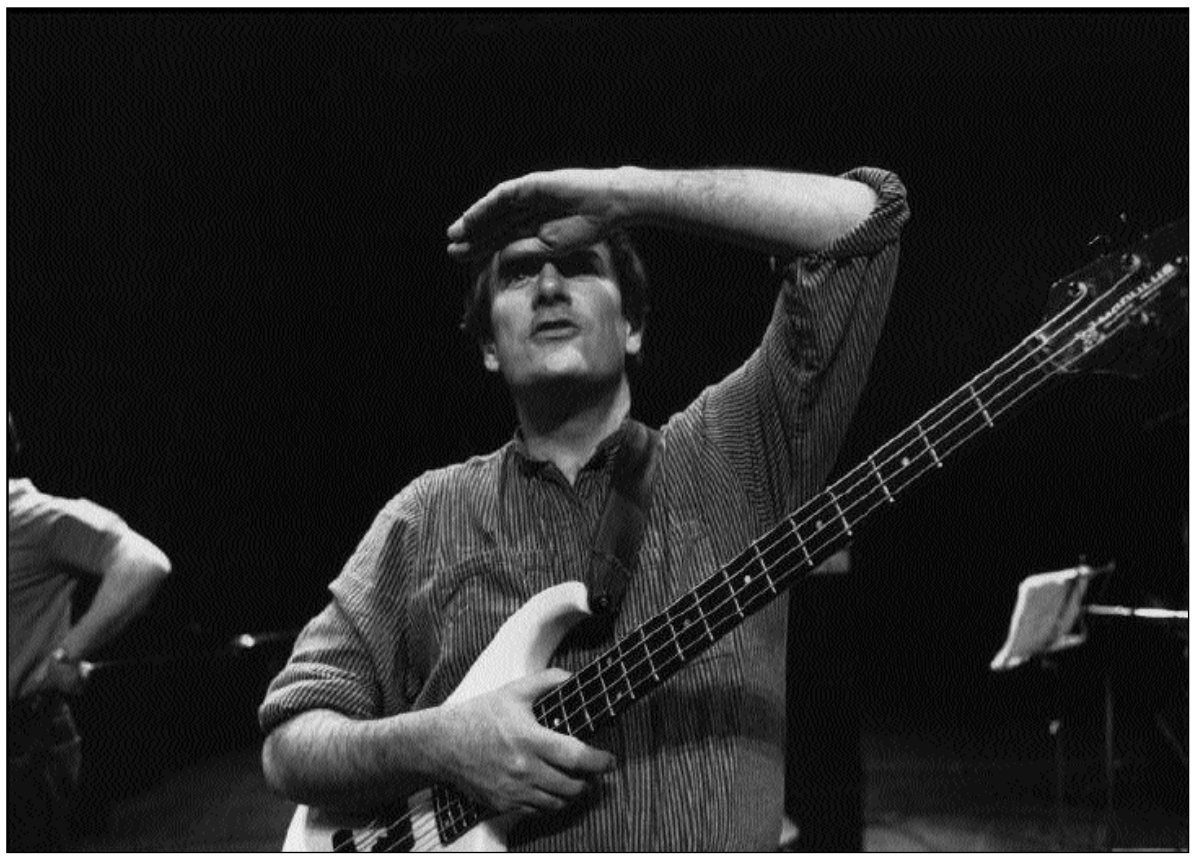
LES ALLUMÉS DU JAZZ

N°10

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 **Gratuit (free)**



Fred Frith

Guy Le Querrec Magnum

L'autre Amérique de
Nat Hentoff
La 25ème heure
d'**Armand Meignan**
Les guitares de
Poulsen et **Benoist**
s'enflamment de joie
François Corneloup
espère en tout
Cattaneo
dessine le printemps
Fred Frith
guitare-héraut
sans frontières

Malachi Favors - Art Ensemble of Chicago (1937 - 2004)

Guy Le Querrec Magnum

Il est des signes qui ne trompent pas, des noms associés au voyage de la musique qui servent de boussole. En écoutant Giant Steps ou Crescent de John Coltrane, Oh Yeah ou Mingus, Mingus, Mingus, Mingus,... de Charles Mingus, On this Night d'Archie Shepp, East Broadway run down de Sonny Rollins, Something Else ou Tomorrow is the Question d'Ornette Coleman, Greenwich village d'Albert Ayler, vous avez sans doute lu la prose intéressante de Nat Hentoff,

Nat Hentoff

Comment passe-t-on de critique de jazz à chroniqueur politique ?

En aucun cas, je ne passe de l'un à l'autre, pour moi les deux sont très liés. J'ai appris du jazz qu'il incarnait l'esprit d'expression, qu'il symbolisait la résistance, qu'il pouvait même être l'essence de la liberté politique. De plus, les musiciens voyageant, cela peut leur offrir de voir d'autres réalités, de les confronter les unes avec les autres et de leur conférer un caractère cosmopolite. Tout est imbriqué. Tout à l'heure, j'écoutais la Harlem Suite de Duke Ellington et je pensais à la Bill of Rights (1), il faut sortir des compartimentations nuisibles, des spécialisations stériles.

"J'ai appris du jazz qu'il symbolisait la

Comment le jazz est-il venu à vous ?

Au moment de la grande dépression, pendant les fêtes, il y avait des conteurs qui chantaient dans la rue avec une passion gigantesque, ils improvisaient aussi beaucoup, cela me fascinait et je crois que ce sont eux qui m'ont ouvert les oreilles. J'avais 11 ans. À Boston où j'ai grandi, on entendait dans la rue des Public Address Systems qui passaient des disques. C'est là que j'ai entendu Nightmare d'Artie Shaw. Ça m'a bouleversé. Je voulais en savoir, en entendre davantage, je me suis mis à économiser. Je travaillais dans un commerce de fruits et légumes. On pouvait alors acheter 3 disques pour 1 dollar, mon premier lot contenait Billie Holiday, Count Basie et Duke Ellington. C'est alors que j'ai commencé à collectionner les disques. Le jazz est très vite devenu un moteur crucial, une part essentielle de ma force de vivre, quelque chose que je voulais approcher.

D'auditeur, vous êtes devenu un acteur…

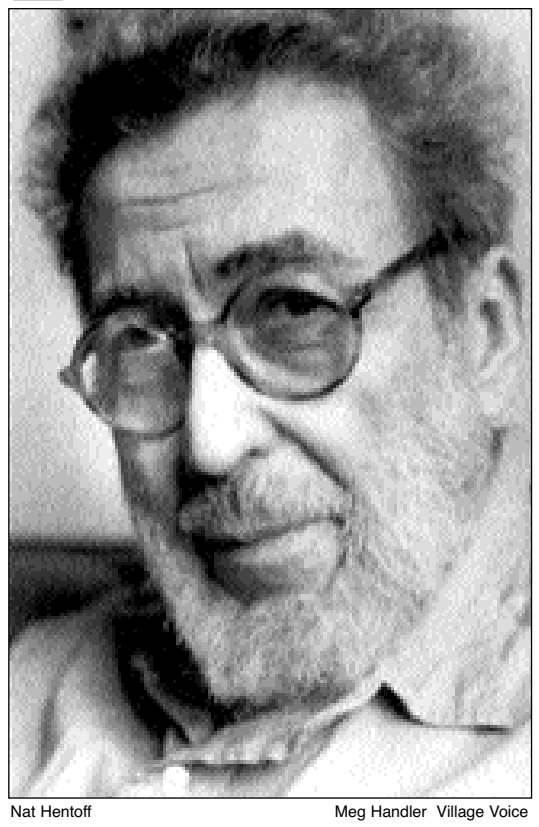
Parallèlement à ma passion pour le jazz se développait celle pour la critique : le jazz a joué le rôle d'un révélateur qui m'a fait comprendre un peu mieux le pays dans lequel je vivais et dont il était lui-même issu. J'ai été étudiant à la Northeastern University de Boston. Là, nous avons monté un journal dont j'étais rédacteur en chef. J'ai découvert la possibilité de mettre en question les choses et les personnes qui nous entouraient, on se lançait dans de véritables investigations qui irritaient sérieusement le président de la fac. J'ai alors pleinement embrassé la liberté de parole et son absolue nécessité. Depuis, elle me guide en tout.

Et puis, il y a eu la radio ?

Oui, la station WMEX m'a embauché pour faire un peu de tout : sport, politique. Il y avait un créneau horaire à combler et le patron, qui connaissait mon amour du jazz, me l'a offert pour que j'y fasse ce dont j'avais envie. La scène de Boston était riche et de nombreux musiciens d'ailleurs venaient y jouer. On faisait des émissions en direct avec les musiciens et leurs orchestres sur le plateau, j'ai rencontré Duke Ellington, ce qui était pour moi extraordinaire. J'ai pu approcher les gens que j'aimais. J'ai repris ensuite un peu mes études. Et puis, Leonard Feather a quitté Down Beat. Norman Granz, avec qui je me suis ensuite lié, m'a recommandé et j'ai travaillé à plein temps comme rédacteur en chef pour New York. Je passais beaucoup de temps avec les musiciens dont j'apprenais énormément. J'allais chez Thelonious Monk. Là, par les musiciens, j'ai commencé à apprendre une autre partie de l'histoire de mon pays, celle que l'on n'enseigne pas à l'école. Ils me disaient ce qu'étaient les écoles de Harlem, le système scolaire, la discrimination raciale. J'ai été à Down Beat de 53 à 56 et j'ai été viré parce que j'avais embauché une jeune noire. Le patron qui était de Chicago ne voulait pas de noirs dans ce journal de jazz. Je me suis mis à écrire pas mal, notes de pochettes, livres (2), me sentant au plus près du mouvement musical.

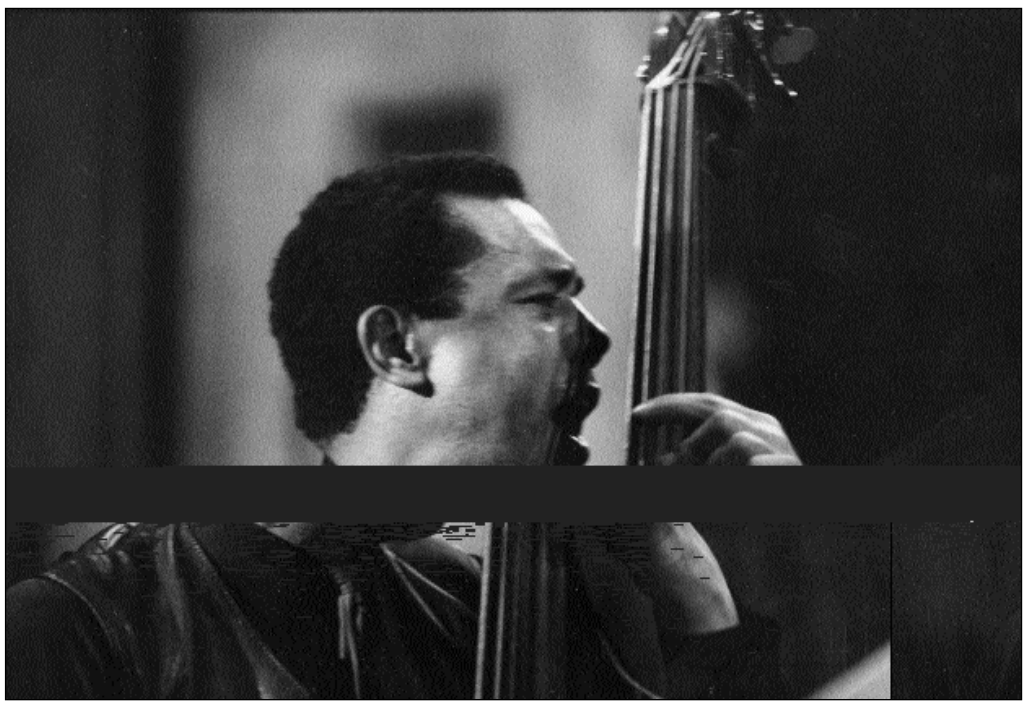
Le free jazz a été une révolution ?

Non ! Une évolution, un état somme toute assez naturel, un développement logique, une extension des racines. Je me suis toujours méfié du terme, je n'aime vraiment pas ces catégories qui confinent souvent à la discrimination. Coleman Hawkins disait à Pee Wee Russell dans une séance que j'ai supervisée (2) : "Tu joues de drôles de notes". Lester Young aimait le dixieland et Charlie Parker était un grand joueur de blues. Les choses sont donc bien liées et les musiciens les plus "hip" en plein accord avec leur histoire. J'ai vu Ornette Coleman jouer un solo de Lester Young note à note pour clouer le bec à un détracteur. Ornette était directement en prise avec les racines du jazz, il n'y avait pas de rupture. J'ai été l'un des premiers à écrire sur Ornette. C'est vrai qu'il n'était pas aimé au début. Aujourd'hui, ceux qui l'ont soutenu savent qu'ils ne se sont pas trompés.



Nat Hentoff — Meg Handler Village Voice

Les musiciens de jazz devenaient alors de plus en plus politisés ?

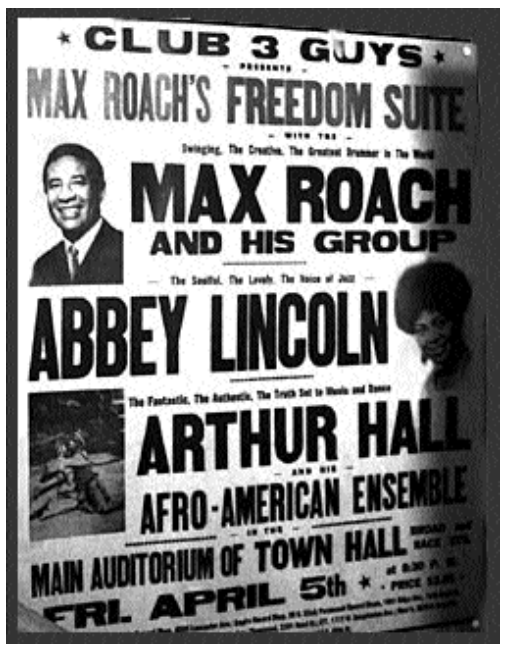


Charlie Mingus - Salle Pleyel 1964 — Guy Le Querrec Magnum

On était dans la lutte pour les droits civiques. Il y avait un climat extrêmement tendu. En septembre 1963, par exemple, quatre adolescentes noires se trouvaient dans une église lorsque l'édifice fut soufflé par l'explosion d'une charge de dynamite. Les esprits avaient été choqués, les musiciens parlaient de ça, ils le jouaient (3).

plume capitale ayant partie liée avec le devenir de la musique et la vie des musiciens. Né en 1925 à Boston, Nat Hentoff a traversé l'histoire de la musique de jazz (mais aussi de folk, il fut l'un des premiers à parler de Bob Dylan, Joan Baez ou Buffy St Mary) comme élément indissociable et profondément enseignant de l'histoire des USA. Cette pointe fine de l'écriture comme arme de vérité est aujourd'hui plus que jamais une des voix indispensables de l'Amérique consciente,

Liberté sur parole



Affiche du concert Freedom Suite du groupe de Max Roach

La musique influençait l'action ?

Elle la reflétait plutôt. Il y avait un effet cumulé de l'intensité du mouvement et de l'intensité de la musique. Les choses montaient ensemble, la tension se traduisait dans la musique. Tout le monde voulait participer. Si vous étiez musiciens, vous jouiez en fonction de ce qui se passait. Vous jouiez ce qui se passait. Charles Mingus était très militant, il incarnait cette colère, il l'avait mise en musique avec ces Fables of Faubus sur un disque que j'ai produit (4). Avec Max Roach, ils ont organisé un contre-festival de Newport contre l'exploitation dont ils se sentaient victimes. C'était directement lié avec l'ambiance politique du pays. Max Roach m'a ensuite parlé de son projet Freedom Now Suite avec Abbey Lincoln, Coleman Hawkins et Booker Little. Il s'agissait d'un manifeste très sérieux et plutôt nouveau. C'était enthousiasmant, je l'ai donc enregistré pour Candid. Le disque a été interdit en Afrique du Sud et évidemment haï ici par les opposants à la lutte pour les droits civiques.

À ce moment-là vous étiez producteur ?

Oui, pour Candid pendant deux ans, en 1960-61 : Max, Charles Mingus, Benny Bailey, Abbey Lincoln, Eric Dolphy, Cecil Taylor, Phil Woods, Steve Lacy, Pee Wee Russell, les rebelles de Newport… Une production assez intense due au fait que le propriétaire de Candid était dans les variétés en gagnant pas mal d'argent et me laissait faire ce que je voulais. Ça s'est arrêté lorsque les variétés ont commencé à battre de l'aile. Les labels indépendants sont vitaux pour la carrière des musiciens dont la plupart des grandes maisons ne se soucient pas ou peu. Il y a quelques exceptions ici et là comme pour Dave Douglas avec BMG. Mais les nouveaux musiciens, et c'est encore plus vrai aujourd'hui qu'à l'époque de Candid, ont leur sort intrinsèquement associé à celui des labels indépendants. Il faut donc les soutenir avec force. Reconnaissons à Bruce Landvall qui a repris la succession de Blue Note, fondé par Alfred Lion, d'avoir du nez pour les choses qui marchent, qualité qui n'est finalement plus très fréquente : Norah Jones en est un vivant exemple, même si elle n'a pas grand-chose à voir avec le jazz.

Abbey Lincoln Théâtre Petit Forum 1980 Guy Le Querrec Magnum

"Les nouveaux musiciens ont leur sort intrinsèquement associé à celui des labels indépendants"

Les jeunes gens sont-ils aujourd'hui en manque de repères par rapport à l'époque que vous avez décrite ?

Il y a actuellement aux USA une belle résistance, mais on n'a pas de types, de leaders, de porte-voix, noirs ou blancs, de la qualité d'un Malcolm X par exemple.

Vous l'avez bien connu ?

On n'était pas toujours d'accord, mais je l'appréciais et l'aimais beaucoup, c'était un homme de principes avec un sens de l'humour très fin et une générosité merveilleuse.

Vous écrivez une colonne régulière intitulée The Aschcroft View ?

L'attorney general John Aschcroft est connu pour n'avoir jamais fait grand cas des libertés civiles. "La guerre contre le terrorisme" a permis à Aschcroft et à l'administration Bush de concocter le USA Patriot Act. Vous pouvez être suivi à la trace, vos lectures connues, vos emails lus sans que le FBI ait à se justifier, sans parler des conditions de détention des supposés suspects. Bush ayant été sourd aux libertés individuelles toute sa vie, le 11 septembre lui a fourni ainsi qu'à Aschcroft le prétexte d'une réduction très sérieuse et alarmante des libertés individuelles. Mais les choses bougent : 271 villes dont Chicago, New York, Los Angeles ont voté une résolution officielle contre le Patriot Act. Vous serez surpris de voir qu'un certain nombre de conservateurs commencent à s'en inquiéter aussi. Les membres du Congrès sont donc un peu contraints à les écouter. Évidemment au final, il y a la Cour Suprême et ça…

Comment voyez-vous l'avenir des USA ?

Le danger serait que les jeunes, qui n'ont pas connu l'avant Patriot Act des Bush, Aschcroft et consort, invalident l'état actuel. C'est aussi pourquoi je tiens cette colonne, il nous faut être vigilants, actifs, et informer sans cesse.

Les élections approchent, pensez-vous qu'un changement est possible ?

Je ne voterai pas pour la présidentielle, il n'y a aucun candidat qui ait la moindre intégrité. Je voterai pour les responsables locaux. L'intégrité n'a pas été le fort de nombre de nos présidents à quelques exceptions près : quoi que l'on pense de Truman ou Jefferson, ils croyaient tout de même en ce qu'ils disaient.

Slim fait un mauvais rêve

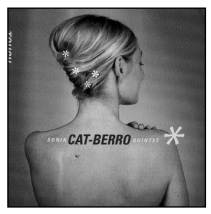
Sonia Cat - Berro — Hélène Biensa

> Sonia Cat-Berro

A l'écoute de Sonia Cat-Berro transparaissent les influences qui l'ont nourrie dès son enfance, d'Ella Fitzgerald à Monk, de Betty Carter à Parker, de Mark Murphy à Coltrane.
Elle livre aujourd'hui avec *Keep in touch* un album personnel où elle interprète ses propres textes en anglais sur les compositions du saxophoniste Gilles Barikosky. Deux standards viennent mettre en relief cette musique pleine de finesse et d'énergie dans laquelle se mêlent fraîcheur et profondeur, ingénuité et maturité.

> Sonia Cat-Berro

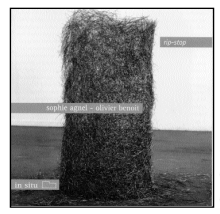
Keep in touch



charlotte - CP 205

> Agnel / Benoît

rip stop



in situ - Is 237

Sophie Agnel (piano, mécanique), Olivier Benoît (guitare, électricité)

Plutôt que l'instrument traditionnel, ce sont les notions secondaires qu'il faut retenir ici – mécanique et électricité. Pour le duo, la musique semble avant tout émaner d'une mise en ondes des corps, de leurs frottements et résonances, dans la quête d'une matière sonore en mutation permanente… Ce qui se donne à entendre est avant tout une rencontre à nu, un art brut de l'improvisation accueillant toutes les aspérités ainsi que les parasites du son.
Dans la tension de l'écoute, le duo apprivoise le silence comme rarement (même s'il n'évite pas parfois le piège du refuge) pour construire pas à pas une sculpture de l'éphémère. L'œuvre de Caroline Pouzolles reproduite en couverture de ce " Rip-Stop " en dit toute la fragilité, mais aussi la beauté intrigante.

Thierry Lepin

> Trio Chemirani

Tchechmeh

Emouvance - emv 1019

Djamchid Chemirani (zarb), Keyvan Chemirani (zarb), Bijan Chemirani (zarb, daf)

Longues séquences à l'unisson, discours croisés, contrastes, cassures, décalages, richesse des timbres et de l'ornementation…
Autour d'une longue pièce écrite ("Ouchan", du nom d'un petit village près de Téhéran où elle a été composée), les Chemirani père et fils nous livrent ici d'envoûtantes improvisations, tour à tour denses, fluides, mouvantes jusqu'à l'insaisissable.
Légère, libre et virevoltante, cette musique, qui puise son inspiration aux sources du Moyen-Âge persan, y circule avec l'insolence et la fraîcheur d'une éternelle jeunesse.
En vente à partir du 23 avril.

> Brechet/Denizet/ Ponthieux

Standard

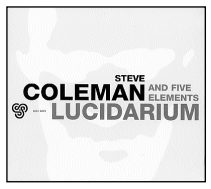
Musivi - MJB 011

Pascal Brechet (guitare), Manuel Denizet (batterie), Jean-Luc Ponthieux (contrebasse)

Faisant partie depuis plus de vingt ans du tissu vivant et vivace de la scène hexagonale, jouant, enseignant, composant, évoluant, mûrissant sans se soucier de l'orientation des modes et des projecteurs, les musiciens du trio BRECHET/DENIZET/PONTHIEUX (créé en 1997 à l'initiative de Pascal Bréchet) livrent une musique d'une maturité et d'une liberté exemplaire, sans a priori, où l'idée l'emporte sur le "savoir-faire", mêlant reprises, compositions, improvisation libre, privilégiant toujours la lisibilité, loin de tout académisme conservateur.
Le répertoire joué fait appel à des compositeurs aussi divers que Frank Zappa, Cedar Walton, Sibelius, Robert Wyatt, Marguerite Monot, Thelonious Monk, et aussi quelques compositions de Pascal Bréchet.

> Steve Coleman

Lucidarium



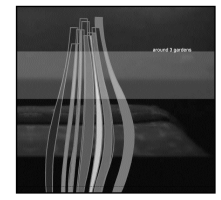
Label Bleu LBLC 6673

Steve Coleman (saxophone alto), Ravi Coltrane (saxophone ténor), Jonathan Finlayson (trompette), Ralph Alessi (trompette), Grégoire Maret (harmonica), Dana Leong (trombone), Mat Maneri (violon), Craig Taborn (piano), Anthony Tidd (basse), Drew Gress (contrebasse), Dafnis Prieto (batterie), Ramon Garcia Pérez (percussions), Jen Shyu, Kyoko Kitamura, Judith Berkson, Theo Bleckmann, Kokayi, Lorn Benedict (voix)

Steve Coleman continue à nous éblouir : avec le bien nommé *Lucidarium*, le fondateur du mouvement m-base renoue avec deux de ses chantiers favoris : la grande formation et l'art vocal. S'appuyant sur une puissance rythmique indiscutable, renforcée par le pianiste Craig Taborn et le contrebassiste Drews Gress, enrichie d'une section de cuivres rêvée, les compositions de Steve Coleman version 2004 font la part aux belles voix.
Dès la première écoute, le charme opère, et l'on se demande où s'arrêtera la créativité d'un homme qui a déjà tant influencé le jazz de ces 20 dernières années.

> collectif

Around 3 gardens



Quoi de neuf - Dia 70

Serge Adam (trompette, électronique), Marc Chalosse (claviers, samplers), Gilles Coronado (guitare, électronique), Benoit Delbecq (samplers, bass'n drum station), Djengo Hartlap (spatialisation), Ro3 (samplers), Eric Vernhes (vidéo, électroacoustique)

Une performance interactive entre matière sonore et visuelle, faisant intervenir le numérique pour un traitement en temps réel du son, de l'image et de la diffusion dans l'espace. Ces éléments sont la trame d'une composition qui se construit au fur et à mesure, les phrases des improvisateurs, le traitement électronique et les événements vidéo s'interrogeant à tour de rôle. Dans ces "phrasés" musicaux, l'image tient réellement la place d'un instrument et propose au spectateur des éléments de construction narrative. Ici pas de "séquences" de "beat" préparés où l'on se pose mais des "samples" originaux déclenchés dans l'action du concert pour nourrir la matière musicale en construction.

> collectif

Continuum act one

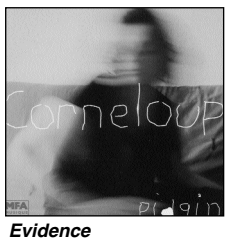
Space time BG 2421

Gary Bartz (saxophones alto et soprano), Jean Toussaint (saxophones ténor et soprano), Bill Mobley (bugle et trompette), Donald Brown (piano), Essiet Essiet (contrebasse), Billy Kilson (batterie), Anga Diaz (percussions)

Chaque musicien signe ici un morceau. L'album commence par un arrangement fantastique de Bill Mobley sur le fameux thème d'Herbie Hancock, "I have dream", et finit par l'étonnant "Shona" du contrebassiste Essiet Essiet, sans compter une plage supplémentaire avec un solo prodigieux de Gary Bartz sur le standard "I want to speak about you".
73 minutes de bonheur.

