour faire appel à des compositeurs contemporains qui apporteraient à leurs films des ambiances plus appropriées que le sempiternel concerto pour piano et cordes de la scène sentimentale. Il aurait alors fallu que je me penche sur les compositions récentes réalisées pour accompagner les ressorties de films muets, mais cela ferait l'objet d'un article spécifique. J'ai pensé à Clint Mansell pour les films d'Aronofsky avec le Kronos Quartet, à Tan Dun dont les rythmes scandent *Tigres et dragons* et *Hero*... J'ai effleuré l'idée d'écrire sur *Appelez-moi Madame*, le nouveau DVD de ma compagne Françoise Romand, musique de Nicolas Frize, mais cela ne se fait pas. J'aurais pu suggérer *Deux* de Claude Zidi où Depardieu joue le rôle d'un compositeur de musique contemporaine, étonnante comédie qui vire au drame le temps d'une explosion de flammes, mais il n'est pas sorti en DVD...

Je manque de culture ou j'ai perdu la mémoire, n'étant capable que de ressasser, happé par les premiers films du japonais Nagisa Oshima (Carlotta) et par l'intégrale du Finlandais Aki Kaurismäki (Pyramide), indispensables coffrets pour comprendre où le monde s'en est allé, et quelle marge de manœuvre il reste à l'espèce humaine.

LE MOT ET LE RESTE

par Jacques Oger

Ces derniers mois, le secteur de l'édition des livres consacrés à la musique s'est singulièrement renforcé avec la collection « Formes » de l'éditeur marseillais Le Mot et le Reste, qui compte déjà une quinzaine de références (textes originaux en français).

1. Philippe Robert, chroniqueur dans plusieurs magazines français (Les Inrockuptibles, Jazz Magazine, Mouvement, Octopus et Vibrations), inlassable fureteur à qui rien n'échappe dans aucun genre de musique, y a déjà signé trois ouvrages où il nous fait partager ses goûts très éclectiques pour les musiques qui jalonnent selon lui l'histoire, depuis le siècle dernier jusqu'à nos jours. Son parti pris : sélectionner des enregistrements (disponibles en CD) rarement retenus dans les anthologies habituelles, mais qui peuvent constituer néanmoins des éléments fondateurs de courants importants, ne serait-ce que par l'influence déterminante qu'ils ont pu avoir sur d'autres musiciens.

Le premier titre paru, intitulé *Musiques expérimentales - une anthologie transversale d'enregistrements emblématiques* (avec

une préface de Noël Akchoté) aborde toutes les tendances de ces... presque 100 dernières années (y figure en effet, en première place, un enregistrement de Luigi Russolo datant de 1921). On y retrouve les grands travaux pionniers dans les domaines les plus divers : musiques bruitiste, électronique, électro-acoustique, concrète, répétitive, minimaliste, contemporaine, industrielle, platiniste, drone, performance, poésie sonore, improvisation, free jazz, noise, rock.

Chaque enregistrement retenu est ainsi « mis en perspective » plutôt que chroniqué et devient, en deux ou trois pages, un prétexte à l'histoire d'un musicien ou d'une tendance musicale, le tout agrémenté d'une illustration de la pochette originale du disque. Suivant le même principe, Philippe Robert s'est attaqué à la *Great Black Music - Un parcours en 110 albums essentiels*. Là encore, des enregistrements historiques, pas forcément ceux que l'on trouve dans les recommandations d'ouvrages similaires et surtout, une fois n'est pas coutume, les musiciens du

free jazz y côtoient les artistes de la musique populaire noire (blues, rhythm'n blues, soul, funk, gospel, reggae, rap, hip-hop, disco) y compris certains venus d'Afrique (Fela, Dollar Brand et... Chris McGregor).

Enfin, le boulimique et insatiable Philippe Robert ne pouvait résister à apporter sa touche personnelle à l'univers du rock, avec un troisième volume intitulé *Rock, Pop - Un itinéraire bis en 140 albums essentiels*. Loin des sélections consensuelles habituelles, on découvre un choix d'univers créatifs très originaux et méticuleusement choisis. Pour chaque album décrit, Philippe Robert en profite pour retracer une autre histoire des musiques pop et rock à travers des artistes défricheurs qui n'ont pas toujours eu la reconnaissance qu'ils méritaient. Avec en prime une bibliographie plus que généreuse.

2. Un autre auteur, Guillaume Belhomme, également chroniqueur (autrefois à Jazz Hot, puis désormais aux Inrockuptibles/Volume et sur le site de Mute) et créateur/

animateur d'un blog orienté free jazz (Le son du Grisli), a publié un livre destiné aux amateurs de jazz : une biographie d'Eric Dolphy, plus que bienvenue en France car le saxophoniste - clarinetiste - flûtiste a certainement besoin d'être « redécouvert », sinon par les jeunes générations, du moins par les « connaisseurs », les biographies déjà parues en langue anglaise étant sans doute épuisées et n'ayant jamais été traduites en français. Au fil des pages sont reproduites les photos de pochettes de pratiquement tous les disques de Dolphy. A signaler aussi du même auteur, un court ouvrage (paru dans la collection « Solo ») sur une pièce maîtresse pour piano de Morton Feldman - *For Bunilda Marcus* - en l'occurrence la version de Hildegard Kleeb publiée sur hat(now)ART. Il s'agit d'un texte d'une qualité rare, au ton énigmatique et abondant cette musique avec une précaution respectueuse. Avec une subjectivité attachante, Guillaume Belhomme nous fait partager les multiples écoutes d'une œuvre qui lui résiste. On est loin de la

musicologie, ce qui tombe à point nommé. On suit aussi avec intérêt certaines évocations de voyage ainsi que celles des peintres amis du compositeur (Mark Rothko, Philip Guston).

3. Enfin, toujours chez le même éditeur, un ouvrage attendu et passionnant : *Défrichage sonore consacré au festival Musique Action de Vandœuvre*. Plus personne n'ignore à quel point ce festival a été non seulement un lieu de référence pionnier et emblématique pour la découverte des musiques improvisées (et d'autres aussi) en France, mais également un levier essentiel pour développer des actions de partenariat avec de nombreux autres lieux de diffusion dans l'Hexagone. Le choix éditorial est particulièrement réussi : il s'agit d'extraits d'interviews réalisées par Henri-Jules Julien qui se considère pour cet exercice, comme un auditeur voulant découvrir et comprendre les motivations profondes des improvisateurs. La totalité des interviewé(e)s sont des musicien(ne)s français(es) (plus quelques

auditeurs fidèles du festival) auprès de qui H-J Julien a su, au cours de longues conversations, déceler et approfondir les motivations, les multiples désirs en jeu. Des propos inhabituels et des parcours divers qui permettent d'en savoir un peu plus sur ce genre musical et de le décrypter de l'intérieur. En annexe, figurent sur 70 pages les programmes complets des 25 années du festival.

A elles seules, elles valent le détour car elles représentent l'histoire de la musique improvisée en train de se faire avec des centaines de musicien(ne)s venu(e)s du monde entier. L'occasion de rendre un hommage à l'équipe du Centre Culturel André Malraux de Vandœuvre et son animateur Dominique Répécaud qui continuent de se battre pour résoudre les difficultés financières auxquelles ils sont actuellement confrontés. On peut les soutenir. Voir à ce propos le site du CCAM. <http://www.centremalraux.com>



ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES!

EPISODE 2 : FOIN DU BAL DE LA HAINE

PAR : Eli + Jaiir



Pleurez hautbois, taisez-vous musettes ! Le silence, enfin. Grâce à un décret officiel d'évidente sécurité nationale, les instruments de musique sont désormais interdits sur tout le noble territoire de notre glorieux pays.

"Là, j'ai bien peur qu'Allumette ne puisse rien y faire !" se lamente notre jeune ami, Kamaïes. Il faut avoir confiance." lui répond le vieil homme, un drôle de sourire aux lèvres.

Soudain, de la baie, retentit une ample symphonie, mélodée lointaine et fantastique : le chant d'une baleine. "C'est le signal !" s'emballe le vénérable aïeul, se levant d'un bond, joyeux et animé.

Allumette entre en ville avec fracas, accompagnée de ses irréductibles amis. Elle brise le silence du couvre-feu des mille sons d'une fanfare, expressive et déchainée, propre à révéler ô combien hideux dans leur apothéose sont les dirigeants de Nichopolis.

SANS PEUR ET SANS REPROCHE

par Jean-Jacques Birgé

Dans les années 70, les syndicats se sont battus contre la fermeture des mines de charbon du nord de la France au lieu d'exiger la reconversion et la réinsertion des mineurs. Ils savaient pourtant que la décision était alors inéluctable, mais ils ne se sentaient pas le courage de l'annoncer aux ouvriers profondément attachés aux terrils qui les avaient tant fait souffrir, mais qui donnaient un sens à leur vie.

Les temps changent. Les Allumés du Jazz ont été fondés il y a plus de dix ans dans un paysage qui s'est depuis radicalement transformé. Union de petits commerçants amoureux de leur métier, l'association est devenue un lieu de solidarité et de résistance, facteur de débats passionnés et d'actions excitantes. Dans le même temps, le monde de la musique était chamboulé par l'arrivée d'Internet, aussi déterminante que le fut la révolution industrielle deux siècles plus tôt.

Les autoproductions discographiques se sont multipliées. La dématérialisation des supports se précise. L'industrie dicte sa loi. Les sociétés d'auteurs, un peu perdues comme tout le monde devant cette annonce et les migrations de pratiques qu'elle engendre, lui emboîtent le pas. Les institutions suivent la mode encore plus rapidement qu'elles ne changent de politique à chaque remaniement ministériel. Les jeunes consommateurs téléchargent et s'échangent des mp3 comme leurs aînés achetaient des disques et les enregistraient à la radio ou magnétophoniquement. Après s'être glissées dans la niche jazz, les majors sont devenues frileuses et ne produisent rien qui risque d'accumuler des stocks. Le court terme et la vitesse sont devenus les guides de la civilisation. Chacun s'accroche à ses avoirs, à ses acquis. L'avenir effraie.

À ce jeu de dupes, emboîter le pas aux choix de l'industrie est tout autant suicidaire que de les ignorer. Si les jours du disque sont comptés, le format chanson des mp3 à télécharger ne convient absolument pas aux musiques que nous défendons, qu'elles soient jazz, contemporaine, improvisée, actuelle, ancienne, classique, innovatrice, traditionnelle, électro ou je ne sais quoi. Le bout de plastique circulaire argenté n'a pas plus d'intérêt que son grand frère en vinyle noir. C'est son enveloppe qui donne à la musique enregistrée sa valeur ajoutée : textes de pochettes, paroles, créations graphiques, photographies... Le format de 74 minutes n'est pas particulièrement adapté, contrairement au 33 tours dont les faces de 20 minutes correspondaient à la durée de concentration maximale d'un auditeur attentif. Changer de face obligeait à se lever, à poser l'aiguille sur le sillon... L'heure et quart ininterrompue du cd anticipe le flux sonore déversé par les baladeurs mp3. Si nous écoutons de la musique du matin au soir, elle était donc entrecoupée de courts silences entre les faces. Aujourd'hui un fondu enchaîné remplace même celui qui séparait les morceaux. Le silence fait peur. Tant que la dématérialisation des supports n'aura pas accouché d'un système ergonomique satisfaisant, tant que les mp3 n'auront pas été remplacés par un format restituant la dynamique de la musique de manière fidèle, tant que la valeur ajoutée de ce qui emballa le produit ne procurera pas de désir pour l'objet, les producteurs et amateurs de disques n'auront pas de mouron à se faire. La fin du disque annoncée est certainement précipitée, mais à terme ? Au lieu de suivre les choix cyniques ou imbéciles de l'industrie ou de lui résister tout aussi servilement, le devoir des rêveurs et des passionnés, dont l'imagination ne saurait être bridée par l'appât du gain, moteur exclusif du capital, n'est-il pas d'anticiper les révolutions en cours et de proposer des systèmes qui leur conviennent ? Il sera toujours temps de se laisser rattraper ensuite par le système ! Plutôt que de s'attacher à un support qui n'a que peu d'avantages, ne serait-il pas plus astucieux de comprendre les mutations