> François Corneloup

Pidgin



Evidence 3448960246620 FA466

François Corneloup (saxophone), Yves Robert (trombone), Marc Ducret (guitare), Eric Echampard (batterie)

On ne sort pas forcément indemne de l'écoute d'un tel travail de fond. L'enregistrement réalisé "live en studio" trace un sillon d'exigence dans l'attention, la disponibilité nécessaires. Corneloup dans ses partitions, ses directions, ses échappées volontaires, ouvre les vannes à une musique bien imbibée de peaux et métaux soufflés ou frappés. Séquences qui se suivent et ne se ressemblent pas, disposition en motifs géométriques serrés puis minimalistes, histoire de laisser à ces figures (libres plus qu'imposées) le temps de s'imprimer. (...)

Robert Latxague – Jazz Magazine

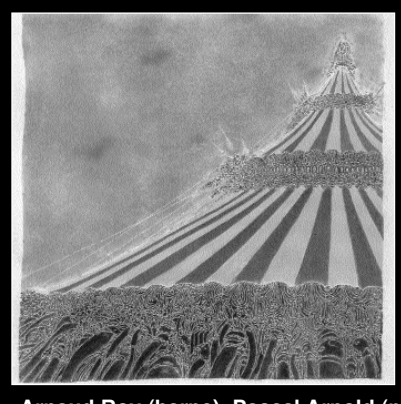
La planète incolore

Terra incognita 1

Arnaud Roy (harpe, basse, séquenceur), Pascal Arnold (piano), Julien Lepreux (guitare, orgue), Julien Blasco (batterie), Marie Magnant (arrangement cordes, violon, violoncelle), Romain Cléva (cor), Julien Léonard (viole de gambe, cor), Adrien Monteiro (guitares préparées), Mélanie Chartreux, Aurélie Louvion (voix), Cédric Genet (clarinette), Sébastien Grueghe (saxophone)

Concept - album construit à partir d'un scénario de science - fiction écrit par Sébastien Bellanger et Julien Lepreux, la planète incolore retranscrit musicalement l'épopée de Solon déambulant dans un monde post-apocalyptique qu'il croit rêvé. Des plages narratives utilisant bruitages et ambiances alternent avec des plages qui traduisent en musique "de fosse" les chapitres de la nouvelle.
Du rock progressif au jazz rock en passant par des improvisations bruitistes et électroniques...

Mimétique

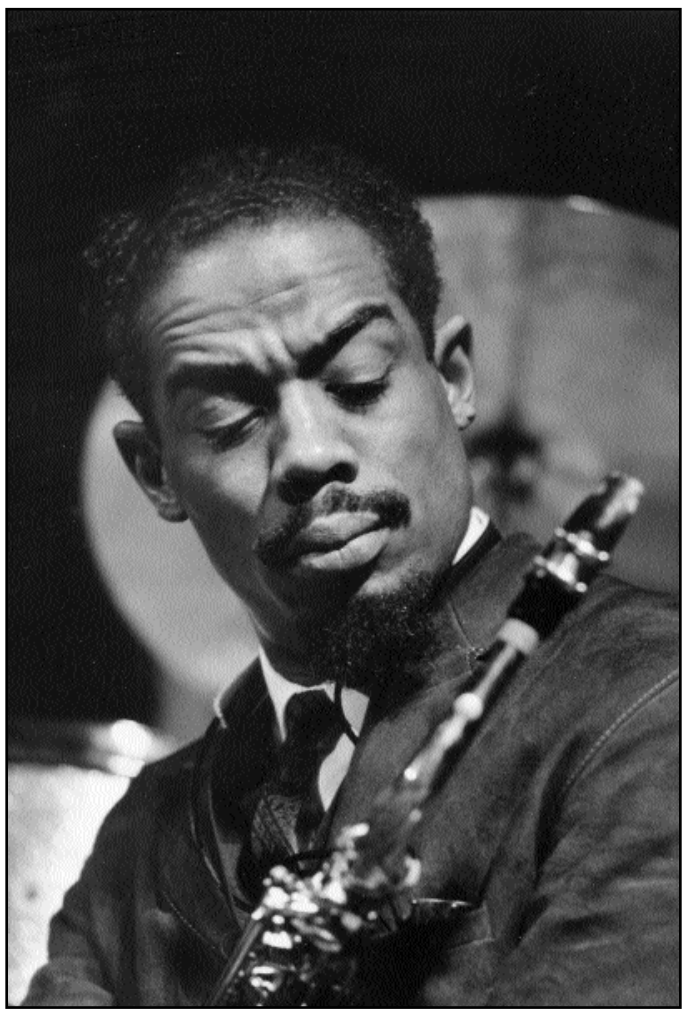


Terra incognita 2

Arnaud Roy (harpe), Pascal Arnold (piano), Julien Lepreux (guitare), Julien Blasco (batterie, percussions), Sylvie Coquidé (violon), Catherine Lubatti (alto), Alexis Eskandari (violoncelle)

Mimétique reprend l'univers graphique et narratif du premier album, à la différence que cette fois la musique préexiste à l'histoire, les narrateurs s'inspirant des sons pour poursuivre l'histoire.
Les 6 titres sont composés d'abord en duo (piano - harpe, harpe - batterie, batterie - guitare) puis viennent en surimpression les arrangements et les solistes (quatuor à cordes, percussions, saxophone).
L'orientation musicale principale est jazz, utilisant des instrumentations classiques avec des incursions dans le rock, la valse, la bossa et la musique "contemporaine".
Le deuxième album conduit les neuf musiciens du collectif dans une recherche plus écrite avec un approfondissement des thèmes et des structures musicales.

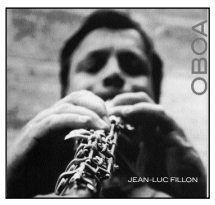
What's **New ?**



Eric Dolphy, Théâtre des Champs Elysées - Charlie Mingus Qunitet - avril 1964 GLQ Magnum

> Jean-Luc Fillon

Oboa



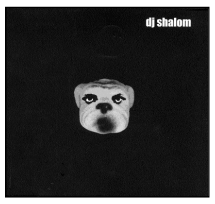
Deux Z - ZZ 84135

Jean-Luc Fillon (hautbois, cor anglais, contrebasse), Carlo Rizzo (tambourins)

Artiste poly-instrumentiste au parcours original, Jean-Luc Fillon a choisi d'amener au jazz et aux musiques improvisées les sonorités du hautbois et du cor anglais.
Oboa est "une musique nomade au goût mystérieux de Méditerranée et d'Orient. "
Pour ce disque, Jean-Luc Fillon a recruté le pianiste portugais João Paulo, trop méconnu en France, dont le jeu lumineux et délié se conjugue merveilleusement au sien. (...) Le percussionniste italien Carlo Rizzo, à la tête d'une panoplie impressionnante d'instruments, donne la pulsation vitale à cette musique touchée par la grâce.

> dj shalom

dj shalom



Label Bleu
bleu électric
LBLC 4001

Shalom (basse, batterie, claviers, scratch), Piers Faccini (voix), Pierre Fruchard (guitare), RV Salters (claviers), Sub Z (voix), Albin de la Simone (claviers), Vincent Segal (violoncelle), Claudia Phillips (voix), Susie One (voix), Jean-Marx Méry (claviers), Karl Bourdin (guitare), Seb Martel (guitare).

Il a été, entre autres, membre de l'expérience Olympic Gramofon aux côtés de Julien Lourau, agitateur sonore chez Mathieu Chédid...
Pour son premier album, Shalom nous offre le condensé de beats saignants, de guitares punkisantes et de lignes de basse orgasmiques. Les voix invitées au banquet sont tour à tour glamour, brisées et diaboliques. Le professeur triture tout, durcit les angles et monte le son. Son funk n'est jamais lisse, ses guitares toujours enrouées et ses rythmes n'aiment pas les métronomes.

> François Méchali

La Transméditérranéenne

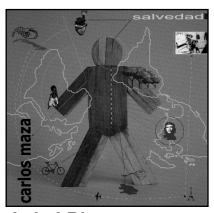
Charlotte - CP 207

François Méchali (contrebasse), Annello Capuano (oud), Jean-Marc Larché (saxophone soprano), Pierre Louis Garcia (clarinette basse), Christian Lété (percussions), Youri Bessières (Alto), Rachid Brahim (violon)

Né à Alger et sincèrement attaché à ses racines et à la culture mixte de l'Algérie, François Méchali a souhaité transcrire et imprimer de manière forte sa passion pour ces parfums orientaux au travers d'un parcours professionnel de musicien ancré dans les mondes du jazz.
Cette création de la *Transméditérrannéenne* a pour but de mettre en situation la rencontre et la fusion d'une musique traditionnelle arabo-andalouse (ancrée entre deux continents) à "la plus savante des musiques populaires du 20ème siècle" : le jazz

> Carlos Maza

Salvedad



Label Bleu
LBLC 2589

Carlos Maza (voix, piano, percussions, flûte, saxophone soprano, guitares, charango, kena, zambon'a), Lino Lores Garcia (contrebasse, guitare basse électro-acoustique, tres, guitare choeurs), Alejandro Sanchez (saxophones alto, soprano & ténor, flûte), Aramis Castellanos Acosta (batterie, percussions, Kalimba, choeurs), Yuvisney Aguilar (percussions, congas, bongos, timbales, bata, marimboula, choeurs), Yexsy Marcelo Lamas (trompette, trombone, tuba, guiro, choeurs), Ernesto Camilo Vega Perez (clarinette), Ariadna Amador (voix, piano, accordéon, choeurs), Ainel Gonzalez (contrebasse, violon), Mirza Sierra Gonzalez (charango, guitare, tres, voix, choeurs)

Trublion chilien installé à Cuba, Carlos Maza a passé les dix dernières années à dynamiter tout ce que l'on pensait savoir sur les mélanges du jazz et de la musique latine, marchant fièrement sur les traces d'Egberto Gismonti et Hermeto Pascoal.
Salvedad est l'album inattendu d'un virtuose qui aime aussi chanter pour ses amis. La surprise est de taille : 12 chansons magnifiques, tour à tour surréalistes, euphorisantes ou poignantes. La découverte d'un auteur-compositeur-interprète dont l'univers traduit à la perfection la folie latino-américaine.

> Jean-Marc Padovani septet

Tribute to Eric Dolphy

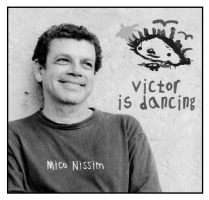
Deux Z - ZZ84136

Jean-Marc Padovani (saxophones ténor et soprano), Michel Marre (trompette), Jacques Mahieux (batterie), Gérard Pansanel (guitare), Olivier Sens (contrebasse), Sébastien Texier (clarinette, saxophone), et Franck Tortiller (vibraphone).

Eric Dolphy est une personnalité incontournable de l'histoire du jazz américain.
A partir des thèmes de cet emblématique saxophoniste, Jean-Marc Padovani a tantôt fidèlement, tantôt librement décliné des arrangements mélodieux et accessibles au grand public qui traduisent l'éclatement, cher à Dolphy, des cadres et des formes du jazz.

> Mico Nissim

Victor is dancing



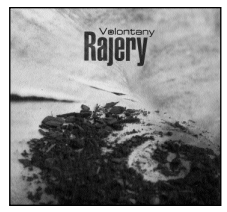
AA - 312 630

Mico Nissim (piano), Jacques Bolognesi (trombone, accordéon), Jean Aussanaire (saxophone soprano), Sébastien Boisseau (contrebasse), Jacques Mahieux (batterie, voix)

Cinq ans après *Solo*, Mico Nissim nous revient avec son nouvel enregistrement *Victor is dancing*. Cinq ans de silence mais surtout de gestation pour ce nouvel orchestre . Au programme, d'abord des compositions anciennes, mais sous un jour différent. Lumière, spontanéité et couleur. Et puis des chansons dont les textes, écrits par Jacques Mahieux, célèbrent avec éclat le libéralisme en Amérique et en Afrique ; et enfin des nouveautés. Au piano seul, ou avec des machines seules. La musique est toujours aussi tendre, charmeuse et singulière.

> Rajery

Volontany



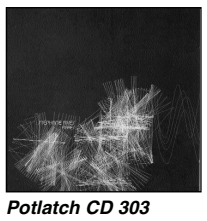
Label Bleu - LBLC 2592

Rajery (chant, valiha), Tovohery Ninira Andrianarisoa, dit Radanz (basse), Jean Charles Razanakoto (guitare), Vahiniry Judicaël Rabaroelina, dit Nini (batterie, percussions), Fernand Odon Haingo Tiana Ramarokota, dit Tine (percussion), Stephane Edouard (percussions), Régis Gizavo (accordéon)

Si le "rouge terre" est la couleur typique de Madagascar, la valiha (cithare droite en bambou) en est certainement le son le plus emblématique. Ses mélodies oscillent, liées à l'héritage dual, entre l'Asie et l'Afrique. Sur *Volontany*, Rajery passe par des inspirations de rythmes plutôt latinos, de lignes de basse américaine et des polyphonies d'Afrique Australe, avant de revenir aux racines de son Île.

> Stéphane Rives

Fibres



Potlatch CD 303

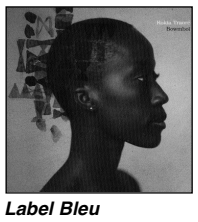
Stéphane Rives (saxophone soprano)

Dans cet enregistrement, Stéphane Rives aborde le saxophone comme un instrument organique muni de filtres qui transforment l'onde sonore générée par le souffle. Son expression s'apparente à une mise en jeu acoustique concrète de l'instrument dont il extirpe les ressources cachées en se concentrant sur des micro-événements infimes guère audibles dans une approche traditionnelle. En tordant les plans sonores, Stéphane Rives fait surgir l'entre-son, les subtilités des grains et des textures.
De nouvelles matières émergent comme si elles avaient été, jusque-là, enfouies derrière l'immédiatement perceptible. Pour parvenir à les contrôler, Stéphane Rives réduit au maximum toute idée d'intervention volontariste : il n'est plus qu'un flux d'air traversant un cône métallique, agissant de manière discrète sur quelques paramètres.
Le solo n'est plus seulement un aboutissement mais un instant qui répond à cette logique.

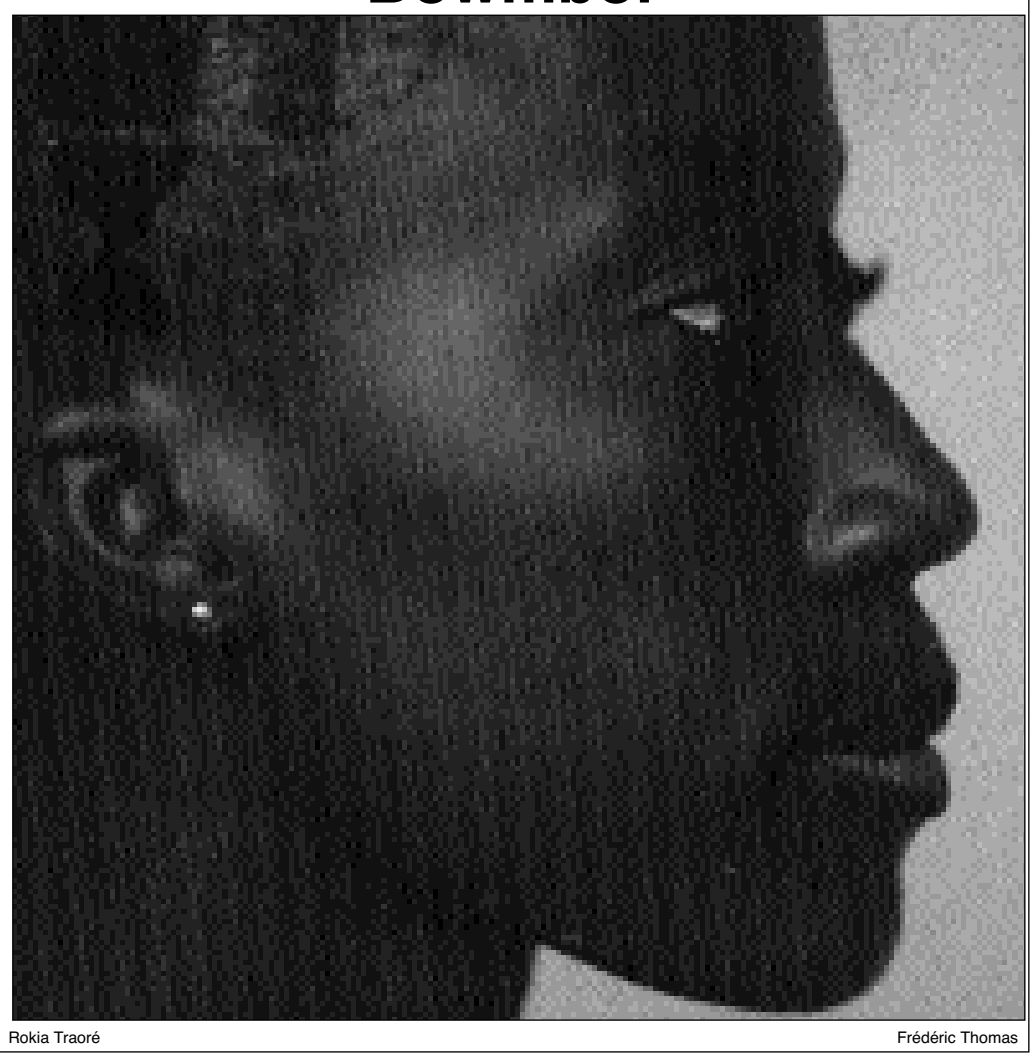
Bowmboï

Il était attendu ce troisième et nouvel album. Attendu sereinement, avec cette certitude intime que Rokia nous comblerait une fois de plus, avec cette confiance que l'on n'accorde qu'aux "grands". Rokia Traoré n'a pas 30 ans mais assume déjà pleinement son statut. Dans *Wanita*, son précédent enregistrement, un immense respect des traditions maliennes se mêlait déjà à des sonorités plus personnelles. Dans *Bowmboï*, titre tiré du refrain d'une berceuse, Rokia Traoré franchit un nouveau cap. Entourée d'un groupe de musiciens maliens fidèles qu'elle a su guider, prenant tous les risques en compagnie du Kronos Quartet, invitant sur une transe l'une des plus belles voix méconnues du Mali (Ousmane Sako), Rokia poursuit son chemin et nous comble de joie.

> Rokia Traoré



Label Bleu
LBLC 2594



Rokia Traoré — Frédéric Thomas

Comme à chaque numéro du journal des Allumés du Jazz, les labels présentent leurs propres nouveautés. Dix-neuf disques viennent grossir les rangs d'un catalogue riche de plusieurs centaines de références (voir encart central, pour le listing général et le bon de commande).
Et toujours l'île noire, une sélection de disques belges…

What's **old** but **new**

Avant goût de printemps, fin des flocons déchus, les rayons du soleil ou la douce pluie sauvage chatouillent les visages : invitation à refaire un beau voyage parfumé d'un beau jour de 1977 : réédition mieux qu'indispensable, souhaitable, souhaitée, vécue, aimée.

L'Ambre Jaume

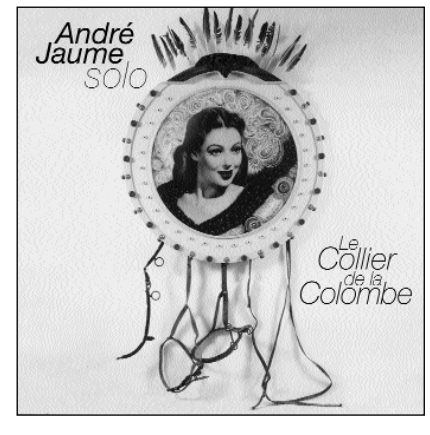
André Jaume Salle des Fêtes de Miribel (Ain) - 1981 Guy Le Querrec Magnum

"Près d'un jet d'eau qui pleure et qui prie, cette colombe s'extasie"
Guillaume Apollinaire

André Francis a inventé l'appellation de "solo absolu" lors du festival de Châteauvallon. Ainsi, il a sans doute contribué à cette injection à haute dose du terme "absolu" dans le vocabulaire moderne où l'absolument pour lequel on "hallucine" triomphe… Le 3 juin 1977, le saxophoniste marseillais André Jaume, ex-élève de Guy Longnon, visiteur de l'Afrique ("bourlingueur" comme avait titré *le Monde de la Musique* d'alors), partenaire du superbe pianiste malgache Fred Ramamonjiarisoa (encore un" trésor oublié"), compagnon d'Antoine Bourseiller, fondateur avec Raymond Boni du groupe Nommo, activateur chez Jef Gilson, rockeur chez Sartan, expérimentateur chez Michel Redolfi, clown chez Blaguebolle, se lance dans ce fameux solo "absolu". L'exercice est toujours un essai et là, pas la peine de faire durer le suspense, l'essai fut un coup de maître. Avec *Le Collier de la Colombe*, André Jaume a signé son disque de référence, sa contribution indispensable au jazz, son "incontournable", on dirait aujourd'hui son chef-d'œuvre "absolu". Après ça, il est tranquille, il fera ce qu'il voudra et il le fera bien. À l'écoute du voyage de l'heureux volatile, tout s'agite, les chants, les cris, les foules qui plus ne ronronnent et soupirent, l'enfant retrouve sa chance, la nuit embrasse la lumière, les corps réapparaissent, la pluie est douce et les fleurs pensent. Ce solo d'André Jaume, cette signature devrait-on dire, est dirigée vers le sud, elle prend pour frontière le grand fleuve, l'andalou Guadalquivir (Wad al-Kabir). Passées Chipiona et les irrésistibles vagues de Duende (le disque annonce naturellement la future collaboration avec la comédienne Violeta Ferrer autour de Federico Garcia Lorca dont l'ombre pointe ici : Pena Negra), on file doucement plus au sud, à 600 km d'Alger, à Ghardaïa, ville à l'architecture éclairante, bien irriguée, cuivrée. Axiani, fille de Pacha, inventa un moyen de communiquer avec Mohammed, jeune arabe sans le sou, sans mot parler, avec la seule offrande des fleurs qu'elle cultivait. Par elle naquit le Selam : le langage des fleurs. C'est ce langage qui semble avoir servi de vocabulaire à notre bourlingueur, c'est avec lui qu'il a constitué une partition souple et voyageuse si près du souffle, si chantante, si proche de l'envol, sans absolu inquiétant, mais en toute quiétude libératrice, de l'oiseau de paix.

Nathalie Neuville

> André Jaume
Le Collier de la Colombe



Celp - C51

What's **New ?**

Magali chante Ella

Un disque au profit des enfants malades

avec
Philippe Duchemin (piano), Patricia Lebeugle (contrebasse),
Jean-Pierre Derouard (batterie)

Magali Léon n'avait que 23 ans.
Elle a été balayée par la maladie, un cancer.
L'association sarthoise Les Jazz'Pi, a décidé d'honorer sa mémoire en engageant des actions auprès des enfants malades ou handicapés.Celle-ci a donc produit le disque du dernier concert de Magali, un mois avant son décès.
On y retrouve des standards tels que "The Man I Love" et "Lover Man".
Un deuxième album avec le old jazz corporation "Do you know New Orléans", reprend quelques grands standards du jazz traditionnel.

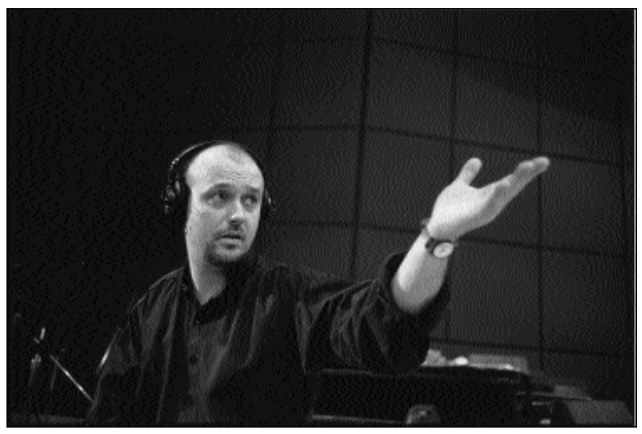
Le produit de la vente de ces albums est destiné aux enfants malades hospitalisés.

15 euros

15 euros

Qui es-tu Duke Ellington ? Une direction imprévue, un visage perpétuel, un corps endansé, un collecteur d'individus, un conquérant gigantesque, une nature évadée ? En tout cas, tu nous plais. Tout le temps, tous les temps.

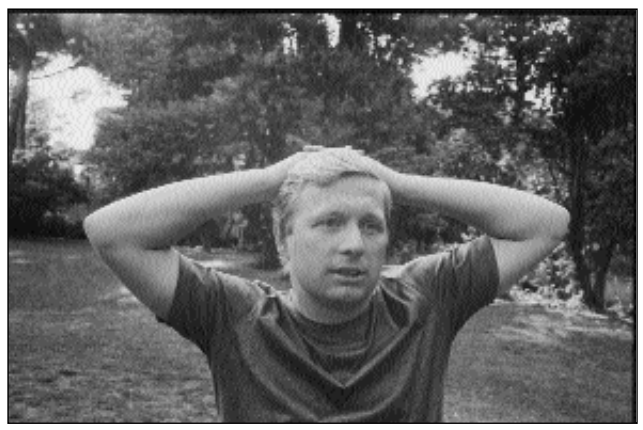
Bojan



Bojan Zulfikarpasic - Studio Amiens - Décembre 1998 Guy Le Querrec Magnum

Elle est magnifique cette photo ! Le capitaine aux commandes de son bateau, ou quelque chose comme ça...
Pour moi, elle représente tellement bien Duke Ellington, en tout cas l'image esthétique que j'ai de lui. Extraversion même !
Il ne regardait presque jamais son instrument, qui a été clairement l'outil pour communiquer, et non un terminal en soi.
Il préfère regarder les musiciens, ou le public, tel un vrai chef d'orchestre.
On ressent dans cette photo toute l'énergie d'un " entertainer " de classe (oh, oui les pantalons ! !) qui faisait de la très, très grande musique.
Une de mes photos préférées de Duke.
Bravo, Guy !

François Raulin



François Raulin, Festival Franco-Italien Guy Le Querrec Magnum

Fin de l'introduction de piano, la tension est montée.
Il braille,il grogne à haute voix, tout entier dans l'énergie qui, d'un balayage gauche/droite, va donner le départ à l'orchestre dans une demie seconde :
"Things ain't what they used to be". Et il veut l'entendre sonner son fabuleux bijou, il veut en jouir.
On est venu pour ça et on va être servi.
C'est une danse qui déboule, un rituel.
Le point de vue du jeune Guy Le Querrec dévoile quelques dessous du Duke : chaussures à boucles, chaussettes hautes et pantalon à carreaux trop

Duke Ellington Salle Pleyel 1969 Guy Le Querrec Magnum

Duke Ellington

La cathédrale du Mans vient de sonner une heure du matin. La gigantesque capitale de l'empire sarthois s'étend, vaste comme une province, sous les notes qui tombent obstinément. Depuis 25 ans, sur le fond du ciel bleu, l'Europa Jazz Festival découpe son imposante silhouette avec une nonchalance qui ne trompe pas. Son infatigable créateur et animateur répond aux questions du journaliste Stéphane Ollivier, au violoncelliste Didier Petit et à son collègue de Sons d'Hiver, Fabien Barontini.

Stéphane : Il y a 25 ans, à la création du festival, quelles étaient tes ambitions ?

AM : Elles étaient très naïves et très généreuses : on voulait être utiles, rendre service aux musiciens en les invitant à venir jouer au Mans où il n'y avait pas de concert de jazz (ou si peu, 3 à 4 entre 1960 et 1977, dont l'inévitable Memphis Slim !) et donc aider " le jazz " que l'on trouvait évidemment totalement méprisé ! Vers 1976, j'écrivais dans quelques revues (Rock en Stock, L'Escargot Folk, Rock Hebdo, Jazz Blues and Co), puis j'ai collaboré à Jazz Hot au début des années 80... Je souhaitais aller plus loin en organisant des concerts. En 1976, j'avais rejoint l'association Chorus qui organisait des concerts de rock, de chanson, de blues, et jusqu'en 1980 on a fait énormément de choses : Higelin , Ferré, Lavilliers, Status Quo, AC/DC, la première tournée française des Clash (69 entrées payantes !), Téléphone, John Lee Hooker... En mai 1980, nous avons organisé le premier festival, avec une subvention de 10.000 francs de la Mairie et en partenariat avec le Centre Jacques Prévert (MJC historique du Mans !). La programmation faisait le grand écart car elle tenait compte de nos goûts (Thollot Sextet, la première rencontre Boni/Mc Phee/Jaume, Chris Mc Gregor, le duo Texier/Portal) et de ceux supposés d'un large public (Carey Bell, Marion Williams, Panama Francis...).

Stéphane : Vous étiez plusieurs pour l'organisation ?

AM : Au départ, nous étions 2 ou 3 dans Chorus, rejoints au moment du festival par une poignée de bénévoles avec lesquels on a créé l'association Le Mans Jazz Action six mois plus tard (premier concert en octobre 80 : Daunik Lazro Solo, ça situe tout de suite les choses !). J'étais le seul à bien connaître le jazz, les autres (Jean-Marie Rivier, Nicolas Hovasse, Maryvonne Bordes... qui sont toujours là aujourd'hui !) ont découvert le jazz au fur et à mesure des concerts. Ça a peut-être été la force de notre association, il n'y a jamais eu de discussion sur la programmation, ils m'ont toujours fait confiance, ils étaient là pour l'aventure ! L'équipe " historique " (Jean-Marie, Nicolas, Maryvonne, Farid, Christian) a tout de suite été partante quand nous avons pris un virage idéologique sévère en 1982 avec un festival entièrement franco-italien, sans aucun musicien américain ni aucune star, ce qui déclencha la rupture définitive avec le Centre Jacques Prévert ! C'était déjà l'amorce d'un festival militant pour le jazz européen.

Armand Meignan, directeur de l'Europa Jazz Festival du Mans - avril 1988 Guy Le Querrec Magnum

Fabien : Dans quel but ?

AM : De 1982 à 1988, les programmations, avec une grosse partie de musique improvisée européenne, découlaient d'une démarche sincère. On pensait que le jazz européen était plus créatif que le jazz américain du moment, en tout cas celui largement proposé par " les tourneurs ", et que le jazz européen (et donc français!) n'était pas assez programmé ni reconnu à sa juste valeur. Nous avons proposé des programmations militantes et parfois caricaturales de l'anti-américanisme (j'ai le souvenir de groupes soviétiques dont la seule qualité était " de n'avoir jamais joué en dehors de l'URSS !)... Nous pouvions nous permettre de défendre certaines musiques très pointues en les présentant très habilement comme du jazz européen ! En 1983, nous avions déjà 350 personnes pour venir écouter l'Octet de Maarten Altena, 450 pour un duo Mengelberg/Bennink au Palais des Congrès. Le public venait écouter du jazz hollandais, pas de la musique improvisée européenne ! C'est un peu roublard. Nous avons parfois pris une " posture " sur le jazz européen, mais cela n'a jamais été une " imposture " !

Didier : Est-ce que tu penses que ce concept de festival européen est toujours d'actualité ?

AM : Discuter de l'existence même du jazz européen et de son originalité par rapport au jazz américain nous entraînerait trop loin. Ce qui est sûr, c'est qu'en écoutant Gianluigi Trovesi, Garbarek (même dans le quartet de Jarrett), ou Louis Sclavis, tu entends très bien qu'ils ne sont pas américains ! Le jazz européen existe, nous l'avons rencontré pendant 25 ans ! Mais autant à la fin des années 70 et au début des années 80, il était important de caricaturer les propositions pour faire découvrir les pères historiques de la musique improvisée européenne et d'en faire des têtes d'affiche, autant au début des années 90, il était temps de revenir à une programmation plus fraternelle avec les musiciens américains... En même temps, Joe Mc Phee était là dès 1980, Archie Shepp en 81, Steve Lacy en 82, Dewey Redman, Joe Lovano, Elvin Jones en 87... Nous avons voulu focaliser l'attention sur les Européens, et je crois que beaucoup de festivals français se sont engouffrés dans la brèche que nous avions créée dès 1982 !

Didier : Que font les programmateurs, devenus depuis des institutions, face à la création ?

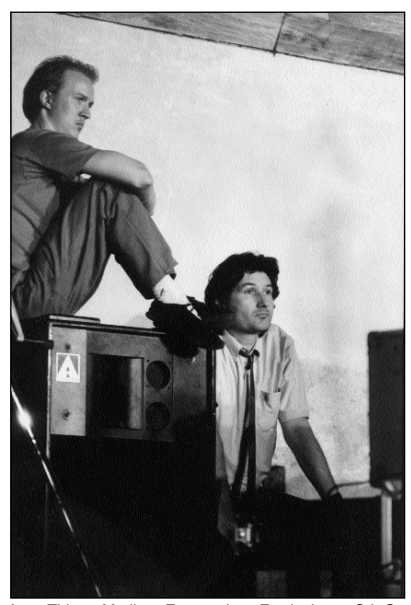
AM : Personnellement, je n'ai jamais le sentiment d'être une institution ! J'ai créé le festival, nous l'avons ensuite porté à bout de bras et avec de l'argent personnel, à quelques bénévoles (ne jamais oublier que jusqu'en 92 le festival a toujours été géré par des bénévoles et qu'il n'y avait aucun permanent !). En 1999, quand nous avons dû faire face à 600.000 francs de déficit, on s'est retrouvés à quatre, cautions sur nos biens personnels, et pour moi, permanent, c'était drôle d'être caution de mon propre employeur ! Je ne suis pas un apparatchik de la culture. J'ai créé un festival dans la région où je suis né et où je vis, grâce à la force d'un mouvement associatif. J'en suis permanent depuis 1992 et encore aujourd'hui mon salaire est inférieur à celui que j'aurais gardé dans l'Éducation Nationale ! On venait presque tous du milieu enseignant et notre démarche était très " pédagogique ". En France, les festivals les plus créatifs et les plus solides sont ceux qui ont été créés par des " locaux ", bénévoles au départ, qui se sont professionnalisés par la suite : Nevers, Grenoble, Nancy, Angoulême, Mulhouse...

Fabien : En 25 ans, quelles évolutions y a-t-il eu dans ta manière de concevoir les concerts ?

AM : À partir de 86/87, tout nous a obligés à devenir plus professionnels : les impôts, l'Ursaff, les congés spectacles, le Griss, les commissions de sécurité, etc. D'amateur éclairé, qui veut rendre service au musicien dont il aime la musique, je suis devenu " patron " c'est-à-dire " employeur " avec tout ce que cela avait de péjoratif, mais d'incontournable, pour de " vieux soixante-huitards " comme nous ! Nous avons mis presque 10 ans à comprendre que pour rendre réellement service aux musiciens, il fallait être professionnels et responsables plus que " passionnés " ! Et puis " le monde du jazz " a considérablement changé, il s'est heureusement structuré : agents artistiques, producteurs phonographiques, directeurs artistiques de club ou de festival... Quand je lis certaines déclarations de musiciens (cf. Laurent Cugny dans Jazzman) qui en sont encore à penser que tout doit être autogéré par les musiciens (c'est vrai, nous sommes d'affreux exploiteurs), je vois vraiment rouge ! Il faudra qu'un jour certains qui jouent devant 400 personnes dans un petit village de campagne comprennent que, s'il y a autant de spectateurs, c'est qu'il y a vraiment un travail de fond fait par les organisateurs et que les spectateurs ne viennent pas uniquement sur la notoriété supposée des musiciens ! Organiser des concerts, c'est plus qu'un métier, c'est une " mission " presque citoyenne qui nécessite une " expérience " et des qualités spécifiques.

Fabien : Tu disais qu'au premier festival tu avais fait 300 spectateurs pour le sextet de Jacques Thollot et que tu en avais été déçu. C'était pourtant bien à l'époque. Ces 25 ans font-ils qu'aujourd'hui il y en aurait 900 pour écouter Thollot ? ...

AM : On ferait sûrement moins de monde. Le public a changé... Au Mans, les propositions de concerts sont aujourd'hui énormes alors qu'il y a 25 ans c'était le désert. Le public dépassait le cadre des amateurs de jazz. Pour le premier festival, on a fait 12 concerts en 5 jours dans une seule ville... Aujourd'hui, c'est 87 concerts en trois semaines dans 30 villes et 4 départements. Difficile de comparer ! Le public ne vient plus à tous les concerts, mais nous touchons plus de monde. Pour les soirées dans les grandes salles comme l'Épau ou le Palais des Congrès, le public se renouvelle à chaque concert à plus de 70%. On touche plus de monde (près


Avec Thierry Madiot - Europa Jazz Festival G.L.Q.

de 19 000 en 2003, dont 11 000 dans les salles !) car nous avons changé de tactique. Pendant 7 ou 8 ans, nous avons installé un seul chapiteau (fût-il du XIIIe siècle !) en attendant que les gens y viennent en masse (et parfois cela a marché !). Aujourd'hui, nous plantons nos chapiteaux partout pour aller chercher le public chez lui, même dans des villages de 400 habitants ! Faire 360 personnes à Brûlon, petit village de la Sarthe perdu à 30 km du Mans pour un duo Sclavis/Pifarély, c'est un vrai bonheur, beaucoup plus gratifiant que remplir le Palais des Congrès avec Dee Dee Bridgewater ! Nous avons pourtant fait des erreurs. Croire par exemple qu'il fallait proposer la musique la plus facile (style New Orleans) dans les endroits où il n'y avait pas de jazz ! Les concerts ont commencé à marcher en milieu rural en 92, quand on a programmé les musiciens qui jouaient aussi à l'Abbaye de l'Épau. Les gens comprenaient qu'on ne les prenait pas pour des débiles, ils avaient " les musiciens du festival ".

Fabien : Comment envisages-tu l'avenir ? Avec l'expérience, comment peut se créer une dynamique entre une démarche artistique et le public ?
Didier : Maintenant que tu as atteint ta majorité, comment vois-tu ton cinquantenaire ?

AM : Je ne peux pas être pessimiste. Nous avons construit un projet qui existe depuis 25 ans, c'est déjà formidable dans une région où nous n'avions pas un potentiel fort de public. Il y a de plus en plus de lieux qui veulent accueillir les concerts décentralisés de l'Europa et le public répond souvent présent sur des programmations pointues. Aujourd'hui, je pense que le jazz, et de surcroît le jazz d'avant-garde doivent être programmés dans des lieux généralistes et se confronter au public des autres musiques. Les programmations jazz que l'on fait aux Saulnières par exemple, lieu hyper généraliste, sont très encourageantes. Je ne crois plus au splendide isolement dans un petit lieu, un club, voire une abbaye. En 2004, sur 87 groupes invités, une quinzaine seulement se produit à l'Abbaye de l'Épau ! De plus, actuellement on reçoit 50 à 60 propositions de groupes par semaine, ce qui fait près de 3000 par an ! Peut-être que, pour les 50 ans du festival, on fera 300 concerts sur quatre régions, 60 villes... et qu'on fera des concerts décentralisés à Marciac ou Vienne avec Noël Akchoté ou Maxime Delpierre ! On peut rêver !

Didier : Chez les musiciens que tu as accueillis depuis longtemps, quels sont leurs grandes qualités et leurs défauts ?

AM : Grave question ! Le plus gros défaut, pour moi, c'est évidemment de ne pas comprendre que la musique se fait face à un public, et qu'il faut (c'est notre travail !) qu'il soit le plus nombreux, le plus attentif possible. Je suis donc très étonné quand je lis des déclarations comme celle de Thierry Madiot, " enfant de l'Europa Jazz " : " Quand j'aurai plus de 50 personnes à mes concerts, je me poserai des questions car ma musique sera devenue commerciale ! ". Pour moi, Il n'y a pas de musique sans échange avec un public. C'est quand même une naïve évidence ! Non ? Mon rêve, c'est qu'un jour je puisse faire qu'Evan Parker joue en solo devant un public de 1000 personnes attentives, captivées, dans la Cathédrale du Mans par exemple... Aucun musicien ne peut se satisfaire de jouer dans une cabine téléphonique...

Stéphane : J'ai l'impression qu'un festival n'est pas le lieu le mieux adapté à la créativité ; est-elle au bout d'un processus, en représentation d'elle-même ?

AM : Je ne suis pas d'accord. Les nouveaux groupes et répertoires sont très souvent créés dans les festivals qui sont les seuls (avec certaines scènes nationales motivées) à pouvoir donner aux musiciens

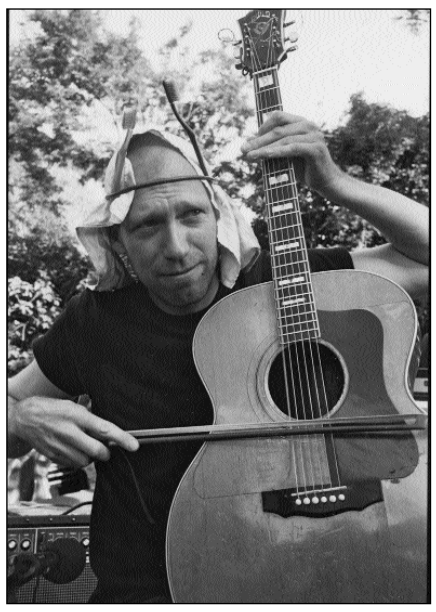
Europa- à gauche, Jacques Mahieux - mai 2003 GLQ Magnum

Armand Meignan choisit dix disques des Allumés

1 **Le Workshop de Lyon -** ***Chant bien Fatal***
Arfi
2 **Barney Wilen -** ***Le Grand Cirque***
nato
3 **Henri Texier -** ***An Indian's Week***
Label bleu
4 **Paul Rogers -** ***Time of Brighten***
Gimini
5 **François Corneloup -** ***Jardins Ouvriers***
Evidence
6 **Denis Colin -** ***Les Arpenteurs***
nato
7 **Claude Barthelemy -** ***Monsieur Claude***
Deux Z
8 **Daunik Lazro -** ***Sony Book***
Emouvance
9 **Jef Lee Johnson -** ***St Somebody***
nato
10 **Marais/Boni -** ***La Belle Vie***
Hopi

Depuis quelques années, deux jeunes musiciens, l'un danois, Hasse Poulsen, l'autre lillois, Olivier Benoît, parcourent le jazz et la musique improvisée avec une délicate rigueur. Aux guitares, on les sent jouir du son, du son de la corde, frottée, caressée, frappée, manipulée pour en extraire toute une palette de couleurs qu'ils nuancent parfois d'effets

Gently weeping guitars


Hasse Poulsen, Festival Franco-Italien GLQ Magnum

D'où vient ce désir de jouer de la guitare ?

O.B. Je n'ai pas été passionné par la guitare tout de suite, j'avais seize ans lorsque j'ai vu de près une guitare électrique chez un ami. Ma mère, qui était violoniste classique, ne pouvait considérer la guitare comme un instrument digne de ce nom. Pour situer le milieu familial dans lequel j'ai évolué, l'écoute d'un disque de Stravinski à la maison aurait sans doute semblé très décadent. J'ai donc commencé la guitare tardivement, à dix-huit ans.

H.P. Très jeune, je me suis intéressé à l'instrument, j'avais un oncle qui jouait de la guitare, chantait des chansons, pratiquait le jazz. C'est cette approche de la guitare liée au jazz qui m'a plu et qui fait, qu'aujourd'hui encore, cet instrument ne peut être rattaché qu'à cette musique. Lorsque j'ai entendu Joe Pass pour la première fois ou James "Blood" Ulmer, comment aurais-je pu me détourner du jazz ? J'écoute avec plaisir toutes les façons dont peuvent être traités les instruments. La guitare est très liée à l'accompagnement des chansons : flamenco, blues, rock… Mon but a toujours été de maîtriser un maximum de ces techniques de jeu et de les transposer en mon propre langage.

O.B. Je n'ai pas du tout eu cette culture dont tu parles ! Lorsque j'ai commencé la guitare, je me suis mis à écouter de la musique au hasard de disques achetés, n'ayant aucun "guide". Puis, j'ai rencontré Fred Van Hove et Annick Nozati qui m'ont fait découvrir en même temps le jazz et la musique improvisée.

H.P. Moi, je viens du jazz. Ma connaissance des musiques improvisées est arrivée bien plus tard. Pour cause, ces musiques n'existaient pas vraiment au Danemark ou alors peu de musiciens les pratiquaient.

Quel regard portez-vous sur la guitare aujourd'hui ?

H.P. La guitare est un instrument très "visuel"qui permet de nombreuses possibilités, comme frotter, gratter, taper dessus… C'est un instrument qui se "donne" assez facilement aux expérimentations, telles les préparations et les effets électroniques.

O.B. La guitare électrique est un instrument à part entière qui a su s'émanciper de son "père" acoustique, ce qui n'est pas le cas, pour l'instant, des instruments électrifiés. Dans l'enregistrement du duo avec Jean-Luc Guionnet, j'ai précisé sur la pochette du disque "guitare électrique acoustifiée (micro qui prend les sons acoustiques de la guitare électrique)".

H.P. Aujourd'hui, avec les progrès de l'électronique, l'amplification, l'électrification d'un instrument n'est pas spécialement liée à la guitare ou aux claviers. De nombreux musiciens, compositeurs, travaillent sur tous types d'instruments amplifiés et font des choses passionnantes, qu'ils soient trompettistes, saxophonistes, batteurs... Les instruments électriques ont pris une tout autre valeur dans la musique. Ce que l'on peut déplorer, c'est que l'image du guitariste reste toujours rattachée dans les consciences aux clichés du rock'n'roll et à ses aspects branleurs – guitare-héros.

L'instrument peut-il ouvrir sur de nouveaux langages ?

O.B. Il s'agit plutôt d'histoires d'agencements ou de récupérations / transformations du passé que de la dernière pédale high-tech, encore qu'il y ait beaucoup de choses à faire de ce côté-là. Ce sont au mieux des outils, alors de là à parler de langage !

H.P. Aujourd'hui, il n'y a pas de grand maître de la guitare comme il y avait dans les années quatre-vingts avec John Scofield, Mike Stern, John Abercrombie… Même si depuis des musiciens ont changé la pratique et donc l'écoute de cet instrument, comme Keith Rowe par exemple. Il n'y a plus aujourd'hui de guitaristes à la fois virtuoses et défricheurs, comme on pouvait en entendre il y a trente ans.

O.B. Il semblerait que l'on soit d'une génération qui refuse les idoles ! Je suis très sceptique par rapport à cela. Selon moi, les choses ne sont pas différentes par rapport aux périodes précédentes. On ne les appelle plus des idoles, mais cela reste des maîtres à penser. Toutefois, je n'en ai pas mais il y a des gens que j'admire. Tout ceci ne m'empêche aucunement d'apprécier la musique de Jimi Hendrix par exemple, qui est quelqu'un qui a révolutionné la guitare, mais je ne le mets pas pour autant sur un piédestal, encore que...

H.P. Je pense qu'il faut un certain nombre d'années pour qu'un guitariste s'affirme dans son jeu, qu'il sorte des clichés de la guitare et prenne les distances nécessaires avec ses idoles. Cela semble évident dit comme ça, mais il n'est pas difficile de s'apercevoir qu'il y a encore aujourd'hui dans le jazz un nombre incalculable de saxophonistes qui essayent de sonner comme Charlie Parker ou John Coltrane. Pour revenir à la guitare, John Scofield par exemple est un guitariste qui a fait beaucoup d'émules partout dans le monde.

O.B. Je pense que tous les guitaristes ont servi l'instrument, y compris bien sûr ceux qui l'ont détourné. Ce qui est important, c'est d'en avoir conscience, de faire ce que tu sens en l'utilisant comme il te convient le mieux, même si c'est à plat. C'est une erreur de penser qu'il est interdit de jouer de telle manière, parce qu'un tel l'a déjà fait. Si John Scofield, pour citer Hasse, a fait des émules, Keith Rowe en a fait aussi, et alors ?
Ce qui est important, c'est ce qui reste, c'est-à-dire, la musique, peu importe les moyens. Les idées sont là pour être récupérées.

H.P. Oui, mais comment écouter les vraies qualités d'un maître, lorsque l'on est inondé par les terribles clichés de ses clones ?

Justement, nous n'avons pas parlé des moyens pour y arriver ?

H.P. C'est en essayant de développer mon propre langage à l'intérieur du jazz établi que je me suis aperçu que je n'arrivais pas à contourner Mike Stern, Pat Metheny. Donc, il fallait quitter ce chemin. Je faisais cela de façon "entière", comme avec un amour qui aurait mal tourné ! Ce n'est que dans la rencontre avec Louis Sclavis que j'ai de nouveau réussi à intégrer des éléments du jazz "mainstream" dans ma musique.

Il semblerait qu'aujourd'hui la vraie tendance soit axée autour du son, du timbre ?

H.P. Oui, c'est vrai, la préoccupation première est d'améliorer mon son de guitare, c'est même une obsession. L'esthétique du son est aujourd'hui une vraie problématique. En studio, nous sommes face à une multitude de possibilités. Je pense qu'actuellement le musicien travaille soit avec un technicien, soit il l'est lui-même. Tous les effets que l'on peut utiliser sur l'instrument rejoignent l'idée de fréquence.

O.B. Ça n'est pas nouveau (cf. Keith Rowe). Je me concentre aussi beaucoup sur le son, le timbre, le grain… Mais actuellement je suis, pour certains projets, un peu dans l'optique inverse, réduisant au maximum mes accessoires, mes effets autour de la guitare, afin de me concentrer davantage sur le son lui-même et surtout sur le discours musical. Avec uniquement la guitare, il y a déjà beaucoup de possibilités, de choix à faire et parfois assez rapidement lorsque l'on joue. C'est une des raisons pour laquelle j'ai éliminé certaines pédales d'effets, voire des ustensiles. Maintenant, cela dépend aussi des différents contextes, car sur un projet comme Optronic, c'est totalement l'inverse de ce que j'ai dit précédemment. Nous avons la même optique avec des moyens différents pour y arriver. J'essaye de mettre le timbre au même niveau que la mélodie, et cela dans un contexte moins expérimental. Il y a tant de choses à faire sur le non tempéré, le désaccordage, qui transforment le timbre de la guitare. On a tendance à mettre de côté les éléments vraiment musicaux pour mettre en valeur des motifs décoratifs. Je crois qu'actuellement, on baigne dans ces histoires de son et de timbre, que ce soit Radiohead, Björk, dans la variété, la musique contemporaine, les musiques improvisées ou dans le jazz, c'est une vraie préoccupa-

> Agnel - Benoît

rip stop

in situ - is 237

François Corneloup : in all languages

Quatrième opus d'un parcours qu'il nous faut suivre, car à la recherche de l'être. La musique comme engagement actif.

François Corneloup, Répétition Ursus Minor - Sons D'hiver - Studio Campus - Janvier 2003 Guy Le Querrec Magnum

Jean Rochard : Pidgin, c'est une sorte de langage en formation ?

François Corneloup : Ça a d'abord été un langage d'échanges commerciaux entre les Indiens et les Anglais. Les Indiens n'arrivaient pas à dire business. C'est un peu le pendant du créole.

JR : Sauf que le créole est une langue structurée de façon grammaticale.

FC : Le pidgin ne l'est pas, c'est une langue de mots, de vocabulaire, une langue de situation inventée par rapport à une situation socio-économique, socio-culturelle. Ce n'est pas réellement un métissage, juste une nécessité de communication.

JR : C'est une sorte de définition du projet.

FC : C'est une définition du projet et en même temps un disque, un projet transitoire : à un moment donné, on raconte quelque chose de ce que l'on est et pense. On peut donner à un disque un titre qui ne soit pas en relation directe avec le disque mais avec la préoccupation du moment.

JR : Tu aurais pu appeler cela "La revanche de Blanche-Neige", on y trouverait sans doute du sens, il n'empêche que le fait que Pidgin soit directement en rapport avec le langage dans sa forme la plus primitive, la plus nécessaire, ne semble quand même pas anodin dans l'idée de faire de la musique aujourd'hui.

FC : Faire de la musique aujourd'hui ça commence par le fait de se demander à quel moment on a débuté. Quand j'ai commencé dans les années 80, j'étais dans un point de vue historique, très motivé par ce qui se passait en France avec ces quelques meneurs qu'étaient Michel Portal, Bernard Lubat, Henri Texier ou ceux en passe de le devenir comme Louis Sclavis.

JR : Et au sein familial, il y avait du langage musical, des bases de vocabulaire ?