technologiques et de se les approprier pour qu'elles servent enfin notre propos ? Lorsqu'une puce, un RFID, son téléphone portable devenu télécommande universelle, auront remplacé l'objet manufacturé à partir du pétrole dont le prix ne cessera d'augmenter et résolu l'embaras des stocks, il faudra bien définir de nouveaux protocoles de production et

d'écoute de nos musiques. Si les nouveaux supports et les conditions de diffusion ont toujours influencé les compositeurs, leurs désirs doivent à leur tour en pervertir les usages. La musique, quelle que soit sa durée, atterrissant dans nos haut-parleurs par le biais de quelque

nouveau système sans fil, la question fondamentale, au-delà de la musique elle-même, est donc celle de sa présentation. Projeterons-nous sur de nouveaux écrans, eux-mêmes dématérialisés, les images qui l'accompagnent ? Et quelles images justement sont-elles aujourd'hui les plus adaptées ? Quelle forme les textes peuvent-ils prendre ? À quoi tenons-nous tant et de quoi pourrions-nous rêver ? Ne nous bouchons pas non plus les oreilles : les supports influent également sur ce qu'ils véhiculent. Le changement terrorise. Regardez ce journal. Est-il réellement adapté aux enjeux que nous nous fixons ? Il paraît trois fois par an (consommant combien d'arbres) alors que nos actualités sont vives et nombreuses. Il construit un ciment entre tous les acteurs de nos scènes, mais il ne génère pas assez de ventes de disques pour assurer nos pérennités. Ne serait-il pas plus astucieux de publier des petits teasers papier (tracts élaborés) à diffuser très largement dans des lieux les plus variés, annonceurs d'un corpus copieux et quotidiennement renouvelé sur le Web ? Le Journal pourrait être actualisé au jour le jour, susciter les initiatives de nouveaux rédacteurs, devenir bilingue pour toucher les amateurs du monde entier... Dans le même mouvement, Internet permettrait d'exporter nos productions, de remplacer les grandes surfaces culturelles défaillantes, d'inventer les futurs moyens de diffusion de la musique que nous aimons. C'est une question de priorités budgétaires, car, pour fonctionner, il faudra investir dans la communication pour que le site des Allumés soit connu internationalement, faisant réellement autorité et gagnant en puissance de vente. Avec l'appel à mettre en place des présentoirs de disques des Allumés dans des lieux aussi divers que bibliothèques, librairies, salles de spectacle, écoles de musique, centres culturels, ces perspectives planétaires alliées à celles de proximité ne seraient-elles pas plus réalistes que de penser se substituer à une distribution traditionnelle en déclin et de plus en plus anachronique ? Lorsque les institutions politiques ont choisi de sortir leurs revolvers devant tout ce qui constitue la culture, lorsque les sociétés civiles se débattent dans des combats d'arrière-garde en défendant des lois contradictoires qui ne peuvent qu'affaiblir les revenus de la copie privée, lorsque le ton est à la répression (ce numéro porte le n°22 comme dans « v'là les flics ! »), lorsque les partenaires affolés de nos propres domaines se tirent des balles dans les pattes, ne serait-il pas temps de prendre son courage à deux mains et d'investir tant qu'il en est encore temps dans une reconversion aussi salutaire que salvatrice plutôt que de tenter de recoller les morceaux en imitant de vieux schémas qui ne correspondent plus à aucune réalité ? Faut-il avoir peur de l'avenir ou n'est-il pas plus excitant de l'inventer en accord avec nos rêves trop souvent refoulés, bafoués, enterrés, oubliés ? Ce ne sont pas des vœux pieux, mais propositions à débattre si l'on souhaite encore s'en construire un, d'avenir.

Les temps sont durs et les membres des Allumés du Jazz, acteurs et rédacteurs du journal ont, sinon des opinions fortement divergentes, du moins des interrogations sur la suite à donner à notre journal dans le contexte actuel qu'il n'est pas besoin de vous décrire. Ce clairon est aussi mis en cause, nous a-t-on rapporté, car gratuit, il ferait concurrence à la presse professionnelle (l'absorption de champignons hallucinogènes n'est pourtant toujours pas autorisée).

Plusieurs suggestions à vous soumettre :

- le journal reste gratuit, et disponible sur un certain nombre de lieux où les gens peuvent le prendre. Ceux qui souhaitent continuer de le recevoir par la poste pourraient alors payer les frais de port (sauf pour les acheteurs de disques) ?

Objection : un journal financé par les subventions d'Etat, des sociétés civiles et de société de gestion des droits d'auteur peut-il vraiment demander une participation ?

- le journal disparaît (parce qu'il participe à la déforestation) pour être remplacé par des petits prospectus (mais abattre des arbustes est-il plus écologique?) et faire place à plus de communiqués "internet" (mais est-ce bien la même fonction?)

- le journal devient payant (mais toujours sans publicité) et paraît quatre fois l'an (au lieu de trois) ?

Ce que l'on peut dire, c'est que nous aimons bien faire ce journal, qu'il nous permet sans doute mieux que d'autres activités de vous rencontrer (les échanges avec les lecteurs sont nombreux). On a pu y lire sous des signatures bien diverses, des points de vue, nouvelles et autres esquisses, qui ne sauraient faire concurrence à la vraie presse. Nous croyons pour la plupart d'entre nous que

construire un journal n'est pas rétrograde, mais au contraire un lien fort que ni les utiles internet ou les moyens plus discutables de "street marketing" (qu'une étude récente donne pour inefficaces) ne peuvent réellement offrir. Commencé comme un quatre pages de vente par correspondance, il s'est vite transformé en un objet en évolution avec une équipe de rédacteurs, illustrateurs, photographe et autres amis en recherche et à l'écoute. Donc VOTRE AVIS NOUS INTÉRESSE (et ce n'est pas une accroche en l'air).

NE RIEN CHANGER POUR QUE TOUT CHANGE ?