FC : Oui, mes parents écoutaient les Beatles, Duke Ellington et Coltrane. Je suis né en 1963. Les Beatles, c'est la magie d'un immense succès populaire et d'une révolution au niveau de la production. On n'a plus fait les disques après eux de la même manière, un peu comme on n'a plus joué du jazz après Coltrane de la même manière. C'est une période extrêmement intense. Je n'avais pas forcément la volonté d'écouter autre chose que ce que me proposaient mes parents par principe. Je n'ai pas eu une crise d'adolescence extrêmement contestataire ni subversive. J'ai continué d'enfoncer le clou de ce dans quoi je baignais et puis j'ai commencé à aller voir des concerts de jazz. C'était Henri Texier, le festival de la Roche-Jagu que j'ai abordé en tant qu'auditeur, un très beau programme qui partait dans tous les sens. La Roche-jagu c'était la situation explicite de ce où j'en étais moi. J'étais auditeur de jazz et je regardais ces concerts en me disant : je voudrais bien être là et faire ça avec eux. Il y avait des stages et donc je me suis retrouvé indirectement dans le système. Là-bas, j'ai fait de la musique. Ça m'a permis de rencontrer Louis Sclavis, de l'approcher, de jouer avec lui. Les stages de la Roche-Jagu ont été une porte un peu dérobée

JR : A ce moment-là, quelque chose se transmet à toi.

FC : Oui, au moment du concert. Dans l'action. Si tu as envie de commencer, c'est une chose, si tu as envie de continuer, tu arriveras forcément quelque part.

JR : La musique improvisée française au sens formel avait du "retard" sur son émancipation par rapport au modèle américain. Dès la fin des années 60, les Anglais, les Allemands, les Hollandais créent une sorte d'après free jazz qui coupe les racines du rythme, qui fait que celui-ci devient de la free music. Les Français ne s'associent pas à cette démarche à l'exception peut-être d'un Michel Portal dans le concert de Chateauvallon 72 qui crée ainsi une sorte d'exception assez frappante finalement. On pourrait aussi citer Bernard Vitet et quelques autres.

FC : Je me souviens avoir entendu dire des choses du genre : " Pas de rejet des Américains, mais affirmons que notre musique est vivante aussi ". Ce n'était plus une affaire de style, dans le sens où l'on a pensé que le jazz, la musique improvisée ne pouvaient se faire que dans un certain style.

JR : Il se définit alors une sorte d'identité française pour parler moderne, une sorte de démarcage par rapport au modèle américain, mais un démarcage non violent, à l'inverse de ce qu'avaient fait les Anglais plus "punk". Donc, une sorte de situation un peu insulaire. On pourrait dire : il y a l'Amérique ici, il y a la France là, et autour il y a tous ces gens qui ont travaillé à une autre esthétique.

FC : Mais la France a une histoire du jazz aussi, dans la continuité du Hot-Club, de Stéphane Grappelli, de Django. Il fallait négocier avec l'arrivée des Américains qu'on a toujours, d'un point de vue musical, très bien accueillie. Notre be-bop à nous, c'est le musette. Il y avait des équivalences d'un point de vue formel, dans une valse de Jo Privat où les mecs jouaient des valses avec des harmonies extrêmement compliquées et des articulations mélodiques. Qu'est-ce que les musiciens de be-bop faisaient d'autre quand ils augmentaient les tempos ?

JR : Le be-bop affiche une volonté intellectuelle.

FC : Dans un contexte sociologique quasiment équivalent, le musette des années 40, c'est les boîtes de nuit, les clubs, c'est peut-être la petite délinquance. Mais dans les années 80, on n'était plus dans un grand courant musical. C'était complexe, bigarré.

JR : Confus, d'une certaine manière.

FC : Confus mais en même temps très spécifique. Un côté pluriel où tout le monde joue en même temps, développe un discours. Portal avait entendu tout cela. Moi j'arrive là, j'ai plein de propositions, et là je suis dans une sorte de pidgin, c'est-à-dire plein de langages transitoires. J'arrive dans ce merdier où l'on n'a pas la certitude de dire : " Bon, pour faire de la musique vivante aujourd'hui, il faut faire du free jazz ou faut faire du jazz ou faut faire de la pop ou j'en sais rien ". J'ai un choix incroyable.

JR : Donc, c'est le moment du pidgin en fait, ce langage un peu obligé. Ton premier disque ne s'appelle pas Pidgin, mais Frégoli comme le transformiste.

FC : C'est le transformiste. J'ai appelé ce disque Frégoli parce que je m'habille alors du costume des autres, je ne prétends pas encore avoir d'identité musicale propre, chose d'ailleurs dont je ne suis pas non plus sûr aujourd'hui.

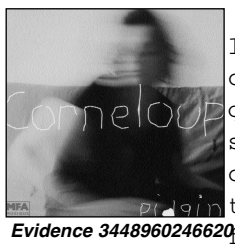
JR : C'est une obsession actuelle de clamer son identité absolument.

FC : C'est une obsession de marché et pas une obsession identitaire.

JR : C'est une obsession sécuritaire.

FC : C'est le grand problème du communitarisme qui se pose aujourd'hui. On est sous cette espèce de couvercle de la mondialisation, cette fausse quête d'universalité, on essaye de faire de nous des citoyens du Monde et ça ne nous convient pas, parce que paradoxalement l'être humain a besoin de connaître ses limites pour pouvoir les dépasser. On ne se sent pas bien là-dedans, ce n'est pas complètement notre choix, ce n'est pas ça qu'on voudrait faire, alors on se crispe sur des choses, par exemple le problème du voile.
La vue courte, c'est de se demander dans la confrontation de deux cultures, laquelle est la meilleure et la plus constructive pour l'espèce humaine. La vue longue et ouverte c'est de se demander quelle est la manière pour que ces cultures interagissent, quels sont les concepts sociologiques qu'on va inventer pour pouvoir cohabiter ensemble... Pour qu'une femme qui porte le voile puisse vraiment parler de ce qu'est sa condition féminine.

> François Corneloup
Pidgin

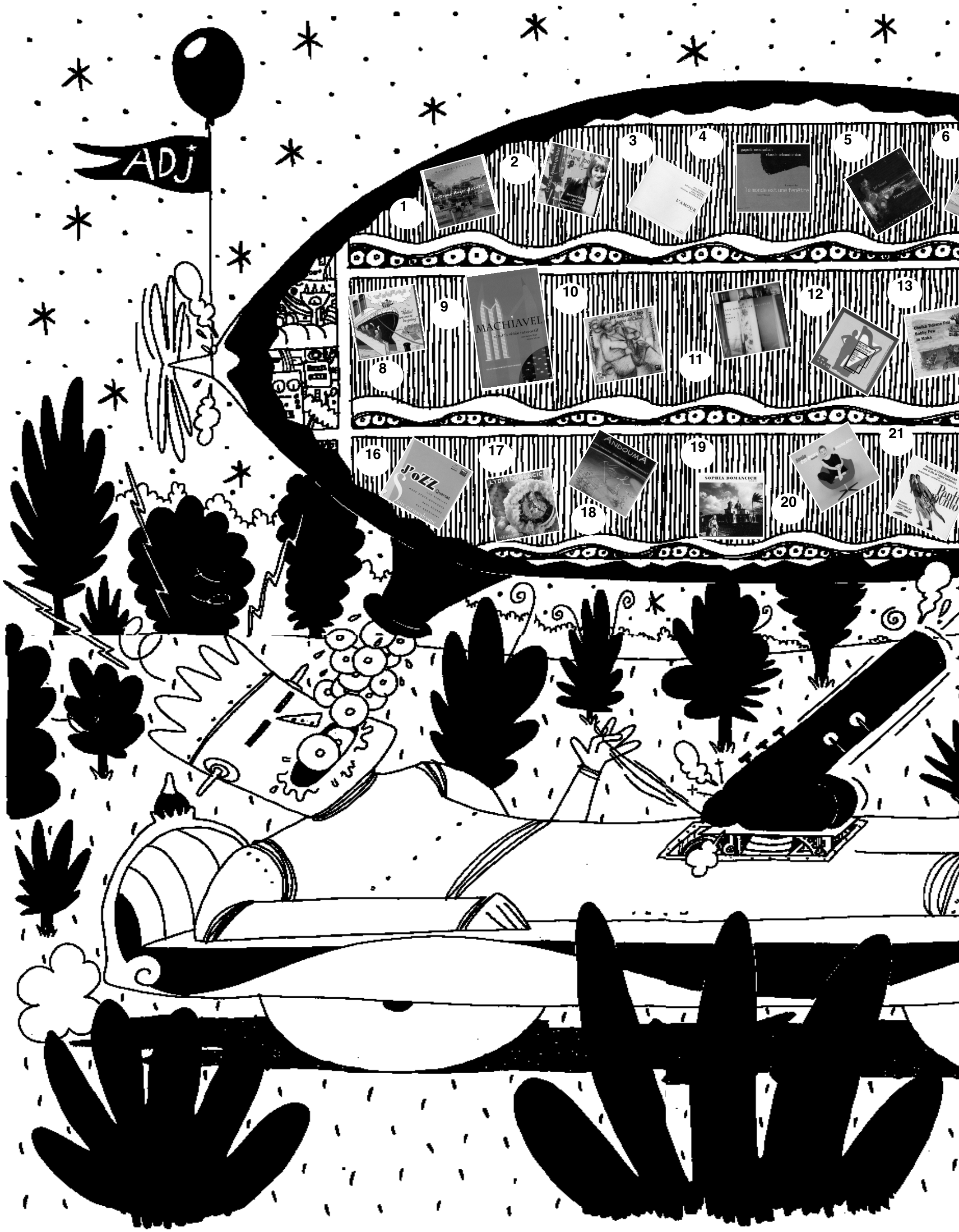


Evidence 3448960246620 FA466

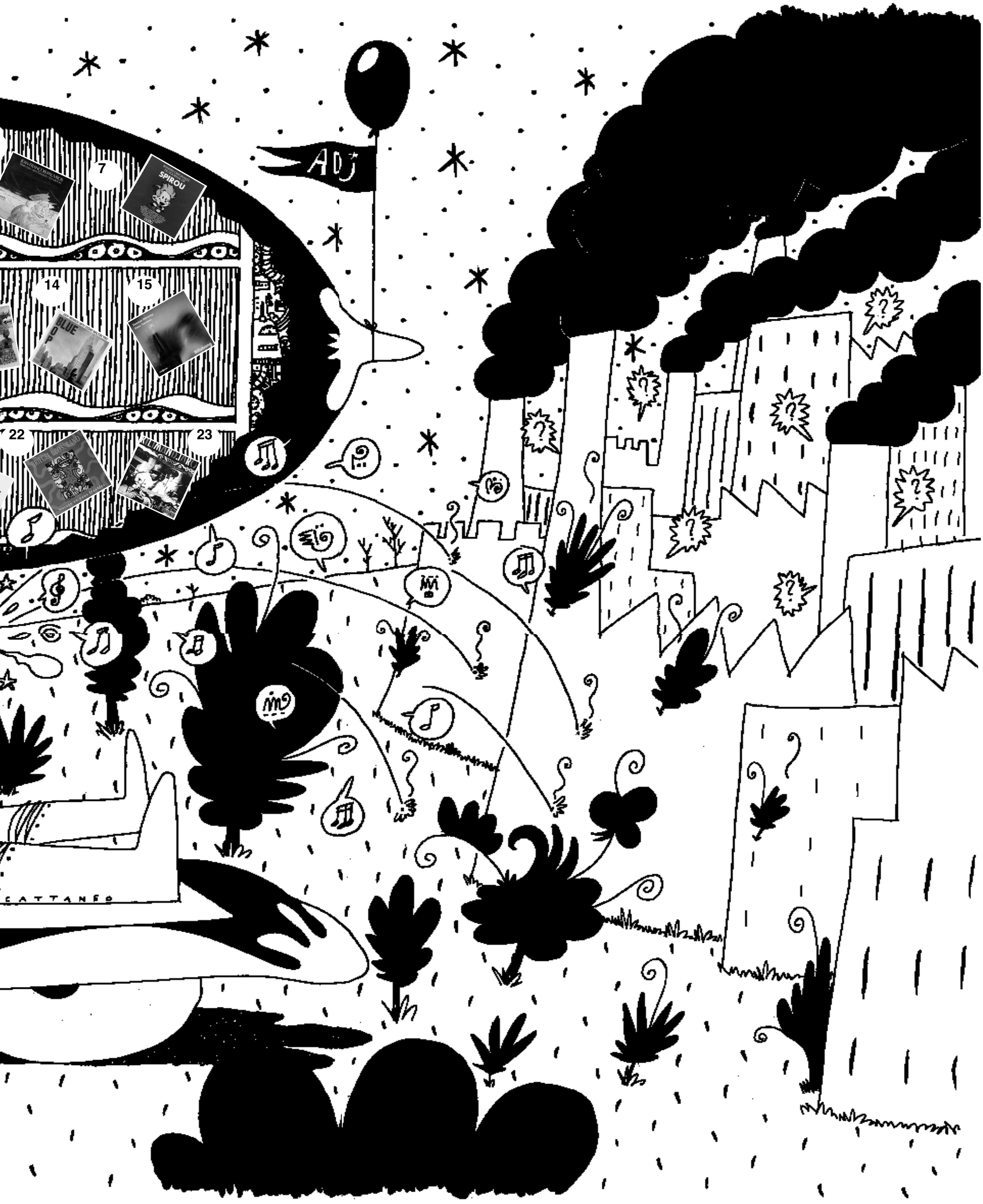
Et aussi ...

Artiste Titre	Réf.	Label
32 Janvier	AM027	Arfi
Achiary/Carter/Holmes	VD09611	Vand'oeuvre
Adam/Botta/venituci Hradcany	DOC 068	Q. de Neuf
Adam/Delbecq/Foch	DOC005	Q. de Neuf
Adam/Chalosse.... Haute Fréquence 4.1	DOC065	Q.de Neuf
Agnel S. Solo	VDO019	Vand'Oeuvre
Agnel S. Rouge Gris Bruit	P401	Potlatch
Akchoté N. Soundpage(s)	ZZ84115	Deux Z
Aleph ensemble Arrêts fréquents	VDO9813	Vand'Oeuvre
Alvim C. Mister Jones	AXO102	Axolotl
Alvim C. Ultraviolet, the bass Music	AXO105	Axolotl
Amants de Juliette (Les)	DOC050	Q.de Neuf
Amants de Juliette (Les)	DOC063	Q.de Neuf ""
Amsallem/Ries quartet .. Regards	FRL-CD020	F. Lance
Ansaloni G. La mort de la vierge	SHL 2109	Saravah
Andouma	GM1013	Gimini ""
Andouma Fantasia	GM 1014	Gimini
Andreu/Tusques Arc Voltaic	IS236	In Situ
Aperghis G. Triptyque	TE014	Transes E.
Apollo Cap Inédit	AM024	Arfi
Archimusic Salée	DOC049	Q. de Neuf
Argüelles S. Busy Listening	ZZ84120	Deux Z
Ark Magnitude de 5.4	CP 206	Charlotte
Arvanitas G. Three of us	591043	Saravah
Assan C. Nature Boy	JIMA2	Jim A musiques
Auger B. Metamorphosis	JIMA1	Jim A musiques
Aussanaire/Thémines/Grente... MOB	AA 312629	AA
AZUL	HOP200021	Label Hopi
B/Free/Bifteck	SHP7	Saravah
Bailey & Léandre .. No Waiting	P198	Potlatch
Bailey. D/Lacy. S Outcome	P299	Potlatch
Bardet/Georgel/Kpade .. A la suite	312624	AA
Baron Samedi .. Marabout Cadillac	AM023	Arfi
Barouh P. Noël	SHL1056	Saravah
Barouh P. Le Pollen	SHL 1066	Saravah
Barouh P. Saudade	SHL 2115	Saravah
Barouh P. Viking Bank	SHL 2114	Saravah
Barthélémy C. Monsieur Claude	ZZ84124	Deux Z
Barthélémy C. Solide	FA 453	Evidence
Barthélémy C. Sereine	LBLC 6631	Label Bleu
Benoit/Guionnet Un	VDO0223	Vand'oeuvre
Beresford S. Pentimento	777765	nato ""
Beresford S...Directly to Pyjamas	777727	nato
Beresford S. Avril Brisé	777764	nato
Bergonzi/Kühn...Signed by	ZZ84104	Deux Z
Bernard P. Racines	TE016	Transes E.
Berrocal J. La nuit est au courant	IS040	In Situ
Berrocal J. Hotel Hotel	777715	nato
Berthet - Le Junter	VDO9407	Vand'Oeuvre
Bête a bon dos ..Doucement les basses	AM021	Arfi
Bête a bon dos Tango Felin	AM032	Arfi
Binot Loris Objet de jazz	CP186	Charlotte
Binot Loris Territoires	CP 203	Charlotte
Birgé/Vitet Carton	GRRR2021	GRRR
Birgé/Gorgé/Shiroc défense de	Mio records026-027	GRRR
Bisceglia Second Breath	Label Prova	île noire
Blackman/Debriano/Fiuczynski Trio+Two	FRL-NS-0304	Free L.
Blanchard P. Volutes	CP194	Charlotte
Blondy/Lê Quahn Exaltatio Utriusque...	P203	Potlatch
Boisseau/Piromalli/..Triade	312622	AA
Bollani S. Les Fleurs Bleues	LBLC 6635	Label Bleu
Bon/Méchali/Micenmacher-Ballade serr.	CP193	Charlotte
Boni/Echampard. Two angels for Cecil	EMV1009	Emouvance
Boni's family .. After The Rap	EMV1005	Emouvance
Boni/Mc Phee Voices and Dreams	EMV 1016	Emouvance
Bonnardel inv. Padovani .courant acide...	CP175	Charlotte
Bosetti/Doneda/.... Placés dans l'air	P 103	Potlatch
Botlang R. Solo	AJM 05	Ajmi
Bourde /d'Andrea .. Paris - Milano	IS106	In Situ
Bourde /d'Andrea .. E la storia va	312612	AA
Brazier Christian Lumière	Cel 47	Celp
Bréchet 5tet Autour de Monk	312614	AA
Breschand.Hjoue Berio, Breschand,...	IS190	In Situ ""
Briegel Band Détours	EMD9901	EMD
Briegel Band Voyage en eaux troubles	EMD9401	EMD" "
Brown D. Piano Short Stories	BG9601	Space T.
Brown/Thomas/...A Season of Ballads	BG9703	Space T.
Brown D. Wurd on the Skreet	BG9806	Space T.
Brown D. Enchanté !	BG9910	Space T.
Brown D. Autumn in New York	BG2219	Space T.
Brown M. 4tet .. Back to Paris	FRL-CD002	F. Lance
Brunet-Zig Zag Orch..Légende rock'n'	SHP1	Saravah
Brunet/Van Hove Improvisations	SHL 2103	Saravah
Brunet E. White Light	Saravah	Saravah
Bucarest	VE001	Q. de N.
Butcher/Charles / Dörner The Contest	P201	Potlatch
Cache Cache .. L'Océane	312600	AA
Cache Cache .. Tandems	312609	AA
Cache Cache .. Typo	312627	AA
Canape J-F. K.O.N.P.S.	HOP200004	Label Hopi
Caratini Jazz Ens...Darling nellie gray	LBLC6625	Label Bleu
Caratini Anna Livia	LBLC 6563	Label Bleu
Casimir D. Sound Suggestions	CR172	Charlotte
Casini/Rava (Vento)	LBLC6623	Label Bleu
Cat-Berro S. Quartet A singing Affair	CAT98	Charlotte ""
Caussimon Vol 3	SHL 1003	Saravah
CDL Suite pour le vin	CP183	Charlotte
Celea/Couturier .. Passaggio	LBLC6543	Label Bleu
Celea/Couturier L'Ibère	LBLC 6567	Label Bleu
Celea/Liebman/Reisinger Missing a page	LBLC6597	Label Bleu
Chalet J-P. Autoportrait	CR174	Charlotte
Charmasson .. Résistances	C32	Celp
Charmasson trio .. Nemo	C22	Celp
Charmasson/Tchamitchian..Caminando	C16	Celp
Charmasson/Tchamitchian/Jullian	AJM 03	AJMI
Chenevier/Didkovsky - Body Parts	VDO0020	Vand'Oeuvre
Chevallier D. Noisy Business	ZZ84128	Deux Z
Coe T. Tournée du Chat	777709	nato
Coe T. Mer de Chine	777767	nato
Cohen/Cotinaud .. Yo m'enamori	MJB008	Musivi
Coleman S. Resistance is Futile	LBLC 6643/44	Label Bleu**
Coleman S. On the Rising	LBLC 6653	Label Bleu
Colin D. Trio In situ à Banlieues Bleues	TE001	Transes E.
Colin & Arpenteurs..Etude de Terrain	777770	nato
Collectif Dites 33 - Vol1	SHL 2099	Saravah
Collectif Dites 33 - Vol2	SHL 2102	Saravah
Collectif Joyeux Noël	777742	nato
Collectif Les Films de ma ville	777718	nato
Collectif Vol pour Sidney	777706	nato
Collectif BO du Journal de Spirou	777716/7	nato **
Collectif Buenaventura Durruti	777733	nato **
Collectif 6 séquences pour A.Hitchcock	777763	nato
Collectif Arfi Potemkine	AM018	Arfi
Collectif Polysons Folklore Moderne	DOC 066	Q. de Neuf
Collectif Sarajevo Suite		GRRR
Collectif Arfi Tragédie au Cirque	AM019	Arfi
Collectif Blue Tribe	LBLC 6650	Label Bleu
Collectif Olympic Gramofon	LBLC 6660	Label Bleu
Collectif fanfare Surnatural orchestra	DOC 069	Q. de Neuf
Coope M. Island Songs	777707	nato
Corneloup F. Jardins ouvriers	FA 454	Evidence
Coronado G. Urban Mood	TE019	Transes E.
Cotinaud F. Princesse	MJB002CD	Musivi
Cotinaud F. Pyramides	MJB003CD	Musivi
Cotinaud F. Loco Solo	MJB006CD	Musivi
Coulon-Cerisier P.. Lazuli	312616	AA
Couturier/Larché .. Acte IV	CR166	Charlotte
Couturier/Chalet .. Pianisphères	CR167	Charlotte
Cueco Sol Suelo Sombra y Cielo	TE023	Transes E.
Cueco/Villarroel (Duo) En public aux...	TE005	Transes E.
Cueco/Villarroel (Duo) Vol 2	TE020	Transes E.
Cueco Zarb	TE1985512	Transes E
D'Andrea/Humair/Rava/Vitous earthcake	LBLC 6539	Label Bleu
Davies Riot.P Trio .. Voices Off	312608	AA
Dawson.A Waltzin' with flo	BG9808	Space T.
Day.T Look at me	777749	nato
Debrulle/Dehors/Massot Signé Trio G...	WERF 028	Charlotte
Dehors L. En attendant Marcel	EVCD723	Evidence
Delbecq B. Paintings	ZZ84109	Deux Z
Dérives Jazz .. simple	9707	Cristal
Deschepper P. .. Attention Escalier	EMV1004	Emouv.
Deschepper/Hoevenaers/(un)written-	EMV1012	Emouv.
Diasnas H. Les buveurs de brume	VDO 0325	Vand'œuvre
Diseurs de musique	VDO 9814	Vand'œuvre
Domancich L. Mémoires	GM1002	Gimini ""
Domancich L. Chambre 13	GM1007	Gimini
Domancich L. Regard	GM1009	Gimini
Domancich L. Au delà des limites	3TMR302	Gimini
Domancich S. La part des anges	GM1008	Gimini
Domancich S. trio Funerals	GM1001	Gimini ""
Domancich S. Rêves Familiers	GM1011	Gimini
Doneda.M L'élémentaire sonore	IS107	In Situ
Doneda.M Ogooue-Ogoway	TE003	Transes E.
Doneda.M L'anatomie des clefs	P598	Potlatch
Doneda/Achiary .. Ce n'est pourtant	ED13056	Deux Z
Doneda/Lazro .. General Gramofon	777741	nato
Doneda/Lazro.... Live in Vandoeuvre	IS037	In Situ
Doneda/Leimgruber...The difference ...	P302	Potlatch
Drouet J-P. Solo	TE004	Transes E.
Drouet J-P. Les variations d'Ulysse	TE006	Transes E.
Drouet J-P. Parcours	TE008	Transes E.
Drouet /Frith En public aux laboratoires	TE012	Transes E.
DSOT Big Band	312625	AA
Ducret M. Gris	LBLC6531	Label Bleu
Ducret/Bénita/Scott La Théorie du Pilier	LBLC 6508	Label Bleu
Dujardin Q. Khamis	arsis World	île noire
Du Oud Wild Serenade	LBLC 2588	Label Bleu
E Guijecri Festin d'oreille	AM026	Arfi
Edelin 4tet Déblocage d'émergence	312611	AA
Edelin M. Le chant des Dionysies	CP191	Charlotte
Edelin M. ....Et la Tosca Passa	CP 200	Charlotte
Effet Vapeur "Pièces et accessoires".	AM016	Arfi
Electric RDV Michel Marthaler Quartet	CP185	Charlotte
Elsinger/Luccioni/Humair Jazz-Hip trio	cel 48	Celp
Elzière Cl. La vie va si vite	SHL 2110	Saravah
Equip'Out Up !	GM1006	Gimini
Etage 34 33rêve permis	9607	Vand'Oeuvre
ETNA Puzzle	GM1005	Gimini
Fall/Few/Maka/Shockley... Jom Futa	FRL NS0202	Free L.""
Fat Kid Wednesdays	Gas import 1	nato
Favarel.F Gp The Search	312615	AA
Favarel Fred&Friends	CP 198	Charlotte
Favre P. Danse Nomade	Axolotl	Axolotl jazz
Feldhandler J.C. Obscurités	VDO9916	Vand'Oeuvre
Festou inv. A.Jaume / Do it	CR179	Charlotte
Festou P. Grand 8	CP 197	Charlotte
Firmin F. Batteriste	IS165	In Situ
Fonda Isbin Blisters	Jazz'Halo	île noire
Fontaine B. Comme à la radio	SHL1018	Saravah
Fontaine & Areski. Je ne connais pas..	SHL1010	Saravah
Fontaine Brigitte Fontaine est	SHL1011	Saravah
Fontaine Le bonheur	SHL2091	Saravah
Fontaine Vous et Nous	SHL2077	Saravah
Fontaine Brigitte Fontaine	SHL 1034	Saravah
Four in One TM	IS120	In Situ
Fournier D. La voix des tambours	ED13116	Deux Z
Fournier D. Chagarandah	ZZ84134	Deux Z
Foussat JM Nouvelles	P 301	Potlatch
Friedman.D Ternaire	ZZ84107	Deux ZZ
Galliano R. Qtet .. New Musette	LBLC6547	Label Bleu
Garcia B. Isn't it romantic ?	ZZ84130	Deux Z
Garcia-Fons/Marais Acoustic Songs	HOP200024	Label Hopi
Gardner J. Noches habaneras	AXO107	Axolotl
Gardner J. The Music of chance	AXO4225079	Axolotl
Gareil P. Lato Sensu	C17	Celp
General Electric Cliquety Kliqk	LBLC 4000	Label Bleu
Gertz Bruce 5tet Blueprint	FRL-CD017	Free Lance
Ginape V. Café	CP187	Charlotte
Giuffre/Jaume .. Eiffel	C6	Celp
Giuffre Talks and play	C41.42	Celp **
Godard.M Aborigène	HOP200002	Label Hopi
Godard.M 4tet .. Una mora	HOP200013	Label Hopi
Godard/Sharrock/... .. Dream Weavers	HOP200017	Label Hopi
Gorgé F. & Meens.D	IS121	In Situ
Goualch Tryo .. Voici ma Main	EMD9701	EMD
Goualch P.-A.The Piano inside..	Cel 45	Celp
Gouirand D. Passages	ZZ84131	Deux Z
Goyone D. Lueurs Blues	LBLC6550	Label Bleu
Graillier M. Agartha	591041	Saravah
Grand Lousadzak / Basma Suite	EMV1007	Emouv.
Grillo A. Vibraphone Alone	C24	Celp
Grillo A. Couples	C35	Celp
Grillo A. Triplett	AJM02	AJMI
Grillo A. L'Amour	LNT 340109	La nuit T.""
Grimaud D. Slide	VDO 9915	Vand'Oeuvre
Gritz P. Thank you to be	CR170	Charlotte
Guillard A&Y Pazapa	Jcc014CD	Gimini
Gürültü Le Halva qui rend fou	312626	AA
Haynes.R True or False	FRL-CD007	Free L.
Hêlios Quatuor	VDO0018	Vand'Oeuvre
Hervé.A Paris Zagreb	ZZ84102	Deux Z
Higelin J. 70	SHL 1008	Saravah
Hohki K. Love in Rainy Days	777756	nato
Hohki K. chante Brigitte Bardot	777755	nato
Honky Monk Woman	EMD0001	EMD
Huby R. Le sentiment des brutes	TE017	Transes E
Humair D. Quatre fois trois	LBLC 6619	Label Bleu
Humair D. I Edges	LBLLC 6545	Label Bleu
Hymas T. Hope Street MN	777 771	nato
Hymas/Bush A sense of Journey	112010	nato
Hymas/Jenny Clark/ThollotWinter's Tale	777725	nato
Hymas/Rivers .. Winter Garden	777769	nato
Imbert.D Ametys	EMD9302	EMD
IXI Quatuor Lineal	LNT340106	La nuit T.
Jackson Ali Groove@jazz-en-tête	BG2013	Space Time
Jaume A. Merapi	C34	Celp
Jaume A. 3 Windows/Portrait Giuffre	C39	Celp
Jaume A. Clarinet Sessions	C40	Celp
Jaume Five Something	C15	Celp
Jaume 5tet/Tavagna .. Piazza di Luna	C10	Celp
Jaume/Alschul/Phillips .. Giacobazzi	C25	Celp
Jaume/Haden/Clerc .. Peace / Pace ...	C19	Celp
Jaume/Medeski .. Team Games	C31	Celp
Jaume/Raharjo .. Borobudur suite	C30	Celp
Jaume/Soler Pour Théo	C44	Celp
Jaume/Mazzillo/Santacruz Jaisalmer	C43	Celp
Jet All Star 4tet .. Live at Jazz en Tête	BG9704	Space T.
Johnson Jef Lee Hype Factory	Gas import2	nato **
Johnson Jef Lee St Somebody	Gas import3	nato
J'oZZ Quartet Suite Carnavalesque	MJB007CD	Musivi ""
Jullian J-P Aghia Triada	EMV1010	Emouvance
Kartet Pression	ZZ84118	Deux Z
Kassap/Labarrière Piccolo	FA447	Evidence
Kassap Tabato	EVCD	Evidence
Kilimandjaro I on Blues	EMD9801	EMD ""
Klenes A. Spring Tide	label Chamber	île noire
Konitz/Alvim Guarana	AXO106	Axolotl
Krakauer D. A new hot one	LBLC6617	Label Bleu
Krakauer D. The Twelve Tribes	LBLC 6637	Label Bleu
Krakauer D. Live in Krakow	LBLC 6667	Label Bleu
Krief H. La dolce vita	HOP200005	Hopi
Kristoff K Roll Le Petit Bruit......	vdo 0222	Vand'Oeuvre
Kristoff K Roll/Xavier Charles La pièce	P199	Potlatch
Kühn/Humair/Jenny Clark .. Usual...	LBLC6560	Label Bleu
Kühn Abstracts	LBLC 6573	Label Bleu
Labarrière H. Machination	ZZ84119	Deux Z
Labarrière H.&J. Stations avant l'oubli	DOC046	Q. de N.
Labbé P. Si loin si proche	Nûba1097	Nûba
Labbé/Morières .. Ping Pong	Nûba270890	Nûba
Labbé P. Les Lèvres nues	Nu 1202	Nuba
Laborintus A la maison	Labo 2001	Evidence
Lacy S. Solo	IS051	In Situ
Lacy S. Scratching the seventies	SHL2082	Saravah***
Lacy S. The Holy la	FRL NS 0201	Free L.
Lacy S. trio Bye-Ya	FRL-CD025	Free L.
Lacy/Watson Spirit of Mingus	FRL-CD016	Free L.
Lacy/Watson/Lindberg	LBLC 6512	Label Bleu
Lazro D. Zong Book	EMV1013	Emouvance
Lazro/Zingaro .. Hauts Plateaux	P498	Potlatch
Lazro/Léandr/Lovens/Zingaro Madly you	P102	Potlatch
Lazro/Doneda/Lê Quan Ninh	IS037	In Situ
Lazro/J.McPhee .. Elan Impulse	IS075	In Situ
Léandre/Sawaï Organic Mineral	IS235	In Situ
Léandre J. Urban Bass	ED13041	Deux Z
Lemoine P. Kassalit	ZZ84126	Deux Z
Battista L. Les cosmonautes russes	LBLC 6641/42	Label Bleu**
Lété C. quartet Cinque Terre	CP 195	Charlotte
Levallet D. SwingStrings System	FA449	Evidence
Levallet D. Tentet générations	EVCD 212	Evidence
Livia A. Plurabelle	LBLC6563	Label Bleu
Linx D. - Wissels Up Close	LBLC 6586	Label Bleu
Linx D. - Wissels Bandarkäh	LBLC 6606	Label Bleu
Llabador J-P. Birds Can Fly	C29	Celp
Locurdio Marco Jama	Label Triomus	île noire
Lonely Bears (The) .. Injustice	777720	nato
Lopez/Cotinaud .. Opéra	MJB004CD	Musivi
Lourau J. Groove Gang	LBLC 6576	Label Bleu
Lourau J. Voodoo Dance	LBLC 6593	Label Bleu
Lourau J. The Rise	LBLC 6640	Label Bleu
Lourau/Segal/Atef... Olympic Gramofon	LBLC 6660	Label Bleu
Lowdermolk Bonnie this heart of mine	AXO 104	Axolotl
Machado J-M. Chants de la mémoire	HOP200016	Label Hopi
Machado J-M. Blanches et Noires	LBLC6572	Label Bleu
Machado J-M. AZUL	HOP200021	Label Hopi
Madiot T. Bakamutz	ZZ84122	Deux Z
Magdelenat/Bouquet Boumag A3	AJM 04	AJMI
Malaby T. Adobe	FRL NS 0305	Free Lance
Malik Magic Orchestra	LBLC 6662/63	Label bleu**
Mahieux J. Chantage(S)	EVCD110	Evidence
Mahieux J. Mahieux	EVCD314	Evidence
Mahieux J. Franche Musique	HOP200023	Label Hopi
Marais G. Est	HOP200001	Label Hopi
Marais G. Quartet Opéra	HOP200010	Label Hopi
Marais G. Big Band de Guitares	HOP200012	Label Hopi
Marais.G Mister Cendron	HOP200006	Hopi **
Marais G. Natural Reserve	HOP200029	Label Hopi
Marais G. 7tet .. Sous le vent	HOP200018	Label Hopi
Marais/Garcia-Fons .. Free Songs	HOP200009	Label Hopi
Marais/Boni La belle vie	HOP200028	Label Hopi
Marcotulli R. The woman next door	LBLC 6601	Label Bleu
Marguet Les correspondances	LBLC6610	Label bleu
Marguet Réflections	LBLC 6652	Label bleu
Marguet C Résistance poétique	LBLC 6582	Label Bleu
Maronney / Tammen Billabong	P100	Potlatch ""
Marmite Infernale (la) Au Charbon	AM028	AA
Marvelous Band (Le)	AM020	Arfi
Mas Trio Waiting for the moon	SHL2092	Saravah
Maté P. Emotions	CR180	Charlotte
Mauci/Oliva/Zagaria .. Souen	C11	Celp
Mazzillo/Jaume/Santacruz Jaisalmer	C43	Celp
McPhee/Parker/lazro	VDO9610	Vand'Oeuvre
Méchali F. Détachement D'orchestre	CR140	Charlotte
Méchali F. Orly And Bass	CR169	Charlotte
Méchali F. L'Archipel	CR171	Charlotte
Mediavolo Soleil sans retour	SHL 2113	Saravah
Melody Four Hello we Must be Going	777760	nato
Merville F. La part de l'ombre	EMV1014	Emouvance
Mevel G. trio La Lucarne incertaine	312618	AA
Micenmacher Y. ... Café Rembrandt	HOP200025	Label Hopi
Mille D. Sur les quais	SHL2064	Saravah
Mille D. Les heures tranquilles	SHL2075	Saravah
Mille D. Le Funambule	SHL2096	Saravah
Misères et cordes Au Nikita	P101	Potlatch
Mobley B. Mean what you say	BG9911	Space T.
Mobley B. New Light	BG2117	Space T.
Mobley B. Jazz Orch.Live at Small's Vol 2	BG9809	Space T.
Monniot C. Moniomania	DOC 064	Q. de Neuf
Montgomeru Buddy A Love Affair in P...	BG 2116	Space T.
Morières J. L'Ut de classe	Nûba5614	Nûba
Morières 5tet Wakan'	Nûba1629	Nûba
Morières J. Zavrila	Nûba0900	Nûba
Mosalini/Beytelmann/Caratini .. Bordona	LBLC6548	Label Bleu
Mouradian.G Solo de kamantcha	EMV1006	Emouv.
Mouradian/Tchamitchian Le monde est	EMV1018	Emouv.""
Musique's Action Vandoeuvre 88-92	VDO9304	Vand'Oeuvre
Musique's Action 2	VDO9509	Vand'Oeuvre
Musseau.M Sapiens, Sapiens …	TE007	Transes E.
Musseau.M Mandragore, Mandragore !	TE021	Transes E.
Nicaise R. Hommage à Art Pepper	CP190	Charlotte
Nick trio/Liebman .. Dis Tanz	TE009	Transes E.
Niemack J. Long as you're living	FRL-NS-0301	Free L.
Niemack J. Straight up	FRL-CD018	Free L.
Niemack J. & Walton.C trio .. Blue Bop	FRL-CD009	Free L.
Nissim M. Solo	CR177	Charlotte
Nissim 7tet Décaphonie	312613	AA
NOHC	IS181	In Situ
Nozati.A	VDO 9712	Vand'Oeuvre
Octuor de violoncelles (L')	TE013	Transes E.
O'Neil/Wolfaardt / Rubato Brothers	312610	AA
ONJ Denis Badault .. Bouquet Final	LBLC6571	Label Bleu
ONJ direction D.Levallet..Deep Feelings	FA 448	Evidence
Opéra-jazz pr les enfants ..Ze blue note	CR104	Charlotte
Opossum Gang .. Kitchouka	312617	AA
Orient Express Moving Shnorers	TE010	Transes E.
Oriental Fusion	TE025	Transes E.
Ortega A. On Evidence	EVCD213	Evidence
Ortega 9net Neuf	EVCD620	Evidence
Ortega antony quartet Bonjour	AJM01	AJMI
Padovani Qtet .. Nocturne	LBLC6566	Label Bleu
Padovani/Cormann .. Mingus Cuernav..	LBLC6549	Label Bleu
Padovani One for Pablo	HOP200011	Label Hopi
Padovani Takiya ! Tokaya !	HOP200014	Label Hopi
Padovani Jazz Angkor	HOP200019	Label Hopi
Padovani Chants du monde	HOP200022	Label Hopi
Padovani Le Minotaure	HOP200026	Label Hopi
Padovani De Nulle Part	Hop 200030	Label Hopi
Padovani Quatuor	312607	AA
Pan ' a ' Paname	GM 1012	Gimini
Pansanel.G Navigators	ZZ84129	Deux Z
Pansanel/Gouirand .. Nino Rota Fellini	ZZ84121	Deux Z
Papadimitriou S. Piano cellules	IS010	In Situ
Papous dans la tête (Des)	PAP01 **	Transes E.
Papys du swing (Les) ..Bourgueil Berton	312621	AA
Parant J-L. Partir	ALOOMATTA1	Vand'Oeuvre
Parker / Rowe Dark Rags	P200	Potlatch
Paulo J. Roda	ED13129	Deux Z
Pauvros J-F. Le Grand Amour	777710	nato ""
Pfeifer C. Lonely Tramp	SHL 2108	Saravah
Phillips B. Naxos	C14	Celp
Phillips B. Journal Violone 9	EMV 1015	Emouvance
Phosphore	P501	Potlatch
Pied de Poule .. Indiscrétion	GRRR2013	GRRR
Pilz.M 4tet Melusina	drops016	Charlotte
Politi / Petit Un Secreto	TE024	Transes E.
Polysons (Collectif)	DOC010	Q. de N.
Ponthieux.J-L .. Double Basse	HOP200007	Label Hopi
Portal M. MENS' IAND	LBLC 6513	Label Bleu
Portal M. Musique de Cinéma	LBLC 6574	Label Bleu
Portal M. Dockings	LBLC 6604	Label Bleu
Portal M. Any Way	LBLC6544	Label Bleu
Portal/Humair//Solal/Town Hall 9/11p.m.	LBLC6517	Label Bleu
Pozzi M. Acadacoual	TE002	Transes E.
Pozzi M. La serpiente immortal	TE027	Transes E.
Quartet Elan Live	SHL2086	Saravah
Quatuor vocal .. Nomad	TE011	Transes E.
Qques Instants Chavirés .. L'Amour	ZZ84117	Deux Z
Q. de N. Doc. Big Band .. Le retour	DOC002	Q. de N.
Q. de N. Doc. Big ..En attendant la pluie	DOC003	Q. de N.
Q. de N. Doc. Big..Femme du bouc ..	DOC017	Q. de N.
Q. de N. Doc. Big Band .. 51° Below	DOC033	Q. de N.
Q. de N. Doc. Big Band ..A l'Envers	DOC004	Q. de N.
Rangell B. The Blood Donation	HOP200003	Label Hopi
Raulin F. First Flush	ZZ84114	Deux Z
Raulin/Oliva duo .. Tristano	EMV1008	Emouv.
Rava Carmen	LBLC 6579	Label Bleu
Rava.E Rava l'Opéra va	LBLC6559	Label Bleu
Rava.E Plays Miles Davis	LBLC6639	Label Bleu
Rava.E/Bollani S. Montréal	LBLC6645	Label Bleu
Rava/Fresu/Bollani ..Shades of Chet	LBLC 6629	Label Bleu
Recedents Zombie Bloodbath on...	777762	nato
Recyclers Rhymes	ZZ84111	Deux Z
Recyclers Visit	ZZ84127	Deux Z
Regef D. Tourneries	VDO9306	Vand'Oeuvre
Répécaud D. ... Ana Ban	IS234	In Situ
Rêve d'éléphant Orchestra Racines du..	WERF 026	Charlotte
Rime C. Heavy Loud Funk Menuet	CP204 ND216	Charlotte
Rivers/Hymas .. Eight Day Journal	777726	nato
Rivers/Hymas .. Winter Garden	777769	nato
Robert Y. Eté	ZZ84133	Deux Z
Robert Y. Tout court	ZZ84103	Deux Z
Robert Y. Tout de suite	ZZ84113	Deux Z
Robert Y. Des Satellites avec des...	EVCD08	Evidence
Rogers Paul 4tet Time of brightness	RM027	Gimini
Romano A. Palatino	LBLC 6605	Label Bleu
Roubach/Gastaldin/... .. Esquisse	CR178	Charlotte
Rousseau Y. Fées et Gestes	HOP200027	Label Hopi
Rousseau/Tortiller/Vignon .. Spectacles	HOP200020	Label Hopi
Rovere/Garcia .. Bi-Bob	C27	Celp
Rueff.D Cosmophonic	TE018	Transes E.
Sage Comme une image	GRRR2014	GRRR
Sage Les Araignées	GRRR2022	GRRR
Santacruz/Lowe/...After the Demon's...	312623	AA
Schmitt S. Djieske	EMD 0201	EMD
Schneider/Soler/HauenensEtre Heureux	CP184	Charlotte
Schneider/Couturier/Méchali Correspond	CP 192	Charlotte
Schneider L. So Easy	LBLC 6516	Label Bleu
Sclavis L. Ad augusta per Angustia	777 740	nato
Sclavis L. Ceux qui veillent la nuit	LBLC 6596	Label Bleu
Sclavis L. Clarinettes	LBLC 6626	Label Bleu
Sclavis L. Chine	LBLC 6656/57	Label Bleu **
Sclavis L. Danses et autres scènes	LBLC 6616	Label Bleu
Seffer Y. Mestari	CR131	Charlotte
Seguron G. Witches	AJM 06	Ajmi
Shimizu Y. Bach Cello Suites	SHL2098	Saravah
SIC	VDO9508	Vand'Oeuvre
Sicard J. Isthme	CR176	Charlotte
Sicard J. trio Le rêve de Claude	CP188	Charlotte ""
Sicard/Méchali/Laizeau Oblik	CP199	Charlotte ""
Silva A. Take some risks	IS011	In Situ
Silva A. In the tradition	IS166	in Situ
Small Mona Waiting	CP 182	Charlotte
Soler A. Plays the red bridge	C38	Celp
Soler A. Réunion .. J'irai valser sur vos..	C33	Celp
Sommer/Kassap/Levallet Cordes sur cie	LMD001	Evidencel
South Africa Friends Sangena	312603	AA
String Trio of N-York .. An Outside Job	312604	AA
Tchamitchian/Boni Ké Gats	EMV1002	Emouv.
Tétreault/Charles MXCT	DO 0121	Vand'Oeuvre
Texier/Scavis/Romano Carnet de routes	LBLC 6569	Label Bleu
Texier H. Mad Nomad(s)	LBLC6568	Label Bleu
Texier H. Remparts d'argile	LBLC6638	Label Bleu
Texier H. trio The scene is clean	LBLC6540	Label Bleu
Texier H. 4tet La Companera	LBLC6525	Label Bleu
Texier H. 5tet An indian's week	LBLC6558	Label Bleu
Texier H. 4tet Paris Batignolles	LBLC6506	Label Bleu
Texier H. 5tet Mosaïc Man	LBLC6608	Label Bleu
Text'up F Cotinaud fait son R Queneau	MJB 010	Musivi
Thémines.O trio .. Fresques et sketches	312619	AA
Thibault-Carminati.M .. Brume	CR168	Charlotte
Thollot.J Tenga Niña	777701	nato
Thomas Ch. All Star The Finishing Touch	BG9602	Space T.
Thomas Ch.The Legend of C.T.	BG2014	Space T.
Thomas P. 4tet .. Portraits	CR173	Charlotte
Me Thomas 7tet .. Entre chiens et loups	312620	AA
Thôt	DOC059	Q. de N.
Thuillier F. Brass Trio .. Quand tu veux	DOC026	Q. de N.
Ti Jaz Rythm'n Breizh	GM1010	Gimini
Tierra del Fuego .. Calcuttango	MJB005CD	Musivi
Tonolo Pietra Portrait of Duck	LBLC 6628	Label Bleu
Torero Loco Portraits	AM025	Arfi
Tortiller.F Vitis Vinifera	HOP200015	Label Hopi
Tous Dehors Dentiste	EVCD827	Evidence
Toussaint J. Blue Black	BG2218	Space T.
Tribu	MJB009	Musivi
Tri A Boum " A ciel ouvert	EVCD 111	Evidence
Trio N'Co Dialogue Nord Sud	CP 196	Charlotte
Triolid Ur Lamento	P 202	Potlatch
Tusques F. Blue Suite	TE026	Transes E.
Tusques F. Octaèdre	AXO101	Axolotl
Tusques F. Blue Phèdre	AXO103	Axolotl
Tusques F. 1965 - Free Jazz	IS039	In Situ
Tusques F. 1992, le jardin des délices	IS139	In Situ
Un DMI L'hallali	GRRR2011	GRRR
Un DMI Sous les mers	GRRR2012	GRRR
Un DMI Qui Vive ?	GRRR2015	GRRR
Un DMI avec R. Bohringer .. Le K	GRRR2016	GRRR
Un DMI Kind Lieder	GRRR2017	GRRR
Un DMI Urgent Meeting : vol 1	GRRR2018	GRRR
Un DMI Opération Blow Up : vol 2	GRRR2020	GRRR
Un DMI Machiavel	GRRR2023	GRRR
Un DMI Trop d'adrénaline Nuit	GRRR2024	GRRR
Un DMI Jeune fille qui tombe, ...	IS074	In Situ
Urtreger R. Didi's bounce	591044	Saravah
Vander M. Philly	591042	Saravah
Van Hove F. Flux	P2398	Potlatch **
Vanhove Hilde Insence	Gandharva	île noire
Vasconcellos Nana Africadeaus	SHL38	Saravah
Viguier J.M. Sage	EMD9601	EMD
Villaroel M. Trio	TE022	Transes E.
Villarroel/Deschepper/Merville..Improv..	TE015	Transes E.
Virage Facile	EMV1011	Emouvance
Von Dormol/Linx/Baldwin Apouer's Q..	LBLC6607	Label Bleu
Waldron M. 3 Le Matin d'un fauve	312606	AA
Waldron M./Brown M. Songs of love....	FRL -NS -0302	Free L.
Watson/Lindberg .. The memory of..	LBLC6535	Label Bleu
Watson/Lacy/Lindberg .. The Amiens ...	LBLC6512	Label Bleu
Watson/Lindberg/Thigpen Punk Circus	FRL-NS-0303	Free L.
Watson trio.E .. The Fool School	312602	AA
Wilen B. Moshi	SHL35	Saravah
Wodrascka.C .. Transkei	312605	AA
Wodrascka / Romain Le Péripatéticien	LNT340101	la nuit transf.
Workshop de Lyon .. Côté rue	AM022	Arfi
Yoron Israël Connection ..A Gift For You	FRL-CD024	Free L.
Zekri C. Le Festival de l'eau	VDO9917	Vand'Oeuvre
Zekri C. Vénus Hottentote	LNT 340114	la nuit transf.
Zigmund.E trio .. Dark Street	FRL-CD022	Free L.
Zig Rag Orch.. Postcommunism ...	ZZ84116	Deux Z

Le joli


ADJ
1
2
3
4
5
6
9
10
11
12
13
16
17
18
19
20
21
MACHIAVEL
scratch vidéo interactif
L'AMOUR
le monde est une fenêtre
ANDOUMA
J'OZZ Quartet

m a i



bon de commande

Zingaro C.	Solo	IS076	In Situ
Z Bojan	Koreni	LBLC6614	Label Bleu
Z Bojan	Solobsession	LBLC 6624	Label Bleu
Z Bojan trio	Transpacifik	LBLC 6654	Label Bleu

LP - Vinyls

Amati Ensemble (The) .. Lawes Purcell		745	nato
Beresford S.	Avril Brisé	ZOG1	nato
Beresford S.	Pentimento	ZOG3	nato
Buirette M.	La mise en plis	GRRR1009	GRRR
Clark C.	Dedications	FRL-003	Free L.
Coe T.	Mer de Chine	ZOG2	nato
Collectif	BO du Journal de Spirou	1715/1774	nato **
Coxhill/Boni/Horsthuis .. Chantenay 80		10	nato
Coxhill/Deshays .. "10 : 02"		439	nato
Day T.	Look at me	1229	nato
Debriano S .5tet .. Obeah		FRL-008	Free L.
Fontaine B.	Est	SHL1011/2	Saravah
Fontaine B.	Brigitte Fontaine	SH10034	Saravah
Fontaine B. Je ne connais pas cet homme		SH10041	Saravah
Hacker A.	Hacker Ilk (vol 1)	214	nato
Hacker A.	Mozart - Music for friends	670	nato
Hacker A.	Mozart - Gran Partita	1132	nato
Hacker A.	Hacker Ilk (vol 2)	1180	nato
Kassap 8tet	Saxifrages !	EVCD102	Evidence
Kassap.S	Foehn	EVCD103	Evidence
Lacy S.	Dream	SH10058	Saravah
Lavaillant D.	Direct	140	nato
Levaillant D.	Barium Circus	382	nato
Levallet D.	Quiet Days in Cluny	EVCD101	Evidence
Levallet Swing	Original Session	EVCD203	Evidence
Lindberg J.	Haunt of the Unresolved	40	nato
Malfatti R. &	Quatuor a vant Formu	175	nato
Marcial E.	Canto Aberto	FLVM3003	Free L.
McCraven S. 4tet ..	Intertwining Spirits	FRL-005	Free L.
Méchali F.	Le Grenadier Voltigeur	70	nato
Melody Four	Shopping for Melodiies	0H19	nato
Pauvros J-F.	Hamster Attack	1544	nato
Raux R. 4tet ..	Feel good at last	FRL-004	Free L.
Sage/Vitet	Supposons le problème ..	GRRR1008	GRRR
Sommer G.	Seven Hit Pieces	EV105	Evidence
Tohban Djan ..	Poison Petal	1657	nato
Un DMI	Rideau !	GRRR1004	GRRR
Un DMI	A travail égal salaire égal	GRRR1005	GRRR
Un DMI	Les bons contes font ...	GRRR1006	GRRR
Un DMI	L'homme à la caméra	GRRR1007	GRRR

45 Tours

Melody Four	La Paloma	0H5	nato

K7

Beresford S.	Pentimento	ZOG3	nato

Coffret spécial
Hymas / Bush Laissé pour mort nato/ Stardom
avec illustrations originales de Moebius,
Boucq et Cabannes : **110,00** €

Edition spéciale (cd-rom digipack midsize) “”
Un D.M.I. Machiavel : GRRR 2023 **23** €

CD + DVD
Birgé Gorgé Vitet Défense de MIO Records 026-027 **30** €

Livre
Jazz Light and Day - Guy Le Querrec / édition Federico Motta
Entropie mon amour- Stéphane Cattaneo / édition Kokonino

“” Disques de la vitrine page central

** Double Album
*** Triple Album

Prix :
CD : 15 €
Double CD : 23 €
Triple CD : 30 €
LP : 15 €
45 Tours : 5 €
Livre photo Guy Le Querrec : 22 €
Livre illustration Stéphane Cattaneo :8 €

Voir ci-contre Tarifs spécifiques pour l'opération des pages centrales
La vitrine

Le joli mai

1 - Christelle Assan - Nature Boy (Jim musiques JimA1).....12€

2 - Bertrand Auger - Métamorphosis (Jim musiques JimA2).....12€

3 - Alex Grillo - L'Amour (la nuit transfigurée Int 340109).....12€

4 - Mouradian / Tchamitchian - Le monde est une fenêtre (émouvance 1017).....12€

5 - Jef Sicard - Oblik (Charlotte CP199).....8€

6 - Jean-François Pauvros - Le grand amour (nato 777710).....10€

7 - Collectif (double album) - BO du journal de Spirou (nato 777716/17).....12€

8 - The Melody Four - Hello we must be going (nato 777 760).....8€

9 - Un D.M.I. - Machiavel Edition spéciale Luxe / cd-rom digipack midsize (GRRR 2023).....15€

10 - Jef Sicard - Le rêve de Claude (Charlotte CP 188).....8€

11 - Les Amants de Juliette (Quoi de neuf docteur Doc 063).....12€

12 - Hélène Breschand - Harpiste (In situ IS 190).....10€

13 - Tidiane Fall / Few / Maka - Jom Futa (Free Lance FRL NS 0202).....12€

14 - Judy Niemack - Blue Bop (Free Lance FRL 009).....12€

15 - Maroney / Tammen - Billabong (Potlatch P100).....10€

16 - J'ozz quartet - Suite carnavalesque (Musivi MJB 007).....8€

17 - Lydia Domancich - Mémoires (Gimini GM 1002).....8€

18 - Domancich / Kouyaté / Marcault - Andouma (Gimini GM 1013).....12€

19 - Sophia Domancich - Funerals (Gimini GM 1001).....8€

20 - Sonia Cat-Berro Quartet - A Singing Affair (Charlotte CAT 98).....10€

21 - Steve Beresford - Pentimento (nato 777 765).....5€

22 - Briegel Bros Band - Voyage en Eaux Troubles (EMD 9401).....10€

23 - Kilimandjaro - I On Blues - (EMD 9801).....10€

BON DE COMMANDE n° 10

Nous vous proposons dans nos pages nouveautés une sélection de disques venant de Belgique.
Pour commander ces disques, veuillez ne pas les inscrire sur le même bon de commande que les autres disques des Allumés.
Faire une photocopie.
Merci

A retourner aux **Allumés du Jazz - 128 rue du Bourg-Belé, 72000 Le Mans**

FRAIS DE PORT :

France métropolitaine	: forfait port et emballage (jusqu'à 5 CD)	+ 4,00€
France métropolitaine	: forfait port et emballage (6 CD et plus)	+ 5,00€
Europe (jusqu'à 5 CD)	: forfait port et emballage	+ 6,50€
Europe (6 et plus) forfait :	port et emballage	+ 10,50€
Autres pays (Asie/Amérique/Océanie/Dom Tom) (jusqu'à 5 CD)	: forfait port et emballage	+ 12,00€
Autres pays (Asie/Amérique/Océanie/Dom Tom) (6 et plus)	: forfait port et emballage	+ 16,00€

Référence	Nom de l'artiste	Titre de l'album	Quantité	Montant
.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....
.....	.....	.....	.....	.....