JAZZ TOUR

par Catherine Cazalé, dessin Jeanne Puchol

Plutarque (pas le moteur de recherches, mais le moraliste platonicien) avait dit que pour "commencer à bien vivre, il fallait bien écouter". Catherine Cazalé, critique d'art contemporain, a bien entendu ce conseil en délivrant de leur colis postal, les 23 disques que les Allumés lui avaient envoyés pour les laisser filer jusqu'à ses gourmandes oreilles. Catherine Cazalé enseigne l'histoire de l'art et a publié *Les deux rochers* illustré par Omar Martinez (éditions Barde La Lézarde), *It's art only art*, (éditions Cargo), *Cherokee avenue*, (éditions Cargo et Californian Institute of the arts) et, avec Jeanne Puchol, la bande dessinée *Jean Monnet, bâtisseur d'Europe* (éditions l'an 2)



SERGE ADAM

SYNOMILIA
Quoi de neuf docteur FK02
defkaz/polytropon
Serge Adam (trompette, ordinateur)
Yula Michail (chant)

ÉRIC BROCHARD, JEAN-LUC GUIONNET, EDWARD PERRAUD

[ON]
in situ IS241
Eric Brochard (contrebasse),
Jean-Luc Guionnet (sax alto),
Edward Perraud (batterie, percussion)

ÄÄNET RÉMI CHARMASSON, JARI HONGISTO, STEPHAN OLIVA, CLAUDE TCHAMITCHIAN

AQUARIAN FOREST
Emouvance EMV1029
Rémi Charmasson (guitare électrique),
Jari Hongisto (trombone),
Stephan Oliva (piano), Claude
Tchamitchian (contrebasse)

Que ce soit bien clair, la musique n'est pas un art que je connais sur le bout des doigts. Mon truc, c'est plutôt le digital art qui, par chance, se présente sous forme de multimédia, faisant coexister sur un même support textes, images et musiques électroniques, sans que les uns soient l'illustration des autres. Cela dit, n'allez pas imaginer que je n'écoute ni jazz, ni rock, ni pop, ni musique classique et contemporaine. Il m'arrive même d'aller au concert. D'accord, pas aussi souvent qu'au musée ou dans des galeries physiques et virtuelles : passages obligés de mes travaux et mes jours alimentaires. Parce que si vous croyez encore qu'on paye son hamburger avec ses droits d'auteur, eh bien vous vous égarez. Non ! je ne peux pas imaginer que les lecteurs des Allumés du jazz, défenseurs des labels indépendants, aient ce genre d'illusion. C'est d'ailleurs le motif pour lequel j'ai accepté la gageure d'exprimer deux trois choses sur les formations de jazz que la rédaction m'a proposé d'écouter. Tous ces compositeurs-improvisateurs diffusés par les labels indépendants, il faut qu'ils en aient dans le bulbe, le souffle et les doigts pour faire des pieds de nez aux énormes machineries de production. Insister et résister, en se foutant que leur art corresponde à un marché.

La musique de ces artistes libres dans leur tête m'est arrivée par la Poste sous la forme de vingt-deux disques et un DVD. Quand j'ai ouvert le paquet, j'ai cru m'évanouir. Je veux dire devant l'ampleur de l'audition. J'ai regardé les étuis. J'ai lu les titres et les noms des musiciens. Seulement deux ne m'étaient pas inconnus. C'est pas beaucoup, je sais ! Alors, j'ai détaillé les instruments : voix, piano, saxo, trompette, batterie, guitare, contrebasse, synthé, claviers... Hormis le tárogató (instrument à vent d'origine hongroise, genre clarinette), ils m'étaient familiers. Devant un tel parterre de pochettes étalées sur mon lit, oui sur mon lit, j'ai failli pleurer comme quand, petite fille, je voyais s'accumuler dans ma chambre des objets que tôt ou tard il faudrait mettre en ordre en m'arrangeant pour que mes préférés restent à portée de main. Ordonner son écoute, drôle d'idée. Je l'ai abandonnée sur le champ et ai empilé les CD reçus jusqu'à former une colonne quadrangulaire en Plexi. Je ne me suis pas préoccupée de savoir lequel des boîtiers en formait la base ou le milieu, j'ai juste fermé ma tour avec celui de William Chabbey Quintet intitulé *At home* (chez Aphrodite Records). Seule formation où il y avait un accordéoniste, Didier Ithursarry. Comme j'étais précisément à la maison, j'ai commencé par les écouter eux, dans le salon, bien carrée dans un fauteuil. Et hop ! le phrasé envoûtant du saxo de David Sauzay dialoguant avec celui, résolu, de la guitare de Chabbey (dans lequel on reconnaît la filiation avec Wes Montgomery) m'ont ouvert en douceur les portes de ma citadelle du jazz.

Les autres ont suivi comme ils se présentaient. Je n'ai zappé aucun morceau des vingt-trois disques. Si je vous donne l'info, ce n'est pas pour me faire passer pour a conscientious good girl, mais parce que je reste convaincue qu'on ne peut apprécier et évaluer une œuvre qu'en s'y immergeant toutes ouïes dehors. C'est la seule façon d'en respirer les moindres vibrations jusqu'au blanc du silence.

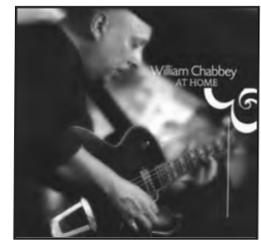
Avec *How I met the gifted guys* d'Elektrik Deal (chez Emil 13), l'affaire se corse. Nous entrons dans un univers hybride rock-électro jazz dont on sait, depuis belle lurette, qu'il n'est pas contre-nature. Ici le silence coudoie l'anarchie sonore, l'écrit rivalise avec l'improvisé. Mais ce qu'on retiendra surtout de ce premier album d'Elektrik Deal, c'est avec quelles simplicité et audace la flûte traversière de Renaldo Greco modifie les desseins du trio rythmique (Alexandre Ambroziak à la batterie, Mathieu Ambroziak à la guitare et Bertrand Bérnard à la basse), à qui il manque encore un peu de gnac.

Placer *Lemniscate*, le dernier album de Mónica Passos (chez Archieball) au rayon jazz ne me paraît pas approprié. N'oublions pas que c'est dans la catégorie "Musiques Traditionnelles du Monde" qu'en 2005 un Django d'Or lui a été décerné. Cela dit, on retrouve dans *Lemniscate* la créativité et la fantaisie de la chanteuse brésilienne, notamment dans ses interprétations singulières de standards internationaux de la chanson («Avec le temps» de Léo Ferré, «La caravane» de Duke

WILLIAM CHABBEY

AT HOME

Aphrodite Records
APH 106015-6
François William Chabbey (guitare)
David Sauzay (saxophone)
Fabien Mary (Trompette)
Didier Ithursarry (accordéon)
Mourad Benhammou (batterie)
Charles Benarroch (batterie)
Fabien Marcoz (contrebasse)



FRANÇOIS CORNELOUP

NEXT

nato (collection Hope Street)
HS10068
François Corneloup (saxophones
baryton et soprano), Dominique
Pifarély (violon), Dean Magraw
(guitare), Chico Huff (basse),
JT Bates (batterie)



SYLVAIN DEL CAMPO

ECLIPSIS

Aphrodite Records APH 106011-8
Sylvain Del Campo (saxophone
alto), Sergio Gruz (piano),
Juan Sébastien Jimenez
(contrebasse), Francis Arnaud
(batterie)



ELEKTRIK DEAL

HOW I MET THE GIFTED GUYS

Emil 13 DTTSP01

Renaldo Greco (flûtes soprano et alto),
Bertrand Bérnard (basse),
Mathieu Ambroziak (guitare),
Alexandre Ambroziak (batterie)
Invité : DJ Spaij (sounds)



Ellington et Brigitte Fontaine, «Riders on the storm» de Jim Morrison, «Les feuilles mortes» de Joseph Kosma et Jacques Prévert...

De *Synomilia* de Serge Adam et Yula Michail (chez Quoi de neuf docteur), on pourrait dire c'est beau et perdre la parole. Il s'agit d'une traversée sonore qui emprunte aussi bien à la composition codifiée de la musique contemporaine pour voix qu'à l'improvisation de l'électro jazz. La rareté d'un tel parcours tient au fait qu'il met en jeu la voix et la trompette samplées en temps réel. Ce qui, comme le précise Serge Adam, "a nécessité la construction d'une interface permettant le traitement en temps réel (audio to midi) et la réalisation de slicers en chaîne intégrant les contraintes du sampling en direct".

Convainquant ! Comme le magnifique *Aquarian forest* d'Äänet (chez Emouvance) avec Jari Hongisto au trombone, Rémi Charmasson à la guitare électrique, Stephan Oliva au piano et Claude Tchamitchian à la contrebasse. Eux aussi font fusionner la rigueur d'une écriture contemporaine héritée de l'immense Varèse et le langage improvisé du jazz. Un compromis réussi. Le quatuor One Shot (Philippe Bussonet, Emmanuel Borghi, James McGaw et Daniel Jeand'heur) se définit lui-même comme jouant du « Rock-Jazz-Progressif » privilégiant un son "très Rock". Avec *Dark shot* (chez Le triton) s'ouvre un univers aussi sombre que son titre. Mais d'une grande clarté. Construit sur un groove dur et des riffs plombés qui n'en sont pas moins grisants, *Dark shot* présente les mêmes qualités de composition épurée traversée d'un rôle électrique que *La Route*, roman post-apocalyptique de Cormac McCarthy. Inouï. Ça ne se raconte pas. Ecoutez. Lisez. Pour le même prix, le CD est vendu avec un DVD live. *Marée Noire* de Samuel Sighicelli (chez D'Autres cordes), composée à partir de voix parlées et de sons réels collectés dans des ambiances naturelles ou citadines et montés, mixés, traités à l'électroacoustique, est un poil trop appliqué. À donner à l'art une mission pédagogique (ici dénoncer les pollueurs), on en diminue l'inquiétante étrangeté qui préside à toute création. Bien sûr, les sons obtenus à partir des heurts du métal, du frottement du bois, du craquement sourd du plastique qui s'entrechoquent avec ceux des instruments (piano, orgue, synthétiseur et basse électrique) constituent une marée sonore digne d'intérêt. Mais encore une fois trop illustrative.

La beauté primitive, libre, improvisée de *Décalage vers le rouge* du trio Nusch Werchowska (piano, objets), Mathias Pontévia (batterie horizontale) et Heddy Boubaker (saxophones alto et basse) (chez Petit Label) donne envie d'en croquer des heures entières. Peu importe qu'on dise de leur musique qu'elle se situe entre musique concrète, minimaliste et free-jazz énergique, "noisy". Ce sera sûrement vrai. Je n'ai ni les moyens, ni le temps de le vérifier. En revanche, je peux vous certifier que le plaisir qu'on prend à les écouter est grand. Vrai coup de cœur donc.

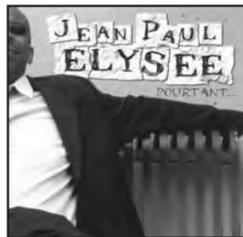
Les fans de l'énergie déployée par le duo Frederick Galiay (basse) et Edward Perraud (batterie, électronique), retrouveront leurs rythmiques acérées, précises, cycliques dans leur mini CD *Big* (chez Quark). *Le roi Obaz* du quintet Renza-Bô (chez Petit Label) ressemble un peu à un sac à main de dame. On y trouve en vrac du swing, du groove, des ritournelles, des ballades... Mais attention, si on est attentif, on devine que rien n'a été mis là par hasard. Les énergiques impros ne (dé)gommant pas l'écriture travaillée qui structure ce roi Obaz.