Frais de port : .....

Total : .....

A REMPLIR EN CAPITALES

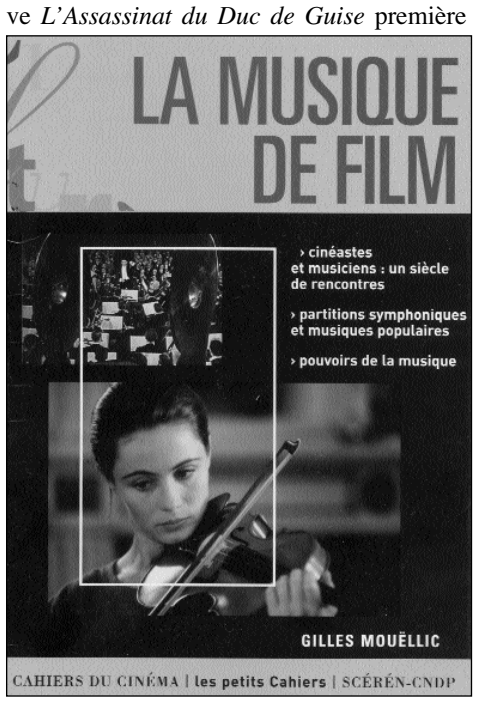
Nom : ..... **Prénom** : ..... **NET A PAYER** : .....
Adresse précise : .....
.....
Code postal : .....**Ville** : .....**Pays** : .....**Tél** : .....
Fax : .....
E-mail : .....
Ci-joint mon **règlement par chèque à l'ordre de** "Les Allumés du Jazz" **Où avez-vous trouvé ce journal ?** .....
Délais de livraison : 5 jours dans la limite des stocks disponibles .....

Mots croisés

En avant la musique

Agnès Jaoui est une grande actrice, sa musicalité est impeccable, son timing précis, son phrasé fluide, son articulation détaillée. Je l'aime depuis samedi autant que Zazu Pitts, Betty Compson, Anna Magnani, Ingrid Bergman, Romy Schneider, Micheline Presle, Carmen Amaya et Assita Ouedraogo ; huit actrices pleines de musique. Jusqu'où les corps ne font-ils plus écran pour entrer dans la musique ? Samedi, aux Césars, Agnès Jaoui, donc, écrivait la bande son de notre film, de notre cher film.

L'histoire du son et de l'image n'a pas toujours été aussi parfaite. Un siècle de va-et-vient, de recherches, de revenez-y, de décalques, de démarques, de lancer du disque, d'affronts, de provocations et de formes renouvelées, a tant bien que mal consacré un mariage qui fera mieux que de couvrir le bruit du projecteur. L'excellent Gilles Mouëllic (déjà collaborateur du formidable « All that Jazz » - voir notre numéro 9) nous livre un ouvrage plein de pédagogie qui retrace l'histoire de cette drôle d'alliance chien-chat du 5ème et du 7ème art. La musique a des siècles et le cinéma un seul : que cette histoire d'amour soit légèrement chaotique était donc prévisible. On y retrouve *L'Assassinat du Duc de Guise* première



Bande Originale signée St Saëns (mais on y fait l'impasse sur *Entracte*, film capital dans l'histoire de l'union), *Le Chanteur de Jazz*, *King Kong*, Bernard Herrmann, Ennio Morricone, Max Steiner, *Easy Rider*, les comédies musicales, les dessins animés. Cinéma et musique se tiennent par la barbichette et c'est souvent le cinéma qui rit le premier. Une deuxième partie nous livre quelques documents de taille parmi lesquels ce texte d'Arthur Honegger pour *La Roue* d'Abel Gance, un texte sur le rapport rythme/images du musicologue Emil Vuillemoz, une interview d'Elmer Bernstein (le compositeur aux bras d'or), des notes d'Alain Resnais à Maurice Jarre, la très sensible et très sensée Claire Denis et bien entendu les passages du Jazz au Cinéma de Jean-Louis Comolli.

Et comme Agnès Jaoui a bien chanté…

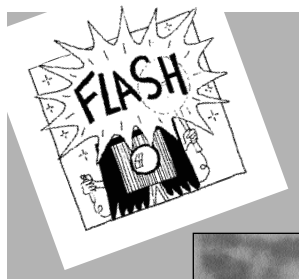
Suzanne Ménessier

Gilles Mouëllic, La musique de film, Cahiers du Cinéma, les petits cahiers, 2003, 96 p. - 8, 95 •

Bourrel

- Et bien Dupuis, qu'est-ce que c'est que ce chantier ? Un catalogue de 400 disques qui vient de paraître. Du jazz et des musiques improvisées, de la musique contemporaine, des musiques traditionnelles… Bon Dieu, c'est énorme, on devrait savoir d'où ça vient !
- Je ne comprends pas, commissaire, on a regardé partout, pas d'indice !
- Pas d'indice, pas d'indice ! Dupuis, mon vieux, vous filez un mauvais coton, vous allez vous retrouver aux archives des Allumés du Jazz… Mais j'y pense, Dupuis, les Allumés du Jazz n'est-ce pas une association qui regroupe un paquet de maisons de disques ?
- Des petites, patron, rien que des petites !
- Oui mais qui regroupent pas mal de musiciens bien différents, jugez plutôt : Hélène Labarrière, Kristoff K Roll, Carlos Andreu, Jean-François Canappe, Christophe Marguet, Raymond Boni, Jacques Mahieux, Michel Portal, Denis Colin, Louis Sclavis, Sylvain Kassap, André Jaume, Didier Petit, Bojan Z, François Tusques, René Urtreger, Henri Texier, Jacques Thollot, Claude Tchamitchian, Jef Sicard, Martial Solal, Benoît Delbecq, Gilles Coronado, Marc Chalosse, Serge Adam, François Corneloup, Didier Levallet, François Méchali, Claude Barthélémy, Stephan Oliva, François Merville, La Marmite Infernale, Gérard Marais, Serge Adam, Eric Echampard, Quoi de Neuf Docteur…
- Je ne sais pas, pa… patron !
- Mais non Dupuis, Quoi de Neuf docteur c'est le nom d'un orch... mais… Bon Dieu mais c'est bien sûr, ça respire le catalogue MFA, ça !
- Là, commissaire, je suis largué…
- Vous ne seriez pas dans la police sinon. MFA a été créé en 1978 par la Sacem, Radio France et le Ministère de la Culture avec le soutien des éditeurs graphiques, puis la SACD. Il s'agit d'un soutien habile et sensé à la création musicale, qui a eu le mérite de ne pas contraindre les œuvres, mais de les aider pour ce qu'elles étaient.
- Des petits malins, patron, on va les serrer.
- On va plutôt les laisser tranquilles, Dupuis, moi j'aime bien la musique.
- Mais vous êtes flic, patron !
- Personne n'est parfait, Dupuis !

Pour commander le catalogue :
MFA 30 rue Ballu 75009 Paris
www.musiquefrancaise.net



Deux Z - ZZ 84135

JEAN-LUC FILLON

1) Qu'est-ce qui vous fait vibrer ?
Jouer en public, pour tous les publics ! Et puis les femmes sont merveilleuses !

2) Trois disques favoris avec hautbois ?
François Leleu : Poulenc, Britten ;
Heinz Holliger : Oboe Quartet, Mozart ;
Maurice Bourgue : Concerti per oboe de Vivaldi.

3) Dans la machine à remonter le temps, à quelle station vous arrêtez-vous ?
J'ai beaucoup de mal avec cette question ! Je ne suis ni nostalgique, ni fétichiste ! À chaque époque sa vérité.

4) Le dernier film que vous ayez vu ?
Avec mon fils, *Monsieur Ibrahim et les fleurs du coran*, super !

5) Vos programmes radio favoris ?
Fip pour son éclectisme, TSF pour le jazz, France-Musiques pour découvrir, France-Culture pour déculpabiliser !!!

6) Votre lieu de villégiature préféré ?
Banal... la mer, une jolie crique, un joli petit port de pêche où je mange un plat de poisson !

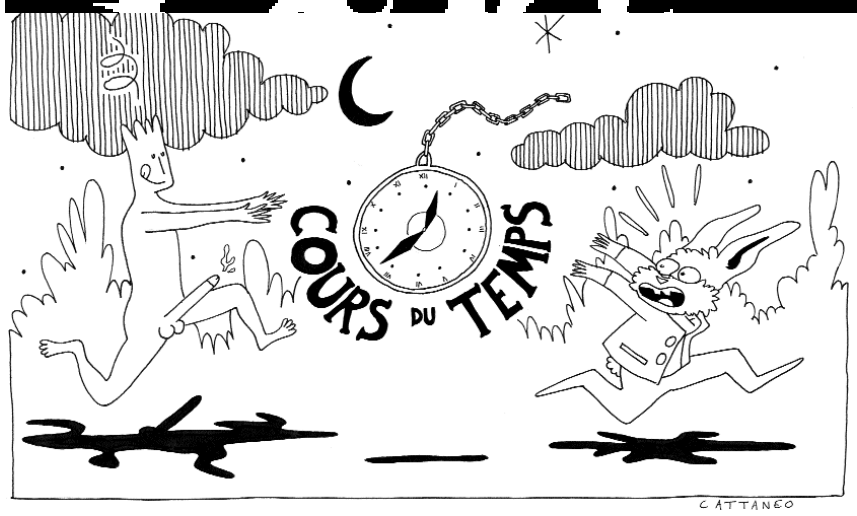
7) Quelle injustice vous est le plus insupportable ?
Le handicap, tous les handicaps.

8) Sans le latin, la messe a-t-elle un sens ?
Les mots, qu'ils soient dits en latin ou en n'importe quelle langue, ne sont pas indispensables à la sérénité et au partage.

9) Les hommes politiques sont-ils utiles ?
Indispensables... Les femmes politiques aussi, bien sûr !!

11) Ça vous fait quoi, un compliment de Jean-Louis Chautemps ?
Cela me donne envie d'aller plus loin, d'aller chercher encore plus loin en moi une musique, un son, une histoire à raconter. Finalement, on passe sa vie à essayer de se connaître, de se comprendre. Il y a sans doute une partie de nous-même qui ne nous appartient pas vraiment, et que l'on doit cependant chercher à découvrir, car elle nous vient du fond des âges...

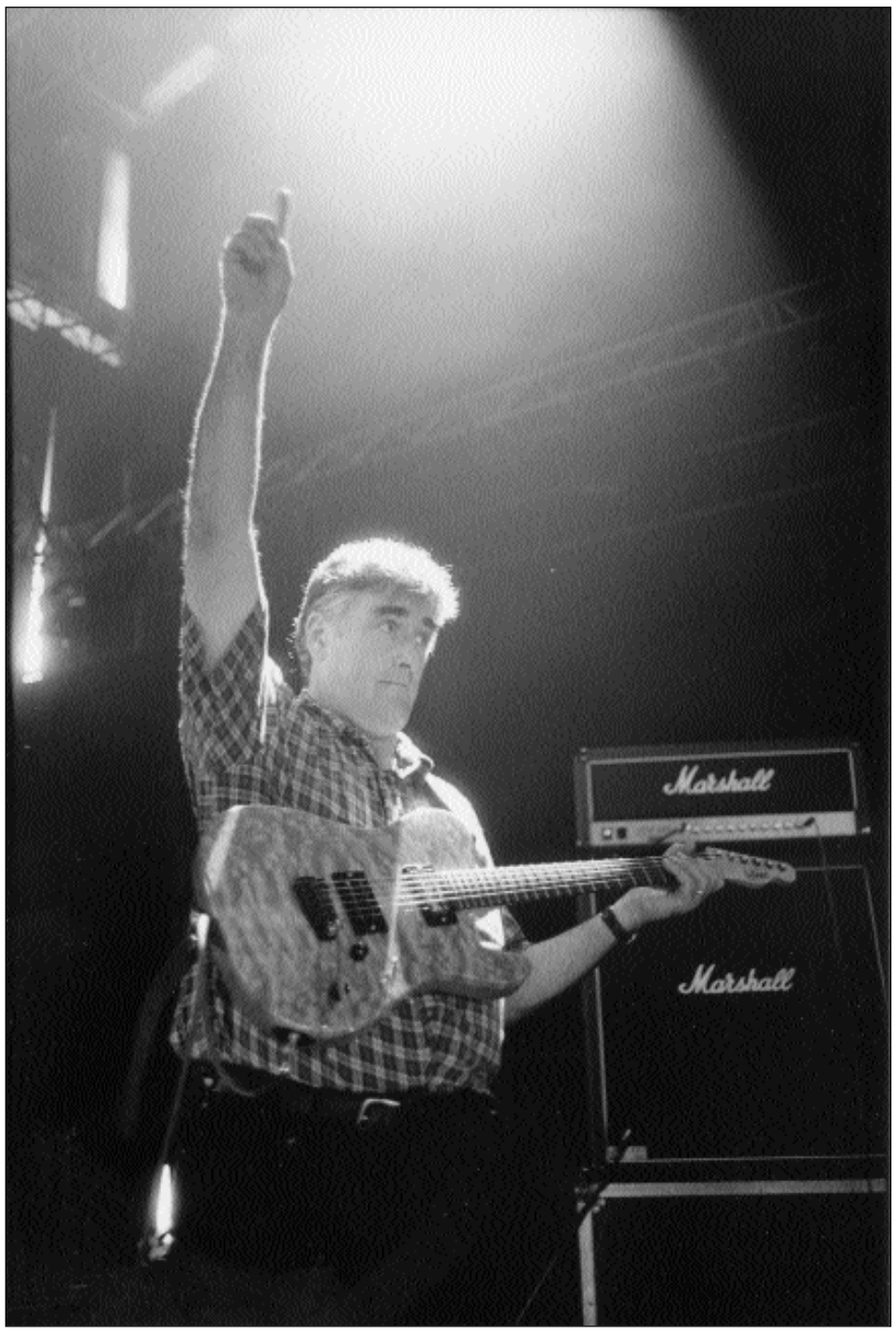
12) Le jazz est-il un style ?
Le jazz représente pour moi la liberté de parole, mais attention, on est à découvert !



Dans le monde entier, *Step Across the Border* a eu un impact phénoménal sur la réputation de Fred Frith. Ce documentaire en noir et blanc, sorti récemment en dvd, est l'un des plus beaux témoignages sur la vie de musicien, et sa mise en scène exceptionnellement créative dépasse largement le reportage sur le gui-

F R E D F R I T H

Entretien avec Jean-Jacques Birgé



Fred Frith - La Villette Jazz Festival - juillet 2000 Guy Le Querrec Magnum

Comment tout cela a-t-il commencé ?

De façon très classique : mon père était un pianiste amateur enthousiaste, nous avions un grand Bechstein dont il était très fier ; ainsi j'ai entendu Bach, Debussy, Chopin, Bartok presque tous les jours. Mon frère Christopher jouait du violon, plus tard il fit des études de piano, donc c'était mon tour... En fait, c'est ma grand-mère, pianiste exceptionnellement douée, qui a abandonné sa carrière d'accompagnatrice à son mariage, et a insisté pour que j'apprenne le violon à 5 ans. Nous avions déménagé de Londres à Richmond, une jolie petite ville du Yorkshire. Là, un peu plus tard, je me suis inscrit dans le choeur de notre église, où je suis resté 4 ans, une expérience formidable. À partir de mes 10 ans, nous avons emménagé à York.

Voici les racines de ma vie musicale. Mon prof de violon était une femme très jeune et assez expérimentale, elle a décidé que je ne toucherai à l'instrument que lorsque je pourrai vraiment me détendre. Donc, pendant les 6 premiers mois, j'ai dû faire comme du yoga, devant détendre mes doigts, mes mains, mes coudes, mes épaules, avant de commencer à faire de la musique ! C'est extraordinaire pour un petit de 5 ans, je reste totalement marqué par ce que j'ai appris, même si à l'époque je trouvais ça insupportable !

À la maison, mon père insistait pour qu'on joue ensemble, c'était aussi important - apprendre l'activité sociale - il était parfois impatient et ça me frustrait. Puis on a changé de ville, nouveau prof, un idiot que je détestais, plus ou moins la fin de mes études de violon. Hasard miraculeux, la guitare s'est manifestée à l'âge de 13 ans, tout a changé...

Trois personnalités assez fortes se côtoyaient : mon père et mes deux frères plus âgés, avec des goûts musicaux totalement différents. J'étais donc entouré de voix concurrentes à la platine : Delius, Britten, Debussy (mon père) ; Django Reinhardt, Alexis Korner, Pete Seeger, Lotte Lenya/Kurt Weill (Christopher) et enfin pop, Johnny Ray, Paul Anka, Elvis (mon frère Simon). À la fin des années 50 j'écoutais tout ça, que je le veuille ou non ! Lorsque j'ai commencé à avoir mes propres goûts ça a démarré avec les Shadows (la guitare !), puis les Beatles bien sûr, enfin le blues dans toutes ses manifestations. On arrive à 66/67, deux années extraordinaires pour la musique, *Revolver*, *Visage* de Berio, *Safe As Milk*, *Absolutely Free*...
Une chute d'eau comme à Niagara, j'étais bouleversé...

On retrouve toutes ces influences dans ta musique. Comment choisis-tu telle ou telle direction ?

Je suis pragmatique. Je tente toujours de mettre la chose la plus efficace à la bonne place au bon moment, dans les compositions comme dans les improvisations.

À partir de quel moment as-tu senti que tu allais devenir professionnel ?

C'est assez précis. Lorsque j'ai terminé mes études (en Littérature Anglaise à l'Université de Cambridge en 1970), Henry Cow existait déjà depuis 2 ans. Mon père a voulu que je continue mes études pour que, lorsque l'aventure du rock se serait effondrée, j'ai les qualifications pour devenir professeur et gagner ma vie. J'ai demandé à Wilfred Mellers, qui à l'époque était professeur à l'Université de York, si je pourrais tenter une thèse en composition, bien que je n'aie suivi encore aucune étude musicale. Wilfred était un grand pionnier qui défendait l'idée que la musique populaire méritait autant d'attention que d'autres musiques plus reconnues. Il a, par exemple, fait des analyses musicales qui comparaient les Beatles et Schubert ! J'ai eu un entretien avec lui, et, étonnant, il a dit : "Oui, viens !". Ça a été un choc ; pourtant je réalisai que je devais rester dans Henry Cow, et que cela serait plutôt le genre d'éducation musicale dont j'avais besoin. C'était une décision très difficile, car être accepté à York était inattendu et somme toute très flatteur. Mais je ne l'ai jamais regretté, et maintenant je suis Professeur de Composition de toute façon !

Comme avec Robert Wyatt, je suis surpris lorsqu'un anglophone parle si bien le français. Où l'as-tu appris ?

Plusieurs années à l'école, mais le parler est une autre affaire. J'ai participé à des échanges familiaux avec la famille Nicolle à Dijon qui était jumelée à York. J'y suis allé plusieurs fois, c'était fabuleux, je les aimais beaucoup. À 16 ans, j'ai fait un atelier scolaire intensif à Poitiers, expérience très forte pour plusieurs raisons : j'ai vu un film de Buñuel, *La mort en ce jardin*, qui m'a beaucoup marqué, et je suis tombé amoureux d'une guitariste... Et puis Henry Cow a tourné sans arrêt en France, Suisse, Belgique... Ça continue, car j'ai toujours beaucoup de connections partout en France, j'y travaille tous les ans. Je peux même dire que c'est la France qui a soutenu le plus de grands projets : Helter Skelter, Landing, Setaccio, collaborations avec François Verret, l'ARFI. Ce n'est pas à dédaigner !

La première fois que je t'ai entendu sur scène, c'était au Théâtre des Champs Elysées avec Wyatt sur une chaise roulante...

Je me rappelle très bien ce concert. C'était bourré de gens, à tel point que ceux qui ne pouvaient pas entrer ont cassé une vitrine ! À l'intérieur, il y a avait des gens qui détestaient ça, le public a failli se battre. On a souvent vécu ça à l'époque. Je me souviens aussi d'un concert avec Beefheart à Liverpool. Henry Cow assurait la première partie, et le public ne voulait rien savoir. Ils hurlaient "Beefheart ! Beefheart !" sans arrêt lorsque nous sommes arrivés sur scène. On a commencé en hurlant à notre tour, improvisant vocalement avec le public. Peu à peu, ça les a intrigués, je pense que ça leur a plu qu'on n'ait pas peur ! À la fin, ils étaient totalement captivés, un triomphe. J'aime bien ce genre d'expérience, quand on n'a aucune idée de ce qui peut arriver, on saisit simplement le moment. Comme Chris Cutler et moi devant 2000 personnes à Santiago du Chili où les organisateurs pensaient que ça en attirerait 200 : un concert d'improvisation devant des gens pas du tout préparés, quelle force de communication, c'était fantastique... Mes souvenirs les plus chaleureux d'Henry Cow sont tous un peu de ce genre - les prises de risque, et comment on s'en est sortis. Évidemment, parfois c'était catastrophique, mais tant mieux, comme ça on reconnaît que le danger est vrai, pas juste une attitude...
C'était une drôle d'époque. Je pensais, et je pense toujours, que Henry Cow était très isolé. Ce n'était pas vraiment du rock progressif comme on l'entend aujourd'hui - trop d'improvisations. Celles-ci étaient totalement en-dehors des courants free de l'époque - les papes de l'avant-garde anglaise étaient très méprisants envers nous, à part Derek Bailey qui nous a toujours soutenus - on faisait du rock, on n'avait pas peur d'utiliser n'importe quel "langage" si ça semblait marcher, on n'avait pas peur d'une mélodie ni d'une rythmique régulière. On n'était donc pas du tout "corrects" ! Même maintenant, Henry Cow est totalement marginalisé dans les histoires officielles de la musique expérimentale anglaise. On ne rentre dans aucune des cases à la mode....

Qu'est-ce qui t'a poussé à partir aux Etats-Unis ?