Arrivée ici, vous me permettrez de vous faire une confiance, il y a des albums qui ne m'ont pas emballés : *Le Pourtant* de Jean-Paul Elysée (chez Aphrodite Records), trop jazz à la papa. Une amie l'a adoré. Comme quoi, les goûts et les couleurs... Le foutraque *Monotype* à la sauce DJ (chez Rude Awakening) de Jonah. Le *Slogan* du Workshop de Lyon (chez Arfi), malgré leurs thèmes motivants gâchés par la vocifération de slogans

**JEAN-PAUL ÉLYSÉE
POURTANT**

Aphrodite records APH 106014

Jean-paul Elysée (voix)
Lars Segoni (piano),
Nicolas Viard (contrebasse),
Gérard Curbillon (guitares),
Philippe Slominsky (trompette),
David Donatien (percussions),
Mario Masse (flûte)

**GALIAY / PERRAUD
BIG (DRUM&BASS)**

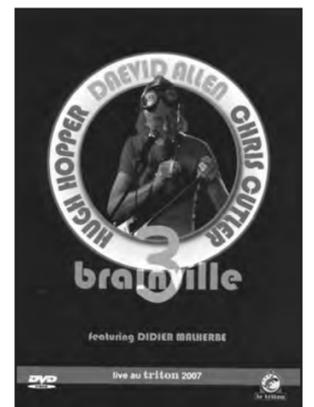
Quark records Quark mcd 01/1

Frederick Galiay (basse), Edward
Perraud (batterie, électronique)

**HOPPER/ALLEN/CUTLER
BRAINVILLE 3**

Le Triton TRI08514 DVD

Daavid Allen (guitare, voix), Hugh
Hopper (guitare basse), Chris
Cutler (batterie), invité : Didier
Malherbe (tarabago)



parfois drôles qui, l'année du quarantième anniversaire de mai 68, semblent aussi désuets pour lutter que les fusils Lebel de la Grande Guerre en 1939.

Brainville 3 du trio Hugh Hopper, Daavid Allen et Chris Cutler (chez Le Triton). Eux font partie des musiciens que je connaissais, c'est dire si je suis vieille. Leur prestation à Brainville les montre persévérant dans un jazz longtemps qualifié de psychédélique. Du jazz-rock, quoi ! Ce DVD nous montre le trio en concert. Rien à dire, ce sont des pros. Aussi à l'aise dans le jeu de morceaux expérimentaux «Listening» que quand ils reprennent les standards : «Hope for Happiness» et «Dynamite : I am your Animal». Le deuxième film concocté à partir de photogrammes vidéo solarisés ne vaut pas tripette comparé aux magnifiques pastels réalisés par mon copain Joe.G.Pinelli illustrant *In a Blue hour* (chez Nocturne).

Il y a aussi les albums qui, à l'opposé de ceux que je viens d'énumérer, vous prennent immédiatement dans leurs rets, parce que dès l'amorce vous êtes installés dans le périmètre d'un jazz connu, bien ficelé, qui s'autorise parfois des échappées dans d'autres registres musicaux. Ainsi en va-t-il d'*Eclipsis* de la formation du saxophoniste Sylvain Del Campo (chez Aphrodite Records), qui insuffle à son jazz des sonorités arabo-andalouses. Ou de *Bai Hat* des collectifs Hué (Dan Tranh, Dan Bau, Dan Nguyet) et Circum (Olivier Benoit, Sébastien Beaumont, Julien Favreuil et Peter Orins) (chez Circum Disc), mélange équilibré de jazz improvisé et de musique traditionnelle vietnamienne dans lequel les sonorités des instruments anciens (luth, cithare, monocorde) et contemporains (batterie, guitare, saxophone) s'accordent dans des mélodies envoûtantes. L'album *Sous le ciel* de Tian Xia (chez Label Forge) fonctionne sur le même principe que Bai Hat. Il réunit des jazzmen français : Marc Ducret (guitare), Dominique Pifarély (violin), François Raulin (piano), Michel Mandel (clarinettes), Pascal Berne (contrebasse), Emmanuel Scarpa (batterie) et des musiciens chinois : Yuan Lizhong Zhuyue (sheng), Sun Yi (pipa), Shen Beiyi (liu qin), Zhao Qichen Chunyuan (erhu). Ici aussi, la mixtion des sonorités de la musique traditionnelle chinoise et de celles du jazz prend et nous ravit.

Avec *Façon Puzzle* du Stéphane Morilla Quintet (chez Aphrodite Records), on revient à des paysages plus familiers où cohabitent jazz-funk et jazz-rock, une pièce de l'un, une pièce de l'autre, pour obtenir ce puzzle qui donne son titre à l'album. C'est comme écrit au verso du CD rythmé, chaleureux, mélodique. Dans cette catégorie que je qualifierais de classique, je mettrais aussi le *Live à Kiron* du Frédéric Jeanne Quintet (chez Axolotl) dont les mélodies délicates vous transportent dans un univers feutré rythmé par le tempo de la batterie. L'illustration, façon roman noir, de la pochette signée Jeanne Puchol est une invite à aller se réfugier dans le club qui affiche le quintet. Après cette pause en territoires familiers, retournons chez les alchimistes du son. Et disons tout net qu'on peut prendre le parti d'une improvisation totale, comme s'y sont engagés Werchowska, Pontévia et Boubaker et produire une musique taillée comme un diamant (*Décalage vers le rouge*). Mais qu'il arrive aussi qu'on ne parvienne à rendre audible que le processus de l'expérimentation. Dans ce cas, l'émotion est congédiée. Ne restent que des sonorités de tête. Un exercice mental. C'est ce que j'ai ressenti à l'écoute des impros radicales du trio Eric Brochard (contrebasse), Edward Perraud (batterie, percussions) et Jean-Luc Guionnet (saxophone alto) dans *[on]* (chez in situ). Les crissements de la contrebasse, les gémissements d'alto et les errements de la batterie restent à l'état de concept. Manquent un développement, des articulations.

Avec les Kholkhöse Printanium : Paul Brousseau (claviers, voix, snare drums), Maxime Delpierre (guitare électrique), Hugues Mayot (saxophones), Jean-Philippe Morel (basse électrique) et

**HUE CIRCUM
BAI HAT**

Circum Disc CID1802

Duong Thi Lan Huong (dan tranh, voix), Nguyen Khac Dinh Du (dan bau), Duong Tien Dung (dan nguyet), Julien Favreuil (saxophones ténor et soprano), Sébastien Beaumont (guitare acoustique), Olivier Benoit (basse, guitare électrique), Peter Orins (batterie)

**FRÉDÉRIC JEANNE QUINTET
LIVE À KIRON**

Axolotl Jazz

Olivier Ker Ourio (harmonica chromatique), Yoan Loustalot (bugle, trompette), David Patrois (vibraphone, marimba), Eric Surmenian (contrebasse), Frédéric Jeanne (batterie, composition)