Un accident ! Henry Cow savait déjà, six mois avant, que août 1978 marquerait la fin. Nous travaillions comme des fous - tournées, enregistrements... La dernière (en plein air devant la cathédrale de Milan) fut triste car on ne savait plus pourquoi on avait pris cette décision. Je me suis retrouvé perdu, émotionnellement vide après dix ans d'une vie collective très intense. En septembre, j'ai fait une espèce de retraite sur une île grecque, j'ai entrepris des recherches musicales dans des monastères, et j'ai eu la bizarre expérience de me retrouver nageant en face de Jean-Baptiste Barrière (plus tard membre de l'Ircam, mais à l'époque auteur de deux disques que je connaissais). En revenant en Angleterre, j'ai reçu un coup de téléphone de Giorgio Gomelsky, personnalité clef dans l'histoire du rock (un temps manager des Rolling Stones et des Yardbirds, fondateur de Marmalade Records et producteur du premier disque de McLaughlin, *Extrapolations*, puis manager de Magma à leur grande époque). Il avait déménagé à New York et voulait monter un festival (le Zu Manifestival) qui présenterait les côtés les plus innovateurs des scènes américaines et européennes. Il voulait que je vienne, pas forcément pour participer, mais pour voir ce qui se passait. Il m'a acheté un billet, je ne pouvais pas vraiment refuser !

tariste anglais. On devrait le projeter dans tous les collèges pour sensibiliser les jeunes gens à l'univers sonore et les initier à la création musicale. Caractérisé par la rigueur de son écriture et la liberté de son jeu, violoniste, bassiste, improvisateur, compositeur, enseignant, l'infatiguable Fred Frith a poussé les recherches sur la guitare comme personne. À côté de ses portraits par Guy Le Querrec, Fred nous fait le cadeau d'images inédites de ses comparses, réalisées par la photographe Heike Liss, sa compagne .

architecte déconstructeur

En octobre, en arrivant chez Giorgio, j'ai entendu Bill Laswell, dont il était le découvreur, et ses amis (qui allaient plus tard former Material) en train de répéter un morceau d'Art Bears. Tiens ! J'ai commencé à recevoir des coups de fil de gens qui m'offraient leurs guitares si je voulais jouer au festival. Ce qui fut fait ! J'ai donc entendu Branca's Theoretical Girls, les Muffins, Daevid Allen's New York Gong et plein d'autres. J'ai fait un solo et interprété aussi quelques chansons de Slapp Happy avec Peter Blegvad. Les Residents étaient là. À

férence entre la scène rock et celle assimilée ici au jazz, celle de la musique improvisée ?

Oui, mais ça changeait rapidement. Les gens comme Zorn et Elliott Sharp, qui avaient suivi des études supérieures de musique dans des universités américaines, avaient un côté bien plus puriste en 1978 que 2 ans plus tard. C'était très "avant-garde", vu de l'extérieur. Mais la diversité de personnalités créait des mélanges musicaux assez extrêmes : Bill avec ses racines dans le funk de Detroit, moi venant de la scène rock

mière partie de Massacre !), Material se manifeste avec Derek Bailey, Sonny Sharrock et moi à la guitare, tout le monde voulait savoir ce qui se passait... C'est ironique, mais au moment où la Knitting Factory se révélait le pivot de tout ça, la scène était d'une certaine façon déjà finie....

Arrivé là-bas, as-tu enregistré des disques tout de suite ?

En 1979, par exemple, j'ai enregistré une partie de *Gravity* avec les Muffins, mon premier disque (*With Friends Like*

prit. J'ai toujours été attiré par des gens qui ne venaient pas du jazz, car je n'aimais pas trop ses habitudes de jeu et ses hiérarchies - Zeena Parkins, Bob Ostertag, des musiciens extraordinaires, hors catégorie. René Lussier fut une autre grande découverte, encore des racines plutôt folk - on s'est reconnus... Mes premiers concerts étaient dans les "folk clubs" et "working mens clubs" du nord de l'Angleterre. Je suis beaucoup plus attaché à l'idée de virtuosité folklorique, à l'emporte-pièce, qu'aux virtuosités du classique ou du jazz, question de goût

Fred Frith - Festival Banlieues Bleues “4 semaines de jazz en 93”, juste avant de rentrer en scène pour le concert de John Zorn “Naked City” à la Maison de la Culture de Bobigny - vendredi 10 mars 1989 Guy Le Querrec Magnum

l'époque, Rhys Chatham était directeur de la Kitchen et il m'a invité tout de suite à venir faire un solo, formidable. J'ai rencontré Eugene Chadbourne à Paris, et je l'ai invité à m'accompagner à Londres dans mon bus Volkswagen pour un concert au LMC. Il m'a ensuite invité à New York pour un projet avec lui et Zorn, et là j'ai rencontré tout le monde - Zorn, bien sûr, mais aussi Tom Cora, Bob Ostertag, Lesli Dalaba, David Moss... J'étais ravi - tous ces gens devenaient des amis, je trouvais ça tellement plus chaleureux et vivifiant que Londres que je n'ai pas hésité à partir - nouveau début, psychologiquement très nécessaire.
L'amour aussi, mais ça, c'est une autre histoire....

Est-ce qu'à New York il y avait une dif-

expérimentale européenne, Tom avec le côté country du sud, des improvisateurs austères influencés par la scène européenne comme Charles K Noyes ou Polly Bradfield, des "comédiens" comme Chadbourne et Toshinori Kondo... Les barrières ne faisaient pas que tomber, elles disparaissaient. Il y avait aussi l'aspect "free-rock" de groupes comme Blue Humans et Massacre, les gens qui voulaient "utiliser" le rock dans des musiques "sérieuses" - Peter Gordon, Glenn Branca, Rhys Chatham et d'autres qui étaient un peu Art School, le désir de secouer les définitions, ce qui mènera plus tard à Bang on a Can par exemple. C'était vraiment un moment très riche de l'histoire de la musique, pendant 3 ou 4 ans, tout semblait possible : on improvise au Danceteria et au Mudd Club (où Téléphone fait la pre-

These) avec Henry Kaiser, *Winter Songs* avec Art Bears, *2000 Statues* avec Zorn et Chadbourne, j'ai participé au *Commercial Album* des Residents et au *Rags* de Lindsay Cooper, entre autres ! Ça continuait comme ça, des dizaines de disques - *Massacre, Material, Speechless,* etc. Grâce à *Massacre*, quand on faisait des concerts avec DNA, j'ai rencontré Ikue Mori, alors devenue une collaboratrice très importante, jusqu'à aujourd'hui. Tom Cora y participait aussi avec Zorn, on s'est compris tout de suite. On avait quelque part les mêmes racines - il faut dire que c'était tout de même clair que des gens comme Zorn avaient vraiment un pied dans le jazz, tandis que pour Tom et moi c'était beaucoup moins vrai - blues, tout à fait, mais pas vraiment jazz. Nous étions des musiciens folk. Je le suis toujours dans l'es-

et de background, bien entendu.

Comment en arrives-tu à Skeleton Crew ?

Massacre s'est dissout quand Bill est devenu Le Grand Producteur (1981), j'ai essayé tout de suite un nouveau quartet (MayDay) avec Fred Maher, Tim Schellenbaum et Tom Cora. Mais Tim et Fred étaient tous deux hospitalisés pour des problèmes de poumons (fumeurs !) et ça a duré assez longtemps. À un moment, Tom et moi avons simplement décidé de continuer sans eux en jouant leurs parties ainsi que les nôtres !
À part une première tournée avec Dave Newhouse des Muffins, ça s'est passé comme ça jusqu'à ce que Zeena nous rejoigne, en 1985 je crois.

À partir de quel moment te mets-tu à composer pour d'autres ensembles que les tiens ?

Quand le ROVA Sax Quartet et Guy Klucsevek m'ont fait des commandes, vers 1986. C'était curieux, au même moment je suis entré dans le monde du cinéma (avec *Top of His Head* de Peter Mettler) et ça m'a intéressé de plus en plus. J'ai commencé un quatuor de cordes en 1989 et j'en ai été ravi...

Que représente l'expérience du solo ?

C'est comme raconter des histoires, ou voyager - c'est un rapport très intime entre l'instrument et moi, entre l'auditeur et moi. Simplicité. Théâtre. On est seul et chaque geste prend une signification. *Listening, listening, where are we going, where will we end up ?* J'adore ça.

À propos de voyage, le documentaire *Step Across the Border* de Humbert et Penzel (1990) est un des plus beaux films sur la musique, avec *Straight No Chaser*, les films de Monsaingeon sur Glenn Glould, celui de Pascale Ferran sur Rivers et Hymas... En France, il a eu un impact considérable sur la scène improvisée...

Partout. Même la télévision américaine l'a diffusé ! Il n'y a que la Grande-Bretagne qui l'ait refusé - jusqu'à aujourd'hui il n'a jamais été programmé, ni au cinéma, ni à la télé. Le dvd vient de sortir, c'est déjà ça, 15 ans plus tard ! C'est clair que ce film a changé plein de choses pour moi. C'est toujours un plaisir de parler aux gens qui viennent de le voir pour la première fois et qui sortent du cinéma en disant : "Tout sonne différemment maintenant !".

Le suivant, *Middle of the Moment* (1995) est pourtant passé inaperçu...

C'est un film très romantique, très lent. Il faut ralentir son métabolisme pour l'apprécier. Si vous pouvez faire ça, c'est merveilleux. Sinon, ça vous dépasse complètement. Il y a tellement d'amour et d'humour dedans. Le disque que j'ai fait avec le son et la musique de ce film reste un de mes favoris - nous allons le ressortir bientôt, maintenant que le film est aussi en dvd.

Ce n'est pas facile pour moi de mener ce Cours du Temps de façon chronologique. J'ai l'impression que tes aventures tissent une toile...

Il y a plusieurs chronologies, qui avancent à différentes vitesses, mais qui avancent quand même simultanément. Une chronologie de l'improvisation, une de la composition, une de l'écriture de chansons, et la collaboration avec d'autres gens. Parfois je développe assez rapidement des idées dans une de ces chronologies, parfois il ne s'y passe rien pendant un an ou deux, mais je poursuis tous les fils, et parfois ils se croisent...

Quand as-tu quitté New York ? J'ai perdu celui de tes allées et venues...

Je suis parti en Allemagne en 1991, puis en 1994 nous sommes allés pendant un an à Big Sur en Californie, puis encore l'Allemagne jusqu'au moment où j'ai pris le job au Mills College, à Oakland en 1999.

Sur ton chemin, as-tu ressenti des passages déterminants, de ceux qui vous font basculer radicalement ?

J'ai l'impression qu'il y a des cycles d'environ 10 ans - le voyage déterminant de Henry Cow, 1968-78 ; l'explosion new yorkaise 1979-89 ; *Step Across the Border* et le désir de retourner en Europe, 1989-99 ; et maintenant l'exploration de nouvelles frontières en tant que professeur d'improvisation, en parallèle avec la vie de compositeur. Mais évidemment ce n'est pas seulement ça, car les choses ne sont jamais si simples. Je pense que travailler à Marseille avec des "jeunes chômeurs des quartiers défavorisés" en 1990 a vraiment changé ma vie, tout ce que nous avons découvert ensemble reste la base de mes méthodes pédagogiques. Tourner en Amérique du Sud avec Chris Cutler m'a confirmé que cette musique n'est pas du tout difficile ou inaccessible, c'est plutôt une question de comment tout cela est présenté aux gens. Les media sont souvent horriblement protecteurs ou condescendants. Quoi d'autre ? Travailler avec l'Ensemble Modern et avec le Quatuor Arditti a été (est) très important - j'ai beaucoup gagné en confiance devant l'intensité de leur travail, mais aussi devant l'accueil chaleureux qu'ils m'ont offert tous les deux. Il ne faut pas sous-estimer l'insécurité de quelqu'un sans formation classique ! Un peu le même genre de feeling que j'ai ressenti quand Miles Davis m'a fait un compliment dans une interview de JazzMag. Ça m'a fait beaucoup de bien !

PORTRAITS SOUVENIRS

photos **Heike Liss**

Aqsak Maboul
J'ai adoré *Onze Danses pour Combattre la Migraine*, Marc Hollander était un drôle de personnage, l'invitation à tourner et enregistrer avec eux m'a excité. C'était assez court - nous avons répété quelques jours, puis concerts en Belgique, enfin une semaine au Sunrise en Suisse pour le disque. Marc et ses compatriotes étaient très amusants, c'était clair qu'ils jouaient pour s'amuser ! Je me rappelle qu'il faisait toujours très froid à l'époque, on se gelait dans le camion !

Sonny Sharrock
Un vrai gentleman - un des types les plus charmants que j'ai jamais rencontré. On a joué ensemble au concert de Material dont j'ai parlé, pendant que George Lewis dirigeait la Kitchen. Quel guitariste ! Sauvage mais très lyrique. J'ai eu le sentiment que c'était plutôt un guitariste de blues que de jazz, bien qu'il ait joué avec Herbie Mann (étrange !) et Miles (sans être reconnu, son nom ne figure pas sur le disque *Jack Johnson* par exemple, du moins pas au moment où c'est sorti). Oui, je sais que l'un est la racine de l'autre, mais quand même, il y a une attitude de jeu, "la virtuosité folklorique" - Sonny n'avait pas l'attitude concurrente et parfois agressive que j'ai souvent rencontrée dans le jazz.

Tom Cora
Tout ce que j'ai à dire sur Tom est dans *Gusto* (*Traffic Continues*), le morceau que j'ai écrit pour l'Ensemble Modern autour de lui dans tous les sens. On s'est rencontrés d'une façon assez absurde - nous allions séparément en métro *uptown* pour des répétitions de *2000 Statues* en 1979. Tous les deux nouveaux à New York, moi venant d'Angleterre, lui de Virginie, avons pris le mauvais train ! À la même gare, nous sommes sortis pour en changer, mais on s'est retrouvés sur des quais opposés, lui avec son violoncelle, moi avec ma guitare. On avait le sentiment que probablement on allait dans le même sens, mais qui avait raison ? On a commencé à se parler et à réaliser qu'en fait on était sur le même projet...

Tom Cora Heike Liss

Dès le début, j'ai voulu travailler avec Tom dans un contexte rock plutôt qu'improvisé - il avait quelque chose de très direct, et il n'était pas snob, aucune prétention. Il était fanatique du rythme - le violoncelliste le plus swing qui ait jamais vécu ! Nous avons monté une sélection de morceaux folkloriques du monde entier - Irlande, Equateur, Roumanie, Afrique du Sud - nous étions disponibles pour jouer ce répertoire aux fêtes de nos amis. Un grand plaisir... Ce que je garderai toujours de lui, c'est que nous pouvions toujours, dans n'importe quelle situation, nous faire rire comme des fous !

Lol Coxhill
Lol a été le premier à reconnaître Henry Cow. Nous avons souvent joué dans les mêmes contextes, il était toujours enthousiaste et chaleureux. Il a joué avec nous, avec ce "son" inimitable - vraiment un grand musicien. C'est Lol qui m'a encouragé à voir Derek Bailey. Lol a été d'une grande influence philosophique, car il ne refuse aucun contexte - c'est un grand improvisateur, tout est ouvert. J'ai même enregistré du reggae avec lui (sur un disque de Tom Newman). Il a remarqué, à ce propos, que quand un comédien endosse différents rôles, on dit de lui : "Quelle palette, quel talent, être capable de jouer autant de personnages" mais si c'est un musicien, c'est plutôt : "Il ne sait pas vraiment ce qu'il fait, il est trop dispersé !" Pour moi Lol était (est) un rôle-modèle parfait : habilité, diversité, intensité, humour....

Derek Bailey
Je suis allé l'entendre au Little Theatre Club en 1971 à Londres, j'étais seul dans la salle ! J'étais très touché, ça représentait à la fois un autre monde plein de potentiel, et je n'étais pas seul. Il m'a invité chez lui, il venait assez souvent voir des concerts - Henry Cow, même plus tard Skeleton Crew. Je crois qu'on se comprend très bien, j'étais très heureux d'être invité plusieurs fois à jouer dans Company. Derek reste une icône pour moi, sa créativité ne cesse jamais de m'étonner, toujours, toujours... J'apprécie aussi qu'il soit si ouvert à de jeunes musiciens, à des situations de jeu inattendues. Il vit l'improvisation, et son livre sur le sujet reste un classique du genre.

Phil Minton
Un autre qui « vit » sa musique. Je l'ai rencontré avec Mike Westbrook, juste avant la période où Westbrook et Henry Cow ont monté un projet ensemble, 1975. Phil est cinglé ! Quand on a tourné ensemble en duo - sur la côte est des USA, 1980 - on était souvent hebergés chez des gens plutôt que dans des hôtels, il continuait de chanter à tue-tête toute la nuit, on a eu des ennuis ! Les conditions étaient très mauvaises, la neige partout, j'étais le seul conducteur et il s'est mis à l'arrière car il avait peur. Le chauffage ne fonctionnait pas à l'avant, il voulait que je le baisse tout le temps. En arrivant à Boston, mes pieds étaient gelés au point que je ne pouvais plus marcher ! Je suis tombé par terre en sortant de la voiture... Je me rappelle d'une nuit à Barcelone, on buvait de l'absinthe, nous sommes sortis du bar à 4 heures du matin sans savoir trop où aller pour retrouver notre logement. Phil a vu un policier de la Guardia Civile, c'était juste après la mort de Franco et ils étaient très nerveux, qu'il a approché avec un *"Excuse me officer, could you tell me the way to this here street ?"* et tout d'un coup nous avons été encerclés par huit mitraillettes ; je pense que personne n'a jamais dessoûlé aussi vite....

Ikue Mori

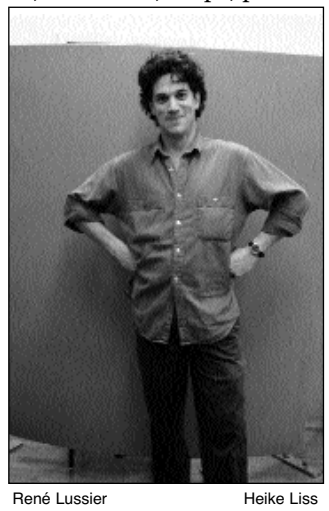
Ikue Mori Heike Liss

Une alliée indispensable. Elle était présente dans nombreux de mes grands projets, la seule par exemple qui ait joué dans toutes les manifestations des scores graphiques (*Stone Brick Glass Wood Wire*). Peut-être le seul musicien (la seule musicienne) que je connaisse dont on puisse vraiment dire que c'est un génie - on peut compter sans faille sur elle pour faire la bonne chose au bon moment au bon endroit. Une grande pionnière qui a plus ou moins inventé un instrument et qui continue d'y développer un langage révolutionnaire, presque sans la moindre reconnaissance (ça change enfin maintenant). Elle me manque beaucoup depuis qui je suis parti de New York, mais chaque année on essaie de trouver l'occasion de jouer ensemble.

Zeena Parkins

Zeena Parkins Heike Liss

Une autre grande musicienne - quelle passion ! Ça m'a fait tant plaisir de voir Zeena sur scène avec Björk, très logique, car elle pouvait vraiment tout faire - clavier, accordéon, harpe, percussion - c'était charmant ! Je pense que travailler dans un cirque l'a très bien préparée pour ce qu'elle a fait dans Skeleton Crew, ou Keep the Dog, ou avec Björk - on doit apprendre à tout faire avec conviction et énergie, sans tomber du fil. J'adore les disques qu'elle a sortis sur Tzadik, une belle oeuvre.


René Lussier Heike Liss

René Lussier
Le Trésor de la Langue est un des chefs-d'œuvres de la musique du 20ème siècle - pour moi ça se situe dans une

séquence qui commence avec 4'33" de Cage et passe par In C de Terry Riley, des morceaux qui ont vraiment changé les règles, qui ont ouvert les portes à tout ce qui s'est passé après. Pour parler de René, on doit au moins commencer par ça ! C'est aussi un jongleur de talent - entre lui et Mark Stewart, il faut faire attention - quand on entre dans les loges, les fruits ont tendance à voler ! Je suis vraiment heureux d'avoir rencontré René, parce que c'est réellement l'âme soeur. Je pense qu'on était prédestinés l'un pour l'autre, pas parce que nous jouons du même instrument (nos styles sont même devenus très différents) mais parce que nous reconnaissons dans la musique de l'autre des racines communes profondes. Je voudrai toujours écouter ce que René fabrique, comme je voudrai toujours lire ce qu'écrit Eduardo Galeano, ou voir les photographies de Heike Liss - c'est comme essayer fondamentalement de comprendre quelqu'un en qui on a une absolue confiance.

Peter Mettler
Peter a été le premier à m'inviter à faire une musique de film, je lui en serai toujours très reconnaissant. Pour son long-métrage de fiction, *The Top of His Head*, il a mystérieusement décroché six semaines pour enregistrer au Centre National du Film à Montréal. Les compositeurs québécois que j'ai rencontrés étaient choqués que je puisse avoir tant de temps, ça m'a donné une idée complètement fausse de comment ça marche. Depuis, je suis heureux quand on me donne 5 jours ! Nous avons même recommencé après 2 semaines car quelque chose ne marchait pas. Ça m'a donné le temps de vraiment apprendre la technique, un luxe inattendu. J'ai travaillé avec Peter depuis, sur d'autres films, notamment *Gambling, Gods and LSD* qui est sorti il y a quelques mois et que je trouve fabuleux. De toute façon, comme avec les chorégraphes, j'ai tendance à travailler avec les mêmes réalisateurs, ceux en qui j'ai confiance, et réciproquement : Werner et Nico, bien sûr, ou Sally Potter, ou Thomas Riedelsheimer (son *Rivers and Tides* fut un énorme succès aux Etats-Unis et ça m'a marqué presque autant que *Step Across the Border)*.

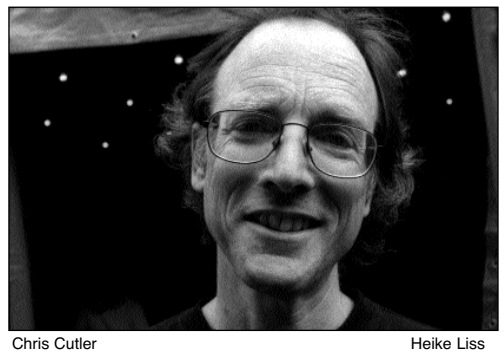
François Verret
C'est toujours un privilège de travailler avec François - il est très direct, très clair et il me permet de prendre des risques, ce qui est rare dans le monde de la danse. Quand je compose pour lui, ou pour Amanda Miller à Freiburg, c'est toujours une aventure, un voyage ; on discute, on invente, on découvre, il n'y est jamais question de "fournir" simplement une musique conforme à un cahier des charges, ou des effets. C'est toujours surprenant, j'ai l'impression que chaque fois je grandis.

Iva Bittová

Iva Bittová Heike Liss

Une performeuse incroyable. Pour donner un exemple de son effrayant charisme, en solo dans une discothèque de Gand, bourrée de gens, la techno à fond, tout le monde se parlant en hurlant, tu vois le genre, Iva arrive sur scène. La musique est coupée, tout le monde continue sans faire attention à elle. Il y a Iva, un micro, et le vacarme du public. Alors elle pousse le pied de micro sur le côté et commence à jouer du violon et à chanter d'une petite voix totalement inaudible. Dix secondes après, la salle est complètement silencieuse, magique ! Elle les a saisis, et après dix secondes elle pouvait faire tout ce qu'elle voulait. Extraordinaire! J'ai dédié mon premier quatuor de cordes à Iva en 1990, le Quatuor Arditti vient de l'enregistrer...

Chris Cutler
Difficile de parler de Chris, on a vécu tant de choses ensemble. Quand on a vu le pire et le meilleur de quelqu'un, ça passe à un autre niveau, c'est la famille, je l'aime, très simplement. Après trente ans, jouer avec lui c'est toujours une question plus qu'une réponse. Nous


Chris Cutler Heike Liss

ne savons pas ce qui va se passer, pour de vrai, c'est à chaque fois différent, comme nos disques l'attestent. Entre autres, Chris est un batteur de rêve, mais aussi quelqu'un qui a réinventé l'instrument, comme Ikue mais autrement, et, comme elle, sans vraiment être reconnu. Son disque solo est un beau commencement, pas mal pour un vieux !

Robert Wyatt
Mes relations avec Robert sont toujours pleines de couleurs parce que c'était un vrai héros de ma jeunesse. Je voulais chanter comme lui, écrire des chansons comme lui. J'ai rencontré Ian MacDonald lorsqu'on était étudiants ensemble à Cambridge (c'était devenu un rédacteur et journaliste assez renommé dans le monde pop et rock avant de mourir tragiquement l'année dernière). À Londres il était voisin de Robert dont il m'a donné le numéro de téléphone. À l'âge de 18 ans, j'ai commencé à lui téléphoner pour lui dire que je pensais que Soft Machine avait besoin d'un guitariste, et moi je serai prêt quand ils voudraient... Il était très gentil ! Il m'a enfin invité à le rejoindre dans Matching Mole avec Bill McCormick (le frère de Ian MacDonald) et Francis Monkman. J'étais prêt, mais il a eu son accident. Plus tard, il est devenu un grand défenseur de Henry Cow, ce qui nous a beaucoup aidés à l'époque - c'est grâce à lui et à John Peel, à mon avis, qu'on a réussi à signer avec Virgin. Et c'est toujours un de mes chanteurs préférés !

Ivor Cutler
Quand j'avais 10 ans ou un peu moins, j'écoutais chaque lundi soir un programme à la radio qui s'appelait *Monday Night At Home*, une espèce de comédie typiquement britannique, sèche et absurde, un peu cynique... Le point culminant était pour moi le moment où Ivor Cutler lisait une de ses histoires - *Eggmeat, How to make a friend*... C'est devenu un de mes héros ! Alors, quand Robert Wyatt m'a invité à jouer sur le disque avec Ivor, j'ai été ravi. Ensuite Ivor m'a invité à jouer sur son premier disque Virgin, *Velvey Donket*, expérience inoubliable ! Je me rappelle qu'il venait de prendre sa retraite, après des années à faire l'instituteur, et je lui ai demandé si les enfants lui manquaient. Il a répondu avec cet accent unique : "Non, je déteste ces petits cons !". Après que j'ai déménagé aux USA, il a refusé de me parler, disant : “Maintenant, il parle comme un Yankee..." On ne s'est pas parlés depuis 1978....

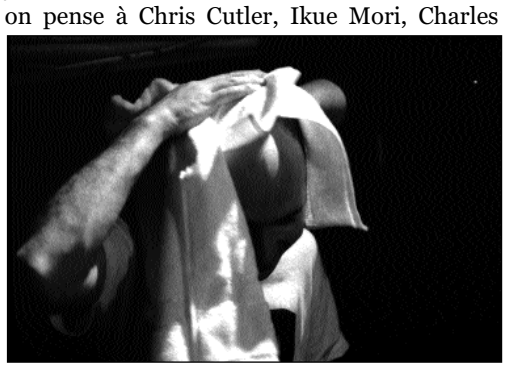
Arto Lindsay
L'art du temps, et Arto en a à revendre....

Louis Sclavis
Louis est un phénomène. Ça m'a pris du temps pour comprendre comment jouer avec lui. Il a de grandes oreilles, et dès qu'il laisse de côté la tendance "virtuose" (tu connais mes préjugés !), il est étonnant, capable de tout - tendresse, invention, choc. Voilà, maintenant il va sûrement m'engueuler ! J'aurais voulu jouer avec lui un peu plus souvent tout de même.