JONAH
MONOTYPERudeAwakeningRA2012-1CD0039
Jonah Aka Jonathan Fenez
(platines)**ONE SHOT**
DARK SHOTLe Triton TRI08515
Emmanuel Borghi (clavier),
Philippe Bussonet (basse),
Daniel Jeand'heur (batterie),
James McGaw (guitare)**MÔNICA PASSOS**
LEMNISCATEArchieball ARCH0801
Mônica Passos (guitare, voix,
arrangements), Jean-Philippe
Crespin (guitare, programmation,
arrangements), Edmundo Carneiro
(surdo), Jorge Bezerra junior
(percussions), Daniel Beaussier
(clarinettes, hautbois, saxophone
baryton), Jean-Yves Lenoble
(violon alto), Bérénice Riollet
(flûte), Margot Varret (harpe),
Emma Ruiz (trompette), Eric
Gallois (saxophone alto),
Stéphane Beaussier (trombone),
Bernard Wystraete (flûte G),
Thomas Ostrowiecki
(percussions), Félix Jacquin
(choeurs, guitare).Featuring : Emmanuel Bex
(orgue), Archie Shepp (saxophone)**KOLKHÔZE PRINTANIUM**
KOLKHÔZNITSAD'Autres Cordes dac151
Paul Brousseau (clavier), Hugues
Mayot (sax), Maxime Delpierre
(guitare), JP Morel (basse),
Philippe Gleize (batterie)
+ invités : David Linx et Ucoc**STÉPHANE MORILLA QUINTET**
FAÇON PUZZLEAphrodite Records APH 1006010
Stéphane Morilla (rhodes, piano),
Antoine Bost (saxophones), Greg
Theveniau (basse), Hervé
Humbert (batterie), Jorge
Costagliola (percussions),
Emmanuel Bex (orgue
Hammond), James McGaw
(guitare)**RENZA-BÔ**
LE ROI OBAZPetit Label pl013
Pierre Millet (trompette), Yann
Letort (saxophone ténor), François
Chesnel (piano), Antoine Simoni
(contrebasse), Franck Enouf
(batterie)

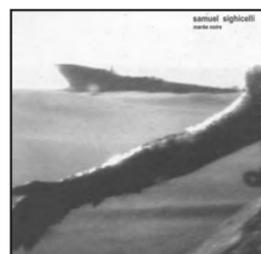
Philippe Gleizes (batterie, percussions), on a à faire à du lourd "cultivé" (clins d'œil en direction d'Andrei Tarkovski, Steve Reich et Genesis). Leur musique qui tient à la fois de la musique industrielle, du rock et du jazz est d'une cohérence implacable : un matériau sonore arraché à celui de l'industrie et de ses machines pour démontrer que toute lutte est perdue d'avance dans un monde où précisément l'industrie et ses machines ont imposé leurs lois aux artistes. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à écouter le phrasé tout en aspérités du saxophone butant contre le kremlin d'une rythmique froide, presque menaçante, qui fait écho à des slogans (russes) semblant diffusés du haut du rempart par un invisible mégaphone branché sur batterie électronique. Personnellement, je crois dur comme fer que les dites lois peuvent être détournées au profit de la création. N'est-ce pas d'ailleurs ce que font les Kholkhöse ? Oui. Ce beau Printanium (Kolkhôznitsa chez D'Autres Cordes) est à écouter et réécouter. En mettant *Lenox Avenue* de Bernard Santacruz (chez Rude Awakening) dans mon lecteur, j'ai été prise de panique. Allais-je pouvoir écouter quarante-cinq minutes non-stop de contrebasse ? Eh bien oui. Mille fois oui. Véritable hymne à la contrebasse, *Lenox Avenue* est le contraire d'un exercice de style. Santacruz ne tente ni de démontrer, ni d'épater. Il nous invite simplement à partager l'exquise aisance avec laquelle il fait vibrer son instrument en utilisant toutes ses possibilités. Ces harmoniques riches, puissantes, limpides, font pulser ses impros à la manière d'un cœur assailli par un précipité de sentiments contraires. Battements lents, profonds, de la mélancolie. Courts, rapides, du plaisir. Quelle éloquence !

Avec *Next*, me dit-on (chez Hope street - nato), François Cornéloup (saxophones) accompagné de Dominique Pifarély (violon), Dean Magraw (guitare), Chico Huff (basse) et JT Bates (batterie) tourne une page. Qu'est-ce que j'en sais ? C'est la première fois que je l'écoute. Tant pis pour moi, parce que la musique de ce saxophoniste et de sa nouvelle formation franco-américaine est à pleurer de bonheur. Elle fonctionne à partir de masses sonores allochtones que le jeu des improvisations met en rapport dans des face-à-face, dos à dos, face à dos, qui produisent des plages acoustiques inouïes. La série de peintures, faussement naïves, de Sylvie Fontaine reproduites en pictos sur la pochette de *Next* participent elles aussi d'un changement de cap opéré par l'artiste, qui, là aussi, ne présage que du bon.

Me voilà presque au bout. Je relis et. Merde, l'interphone sonne. C'est Pixel, mon neveu. Quoi ? me dit-il, tu t'es mise au jazz. J'en crois pas mes oreilles. Je n'ai pas le temps de lui expliquer que les Allumés... Il est déjà à s'esclaffer sur son téléphone portable : Pa, j'ai un scoop, ta frangine a viré musique. Il raccroche et compulse les boîtiers étalés sur mon bureau. J'en profite pour lui raconter le pourquoi du comment de cette intrusion du jazz dans mon appart'.

- Si t'as fini ton article, tu me files tes C.D ?
- Ah ça non ! mon vieux. J'y suis attachée. Pixel me regarde avec ses billes carrées.
- Dans ce cas, laisse-moi les écouter.
- Oui, bien sûr, mais pas trop fort. Les voisins...
- T'as un casque ?

Il n'a pas prononcé "Mémé". Mais il l'a pensé tellement fort que je l'ai entendu.

BERNARD SANTACRUZ
LENOX AVENUERude Awakening RA2013
Bernard Santacruz (contrebasse)**SAMUEL SIGHICELLI**
MARÉE NOIRED'Autres Cordes dac111
Samuel Sighicelli :
- prises de son en extérieur
- prises de son en studio
- traitements électroacoustiques,
montage et mixage.
Bruno Chevillon : contrebasse et
basse électrique**TIAN XIA**
SOUS LE CIELLabel Forge FOR 3 / 1
Marc Ducret (guitare), Dominique
Pifarély (violon), François Raulin
(piano),
Michel Mandel (clarinettes),
Pascal Berne (contrebasse),
Emmanuel Scarpa (batterie).
Avec les musiciens chinois : Yuan
Lizhong Zhuyue (sheng), Sun Yi
(pipa), Shen Belyi (liu qin), Zhao
Qichen Chunyuan (erhu)**LE TRIO**
WERCHOWSKA/PONTÉVIA/
BOUBAKERDÉCALAGE VERS LE
ROUGEPetit Label PL son 003
Nusch Werchowska (piano,
objets), Mathias Pontévia (batterie
horizontale), Heddy Boubaker
(saxophone alto)**WORKSHOP DE LYON**
SLOGANArfi AM043
Jean Aussanaire (sax soprano, sax
alto), Jean-Paul Autin (sax soprano,
sax alto, clarinette basse),
Jean Bolcato (contrebasse, voix),
Christian Rollet (batterie)

DANS LES BRAS DE MORPHÉE

par Bernard Santacruz, photo de Guy Le Querrec - Magnum

Hé! Petite! La voix de l'homme était calme, murmurée. Éviter de réveiller la maisonnée. Petite! C'est l'heure! Elle sourit. En quelques secondes, elle enfila sa robe et passa son bracelet à son poignet. Devant le petit miroir, elle s'asperge d'eau le visage, redépoussa rapidement les tresses que sa sœur aînée a nouées la veille au soir. Elle était prête. Avec précaution, il poussa la porte et le soleil rasant s'engouffra dans la pièce. A l'extérieur, l'odeur des moissons semblait

adoucie par la tiédeur matinale. Elle l'observa dans la cour. Paisiblement, il rassemblait un vieux cabas aux fermetures en ruines, ainsi qu'une fine sacoche qu'il sangla sous sa chemise. Un court échange de sourires donna le signal du départ. Il marchait maintenant devant elle sur le chemin qui mène au carrefour. Il allait à grandes enjambées, obligeant la petite à trotter dans son sillage. A ces heures-ci, ils ne croisèrent personne sur leur route. Après cinquante minutes de ce train, un bruit lointain de moteur de mobylette les avertit qu'ils se rapprochaient de la grande route. Elle

cessa de fredonner. Il ralentit le pas et la prit par la main. Viens! Allons attendre le car à l'ombre! Il posa son cabas et s'assit contre l'arbre. Elle se blottit contre lui, puis, la nuit écourtée et la fatigue de la marche aidant, en un instant elle s'assoupit, confiante.

BERNARD SANTACRUZ
LENOX AVENUE
Rude Awakening RA2013
Bernard Santacruz (contrebasse)



Burkina Faso, mars 1998

LES ALLUMÉS DU JAZZ EST UNE SACRÉE PUBLICATION GRATUITE À LA PÉRIODICITÉ DIABLEMENT ALÉATOIRE // **RÉDACTION** / 128 RUE DU BOURG BELÉ, 72000 LE MANS // **T** / 02 43 28 31 30 // **F** / 02 43 28 38 55 // **W** / WWW.ALLUMÉSDUJAZZ.COM // **E** / 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, ROTOGRAFIE** / 2 RUE RICHARD LENOIR 93106 MONTREUIL CEDEX // **ROUTAGE / GCM2D** / 2 RUE DE L'ERIGNY BP1313 41013 BLOIS // **COMITÉ ÉDITORIAL** / VALÉRIE CRINIÈRE, PABLO CUECO, MATHIEU IMMER, JACQUES OGER, JEAN ROCHARD, JEAN-LOUIS WIART // **TRAVAILLEURS ASSOCIÉS** / CHRISTELLE RAFFAËLLI, CÉCILE SALLE ET BOMESSÉ POUNEMBETTI // **ONT ÉGALEMENT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO** : FRANÇOIS COTINAUD, INSPECTEUR DE PAUL, JEAN-JACQUES BIRGÉ, JIAIR, CATHERINE CAZALÉ ET LES INTERVIEWÉS // **LA CONCEPTION GRAPHIQUE** DE CE JOURNAL EST DE DAPHNÉ POSTACIOGLU // **LA RÉALISATION** DE VALÉRIE CRINIÈRE // **LES DESSINS** SONT DE ANDY SINGER (COUVERTURE), ZOU, PERCELAY, PIC, CATTANEO, JEANNE PUCHOL, SYLVIE FONTAINE, ROCCO, QUIN, EFIX // **LES PHOTOS** SONT DE GUY LE QUERREC // **// POUR GARDER VOTRE ABONNEMENT GRATUIT, PENSEZ À NOUS COMMUNIQUER VOTRE NOUVELLE ADRESSE //**

LES ALLUMÉS DU JAZZ // AA, AJMI, AMOR FATI, APHRODITE RECORDS, ARCHIEBALL, ARFI, ARTS ET SPECTACLES, AXOLOTL JAZZ, BEE JAZZ RECORDS, CELP, CHARLOTTE RECORDS, CHIEF INSPECTOR, CIRCUM-DISC, CISMONTÉ & PUMONTI, D'AUTRES CORDES, EMIL 13, ETONNANTS MESSIEURS DURAND, ÉMOUVANCE, EVIDENCE, FREE LANCE, GIMINI, GRRR, HEMIOLA MUSIC, IN SITU, JIM A. MUSIQUES, LABEL BLEU, LABEL LA FORGE, LABEL USINE, LA NUIT TRANSFIGURÉE, LA TRIBU HÉRISSEUR, LE TRITON, LINOLEUM, MARMOUZIC, MUSIVI, NATO, NÛBA, PETIT LABEL, POTLATCH, QUARK RECORDS, QUOI DE NEUF DOCTEUR, RUDE AWAKENING PRÉSENTE, SARAVAH, SPACE TIME RECORDS, TERRA INCOGNITA, TRANSES EUROPÉENNES, ULTRABOLIC, VAND'OEUVRE...



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.