Gavin Bryars
J'ai réalisé récemment comme j'avais été influencé par Gavin Bryars en tant que compositeur : le fait d'utiliser la tonalité d'une certaine façon, de créer différentes couches de réalité, de mixer des choses préenregistrées et live. C'est Brian Eno qui m'a fait jouer sur un enregistrement de son *Squirrel and the Ricketty Racketty Bridge* en 1976, avec Gavin, Brian et Derek Bailey. Ça a marqué un début important...

Eugene Chadbourne
Quand je l'ai conduit de Paris en Angleterre, je connaissais seulement son premier disque, et je pensais que c'était assez sec, surtout ce qu'il a écrit sur la pochette. Alors je lui ai dit : "Comment se fait-il que t'as tellement d'humour quand tu parles mais que dans le livret il n'y a rien de tout ça ?". Il a sorti la pochette de sa valise et il me l'a lue de la manière dont il voulait que ce soit compris. J'ai dû arrêter de conduire ! Eugene m'a fait rire sur scène, surtout dans ses concerts solo, à tel point que je ne pouvais plus rien faire. Sorti de scène, c'est pire ! Une fois une station de radio de New York lui téléphone pendant un programme sur moi pour recueillir ses commentaires. Il a répondu : "Tu sais, on est tous assez tristes, on ne sait pas trop quoi faire. Avec ce problème d'héroïne, c'est presque impossible maintenant, il est vraiment allé trop loin..." J'ai reçu des coups de téléphone pendant des mois après ça pour vérifier que tout allait bien !

Joey Baron
Je pense que je suis un peu gâté - dans ma vie j'ai croisé des batteurs assez extraordinaires. Si on pense à Chris Cutler, Ikue Mori, Charles


Joey Baron Heike Liss

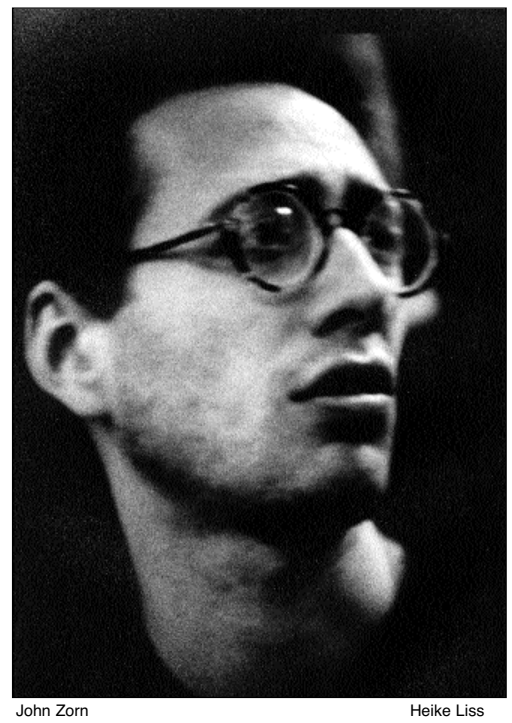
Hayward, Phil Collins, Burhan Ocal, Guigou Chenevier, Evelyn Glennie, Willie Winant, Senba, Han Bennink, Paul Lovens, Jean-Pierre Drouet, etc., la liste est longue de ces musiciens aux convictions si variées. Ce qu'ils ont tous en commun et qui marque tous les grands musiciens, ce n'est à mon avis pas tant la technique que le SON. Je pense que je pourrais reconnaître n'importe lequel d'entre eux après deux coups de caisse claire, et Joey Baron est un *maître* du son des tambours. Ce fut un privilège de jouer avec lui dans Naked City, comme d'écouter Bill Frisell chaque nuit, et comprendre la vraie profondeur de leur talent, leur connaissance de l'histoire de la musique et leur adresse à se l'approprier...

Lindsay Cooper
Lindsay fut un grand professeur - elle participe à mon apprentissage de la vie ! Je l'aime comme compositrice, improvisatrice et amie ; son courage à combattre sa sclérose en plaques m'a inspiré depuis le début.

The Residents
Pendant au moins dix ans, nous avons travaillé ensemble sur un projet qu'on terminera peut-être un de ces jours.

Bill Laswell
Un des premiers à avoir énoncé que les catégories musicales étaient hors sujet, et qu'il suffisait de réunir des musiciens créatifs sans se préoccuper de leur origine pour produire de grands résultats. Ça a toujours été sa démarche de producteur comme de chef d'orchestre. C'est devenu naturel aujourd'hui, ce n'était certainement pas le cas en 1978...

John Zorn
Ce que John a accompli avec le label Tzadik, souvent face à l'hostilité des media, est tout bonnement magnifique. Où pourriez-vous trouver Milford Graves, Christian Wolff, Mike Patton et Carla Kihlstedt réunis sur le même label, avec le sentiment qu'il font tous partie du même continuum créatif ? Même s'il n'était pas un musicien et un compositeur extraordinaire, cela suffirait à gagner notre plus grand respect... John est un phénomène et, comme tous les personnages remarquables, il est plein de contradictions - généreux, chaleureux, vindicatif, mesquin, drôle, grossier, et perpétuellement passionné et créatif. Hasta la vista.


John Zorn Heike Liss

Lectures recommandées par Fred Frith

Eduardo Galeano *Le livre des étreintes* (La Différence) et *Le football, ombre et lumière* (Climats)
Paul Auster *Le livre des illusions* (Actes Sud)
David Sylvester *Entretiens avec Francis Bacon* (Skira)
Edmond Jabès *Je bâtis ma demeure* (Gallimard)

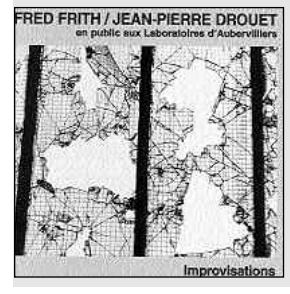
Écoutes recommandées par Fred Frith

Albert Marcoeur *Album à colorier* (www.marcoeur.com)
Ikue Mori *Hex Kitchen* (Tzadik)
Louis Andriessen *De Tijd* (Nonesuch)
Zeena Parkins *Mouth=Maul=Betrayer* (Tzadik)
Thelonious Monk *Solo Monk* (Columbia)
Conlon Nancarrow *Studies* par l'Ensemble Modern (RCA)
Annea Lockwood *World Rhythms* (XI Records)
Charles Mingus *Live at Town Hall* (OJC)
Carla Kihlstedt *Two-foot yard* (Tzadik)
Volapük *Where is Tamashii?* (Orkhêstra)

Une dizaine de disques que tu préfères parmi les 300 auxquels tu as participé ?

Henry Cow *Unrest* (ReR)
Art Bears *Winter Songs* (ReR)
Speechless (Fred Records/ReR)
Massacre *Funny Valentine* (Tzadik)
Freedom in Fragments pour le ROVA Sax Quartet (Tzadik)
Pacifica pour l'Ensemble Eva Kant (Tzadik)
Traffic Continues pour l'Ensemble Modern (Winter & Winter)
Rivers and Tides (Winter & Winter)
Middle of the Moment (Fred Records/ReR)
Keep the Dog *That House We Lived In* (Fred Records/ReR)
All is bright but it is not day, avec Jean Derome et Pierre Tanguay (Ambiances Magnétiques)
Clearing (Tzadik)

Au catalogue des Allumés du Jazz
Fred Frith / Jean-Pierre Drouet
***Improvisations* (Transes Européennes 012)**
***Joyeux Noël* (nato 777 742)**



Drouet- Frith
Transes Européennes
Réf : TE012
15 euros

À poils

par Francine Vanneau

L'industrie du disque ne nous gâte pas, elle nous pourrit avec ses vieux jouets. Des vieux jouets que l'on adore sans plus savoir pourquoi, comme on adore une cuillère, un élastique et une seringue. Pour se garder de révéler qui que quoi dont où que ce soit, on n'en finit plus de bricoler les vieilles splendeurs pour nous les fourguer en tous sens : new mastering, bonus tracks, complete sessions, pochette d'origine etc. etc. Les vieillards sublimes, mais maintenant forcés à d'inutiles liftings, prennent toute la place. Jamais les Beatles, Miles Davis, Jimi Hendrix, Sonny Rollins n'ont voulu prendre toute la place, ils généraient, ils transmettaient, ils faisaient des émules, on les imitait correctement sans génie ou on ne parvenait pas à les imiter pour devenir vraiment génial.

Nombre de disques sortis récemment tentent de façons diverses d'éclairer l'histoire en la réécrivant le plus souvent sans honneur, en voici un bel exemple.

Les Beatles : Let it Be Naked

Alors là, cela fait fort ; la publicité nous annonce qu'il s'agit du dernier disque des Beatles tel qu'ils l'avaient souhaité avec les avantages modernes (on aime les avantages modernes, ça sonne comme la privatisation des chemins de fer). Première question : au moment de sa sortie, les Beatles étaient tous vivants, aujourd'hui, ils sont à moitié morts (on devrait dire morts aux quatre huitièmes), comment se fait-il que les choses ne paraissent en accord avec leurs concepteurs que lorsque ceux-ci sont morts ?

Claudine Beccarie - tournage film porno — Guy Le Querrec Magnum

Les ayants droit en savent visiblement plus long que leurs parents. Dans ce cas, l'ayant droit c'est Paul Mc Cartney, qui a succédé au Paul Mac Cartney des Beatles mort depuis longtemps (avant John Lennon).

Aujourd'hui, il a décidé le grand nettoyage comme un empereur aimant tellement les costumes neufs qu'il dépense tout son argent pour être bien habillé sans se soucier de ses soldats, du théâtre, sans jamais aller se promener dans la forêt ; tout ce qui lui importe, c'est de se montrer dans ses habits neufs. Alors que le groupe se désintéressait du groupe, qu'il se désintégrait, John Lennon avait (après l'essai non concluant de Glyn Johns avec une première version intitulée Get Back) confié les bandes de Let it Be à Phil Spector ("débrouille toi camarade, nous on se tire !"). Phil en fit ce qu'il en fit : un album de fin pathétique et magnifique, un truc ouvert à jamais, aux plaies jamais refermées. Sir Mc Cartney a voulu conclure en despectorisant le disque comme d'autres chassent les spectres, en en faisant un petit disque de rock'n'roll sans ambition pour boucler la boucle comme si ces quatre blancs becs n'avaient pas fait de progrès depuis "Meet the Beatles", en supprimant les petits commentaires cyniques de Lennon comme "La Poste a supprimé la cigarette de Malraux pour son anniversaire." Objet principal de ce nettoyage éthique : la chanson la plus faible de l'album, The Long and Winding Road, débarrassée des lourds arrangements de cordes, reste une petite chanson un peu minable mais sans ambition. Moralité : ne despectorisez jamais rien, ne dessinez pas Tintin et l'Alph Art, laissez tout ça tranquille, ENREGISTREZ DES VIVANTS.

En guise de conclusion, je ne résiste pas à l'idée de vous recopier ce petit poème graffitié sur un mur de la station de métro Louise Michel.

"On veut tout savoir
On ne ne veut rien savoir
On veut tout avoir vu
Mais surtout sans rien voir
On veut savoir
Comment ça marche
Comment ça vole
Comment ça patine
Comment ça va sur la Lune (ou sur Mars)
Comment on fait un disque
Comment on baise en apnée
Comment on tire le pétrole de la terre

On ne veut rien savoir
De son pouvoir d'achat et encore moins de son pouvoir de non achat
Du pourquoi de l'assassinat de Martin Luther King
Des élections pilotées aux USA, en

L'île noire - une sélection belge

Jazz In Belgium : http://www.jazzinbelgium.org

Collection Robert Pernet : première édition de deux cédés !

Depuis son adolescence, le batteur Robert Pernet collectionnait de très nombreux documents autour de l'histoire du jazz belge. Il a ainsi rassemblé avec passion plus de 7.000 disques "long playing", des centaines de livres, périodiques, documents et photos. En 1967, ce critique et historien du jazz belge publiait sa première discographie intitulée " Jazz In Little Belgium – Historique et Discographie de 1881 à 1966 " ! Une référence en Belgique et à l'étranger.

En 2001, Robert Pernet décède à l'âge de 61 ans. Se pose alors la question de la pérennité de l'œuvre de sa vie. La Fondation Roi Baudouin va alors mettre son expérience sur le plan de la défense du patrimoine national au service du jazz. Après un premier travail de sélection, la Fondation décide de confier la gestion de la Collection Robert Pernet au Musée des Instruments de Musique (MIM-Bruxelles).

Le 6 novembre 2003, la collection est présentée pour la première fois au public, à l'occasion d'un concert exceptionnel du Brussels Jazz Orchestra, et de la publication d'un double cédé intitulé " Jazz In Belgium ".

Les cédés sont accompagnés d'un livret pédagogique de près de 100 pages, richement illustrées par des photos et des reproductions de documents rares.

Pendant près de 2h30 et 49 titres, l'auditeur traverse plus d'un demi-siècle de pages illustres du jazz belge : *Scottish Caractéristique*, un ragtime de Louis Frémaux, interprété en 1910 par le Pathé Frères Orchestre, Philip Catherine/Robert Pernet Quartet, dans une version de 1964 de *Slop* (Mingus), le Toots Thielemans Quartet du Hot Club de Belgique, enregistré en 1949 pour un *Boppin' At The Doge* décoiffant, le Bobby Jaspar Quartet dans *Bobby's Beep*, Django Reinhardt et son *Deccaphonie*, etc.

CD audio 2003 - 71 min + 73 min - 96 p coffret double CD avec livret 20 p - www.mim.fgov.be - publi@kbs-frb.be

Musée des Instruments de Musique (MIM) , rue Montagne de la Cour 2, B-1000 Bruxelles (Belgique) Tél. : + 32 (0)2 / 545.01.30

20€

> Jambangle

Remembrance

Culture Records

L'origine de ce bigband, qui se réclame des traditions " free ", remonte à la fin des années 90. 12 musiciens se réunissaient alors chaque lundi soir dans un club gantois, sous le nom de "Birth Of A Monday Night Orchestra". Rebaptisée Jambangle, cette grande formation ne propose ici que des compositions originales, nourries aux portes de la musique contemporaine, influencées par les rythmes de toutes les latitudes et fédérées par le jazz : énergie et élégance au rendez-vous.

15€

> Chris Joris

Songs For Mbizo

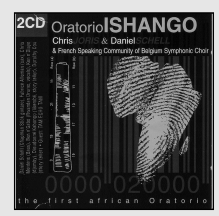
label Jazz'halo

Encore trop peu connu hors frontières, Chris Joris est sans aucun doute un des plus grands percussionnistes européens. Pianiste, il compose aussi beaucoup. L'originalité de cet album est de combiner la réédition d'enregistrements réalisés en 1976 (Bob Stewart, Frank Vaganée, David Lee Schloss…) avec une première publication de compositions immortalisées en 1991 (David Linx, John Ruocco, Steve Houben, Christoph Erbstösser…). A découvrir d'urgence.

15€

> Chris Joris – Daniel Schell

Oratorio Ishango



MPM Triomus

L'os d'Ishango, découvert au Congo, constitue la trace la plus ancienne du rapport de l'homme aux mathématiques (20.000 ans avant notre ère).

L' Oratorio Ishango développe toute une symbolique consacrée à cette trace de civilisation en terre africaine. Côté musique, Chris Joris (percussions) et Daniel Schell (Chapman Stick guitare) proposent une écriture très " third stream ", interprétée par un trio jazz, entouré des vibrations du Chœur de la Communauté Française de Belgique. Quant aux textes d'auteurs africains, ils sont parfois " joués " avec les talents de griot de Dieudonné Kabongo.

20€

> Weber Lago European 4tet + Strings

Spring Will Stay Here

Label Mogno Music

Nouvel album du pianiste brésilien (Rio de Janeiro) Weber Lago, entouré ici du talentueux flûtiste Pierre Bernard, de Henri Greindl (basses) et d'Antonio Reina (percussions). Lago signe toutes les compositions, hormis *Trenzinho Caipira* de Heitor Villa-Lobos. Plus proche de l'énergie vitale du choro que de la nonchalance de la bossa nova, la musique de Lago est ici et là tempérée par un quatuor à cordes.

15€

> Michel Mainil Quartet

Water and Other Games

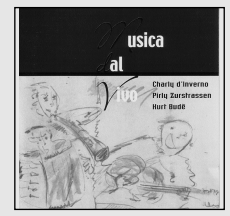
(Label Michel Mainil

Premier album de ce quartet plutôt bop, composé du saxophoniste Michel Mainil, du pianiste Alain Rochette, du contrebassiste José Bedeur et du batteur Antoine Cirri. Des interprétations de Thelonious Monk (*Monk's Dream*), Sam Rivers (*Beatrice*) ou encore Wayne Shorter (*Fee-Fi-Fo-Fum*) ponctuent un répertoire où les compositions originales confirment l'énergie fondatrice de cette impétueuse formation.

15€

> d'Inverno – Zurstrassen – Budé

Musica dal Vivo



Label d'Inverno – Zurstrassen – Budé

Autour de compositions du guitariste liégeois Charly d'Inverno et du pianiste Pirly Zurstrassen – ici à l'accordéon – *Musica dal Vivo* propose une musique festive. A la clarinette, Kurt Budé en souligne l'expressivité et surtout les couleurs méditerranéennes. La présence sur le cédé de titres écrits par Nino Rota et du nom de Bill Frisell pour la production constituent deux autres indices significatifs pour l'orientation esthétique de la musique de ce trio !

15€

Nicolas Clauss peint des tableaux qui bougent et qui chantent. Sur le nouveau site des Allumés, tout beau tout chaud, l'artiste a accroché six modules interactifs dont la musique a été composée avec des musiciens qui nous sont chers. Internet est aussi un espace de création.

LE SWING DE LA SOURIS

Somnambules -Frontal Nicolas Clauss

Nicolas Clauss, depuis quand vous intéressez-vous aux musiques nouvelles issues du jazz ?

Tout a commencé en 1987-88, je me souviens d'un concert auquel m'avait emmené un ami, l'ONJ d'Antoine Hervé dans le gymnase du lycée : une révélation. Je me souviens de musiciens incroyablement classes, d'une maîtrise que je ne soupçonnais même pas. Le vrai choc est venu dans la foulée, c'était un disque de Michel Portal, *Turbulence*. J'y ai découvert la clarinette basse et surtout que la musique pouvait être superbement déroutante, étrangement profonde. Ma mère tenait un magasin de disques à l'époque, du coup j'épluchais tous les catalogues de ses fournisseurs et achetais systématiquement les disques de clarinettistes basses (Louis Sclavis, Eric Dolphy, Sylvain Kassap, Denis Colin, Marty Ehrlich, André Jaume…). Puis, j'ai passé des années à acheter "aux rayons jazz", de BBFC à Un Drame Musical Instantané en passant par Marc Ducret dont je suis le parcours depuis les premiers disques proprets chez Label Bleu jusqu'au très réussi *Qui parle ?*.

A l'époque, je faisais une fixation sur le "jazz" français, je m'étais même mis en tête de faire un livre sur le sujet, j'avais rencontré mes héros de l'époque, Claude Barthélémy, Yves Robert, Didier Levallet, Sylvain Kassap, Gérard Siracusa… Un projet jamais vraiment commencé. Avec le recul, je pense que c'était un prétexte pour rencontrer ces musiciens qui me faisaient rêver.

Qu'est-ce qui vous y séduit ?

La liberté, la créativité, ce sont les seules musiques, avec celles du monde, qui me surprennent, m'apaisent, me font rêver. Et puis, il y a les instruments. Je suis très attaché aux instruments acoustiques, les cordes de Didier Petit, celles de Chevillon ou de Tchamitchian, le trombone d'Yves Robert, le tuba de Michel Godard… Je suis généralement plus attiré par les timbres, l'instrument comme extension du corps, que par la mélodie ou le rythme. Il y a heureusement de très nombreuses exceptions, de même que des sons synthétiques peuvent être superbes.

Si vous m'aviez lancé la tarte à la crème des cinq disques de jazz à emmener sur une île déserte, sans réfléchir j'aurais répondu :
Michel Portal *Arrivederci/Le chouarste* (avec Favre et Francioli) et *Dejarme Solo*, Urs Leimgruber *Statement of an Antirider*, Didier Petit *Déviation*, Denis Colin *Clarinette basse seule*. En citant ces disques, je m'aperçois que quatre sont des disques solos, ce que je trouve assez cocasse venant d'un (ex ?) peintre !

Comment en êtes-vous arrivé à créer des modules interactifs sur Internet ?

Après une douzaine d'années passées avec pinceaux, brosses et spatules, j'ai totalement remis en question mon activité de peintre. Je cherchais un nouveau média. Après m'être essayé à des installations comprenant des objets et des projections diapos et super 8, je me suis inscrit fin 99 à la fac en ATI (art et technologies de l'image à Paris 8). Une intuition me faisait penser qu'il y avait, avec les ordinateurs, matière à trouver de nouveaux médiums qui me permettraient d'avancer. ATI tournait autour de la 3D, je me suis vite aperçu que ce n'était pas ma tasse de thé, trop laborieux et surtout d'une esthétique difficilement contournable et fort ingrate. Ma chance a été de me rendre à une expo conseillée par un des profs, c'était au Forum des Images, j'y ai vu les cédéroms *Machiavel* de Jean-Jacques Birgé et surtout *Alphabet* du même Birgé et de Frédéric Durieu et Murielle Lefèvre. Je n'ai pu manipuler *Alphabet* que quelques minutes mais ce fut un vrai choc. Je n'avais encore jamais utilisé de cédérom à l'époque et je n'ai rien compris du rapport entre mes mouvements de souris et ce que je voyais et entendais mais ça m'a totalement fasciné. C'était exactement ce que je cherchais. J'ai demandé à un collègue comment c'était fait, on m'a parlé d'un logiciel qui s'appelait Director.
Avec, je pouvais jouer sur les superpositions de texture comme je le faisais dans la peinture et surtout je pouvais y manipuler du son, de la vidéo et de l'interactivité. J'ai passé trois mois dessus avec l'aide d'un très gros livre et j'ai réalisé un cédérom basé sur des musiques traditionnelles, de la peinture, de vieilles photographies et des samples vidéo. Avec mon cédérom dans la poche, je suis allé voir Murielle Lefèvre qui avait produit *Alphabet*. Le courant est passé, j'avais sous le coude des essais de danseurs interactifs pour le Net. Dans la foulée, Murielle m'a fait rencontrer Frédéric Durieu qui nous a rejoints pour le projet *Danse !* (présenté au Möbius 2000) et qui m'a appris les bases du lingo (le langage de programmation de Director). Fin 2000-début 2001, on s'amusait ensemble à faire des expérimentations interactives souvent basées sur la vidéo, et un soir, on s'est dit que les objets que l'on créait pourraient très bien être mis en ligne, on n'y connaissait rien mais Kristine Malden, la compagne de Fred, nous a aidés à créer un site, *LeCielEstBleu*, au sein duquel nous a rejoints Jean-Jacques Birgé. Mais le peintre qui sommeillait en moi avait besoin de plus d'indépendance et d'autonomie, du coup j'ai créé mon propre site Web, *Flying Puppet*, en avril 2001. J'ai continué à créer ces objets étranges que j'ai appelés tableaux interactifs. Très vite, Jean-Jacques s'est offert de composer des sons ou des musiques pour eux, et nous avons depuis co-réalisé de nombreux projets.

Quel type de relation entretenez-vous avec les musiciens avec qui vous avez réalisé vos tableaux ?

Très bonnes. J'apprends énormément du travail collectif, avec Jean-Jacques Birgé par exemple, avec qui je travaille sur de nombreux projets. Mais avec lui, ça ne se joue pas forcément en termes de musique, c'est souvent une collaboration qui ressemble à une co-réalisation, à une co-écriture interactivo-cinématographique même s'il ne manipule pas lui-même l'outil final, Director.

Avec tous, le point de départ est souvent une envie de bidouiller ensemble. Parfois le musicien fait ce qu'on lui dit de faire, parfois il bouleverse le projet initial. Ce qui m'intéresse en multipliant les expériences, c'est la diversité des univers musicaux. Certains viennent de la mouvance jazz ou assimilée comme Jean-Jacques ou Didier Petit, Pascale Labbé et Jean Morières, Bernard Vitet… D'autres ont des univers plus spécifiques comme Patricia Dallio (Art Zoyd) ou Hervé Zenouda, d'autres encore viennent de musiques plus populaires comme Thomas Le Saulnier (les blérots de ravel) ou François Baxas.

Bien sûr, j'adhère au couplet sur l'enrichissement de la rencontre, la confrontation des univers et tout ce qui s'ensuit, mais j'ai tendance à travailler seul. Je ne pense pas qu'on devienne peintre par hasard avec tout ce que cela implique de solitude, le splendide isolement, de même qu'on ne devient pas musicien par hasard. Disons que mes collaborations avec les musiciens sont un supplément de bonheur, mais fondamentalement, en tant qu'artiste, j'ai besoin de me retrouver, de m'isoler pour créer, c'est une démarche intime et exclusive.

Quelle visibilité avez-vous sur Internet ?

Énorme, comparée à celle que j'avais avec la peinture (400 000 visites depuis le début du site il y a deux ans et demi) et peu comparée aux possibilités du réseau, j'imagine que certains sites de cul génèrent des centaines de milliers de visites par jour. Les réactions sont nombreuses et ne se limitent pas au temps des expositions. Les propositions de collaborations, d'expos, d'interventions, sont simplifiées sur le Web, tout est très simple pas besoin de faire du pince-fesses dans les vernissages pour montrer qu'on existe… et puis c'est une façon de court-circuiter les institutions même si elles peuvent finir par vous mettre la main dessus.

Avez-vous déjà joué "live" ?

Je dirais que je joue live dès lors que je présente mon travail au public.
Plus sérieusement, j'ai récemment performé (si ça ne se dit pas encore, ça viendra) dans une création de Jean-Jacques Birgé, *Sarajevo suite et fin*, au Festival des 38èmes Rugissants à Grenoble avec Birgé (machines, flûte et livret), Pascale Labbé (voix) et moi-même aux images interactives. Concrètement, j'improvisais sur une trame prédéfinie des séquences vidéo et des images que je manipulais avec clavier et souris.
L'expérience m'a vraiment plu, c'est une sensation que je ne connaissais pas, la communion du live, on a tellement aimé avec mes camarades que nous avons mis en place un spectacle autour de certains de nos travaux précédents, *somnambules.net*, *Sarajevo suite et fin*, et un de mes derniers tableaux *White Vibes*.

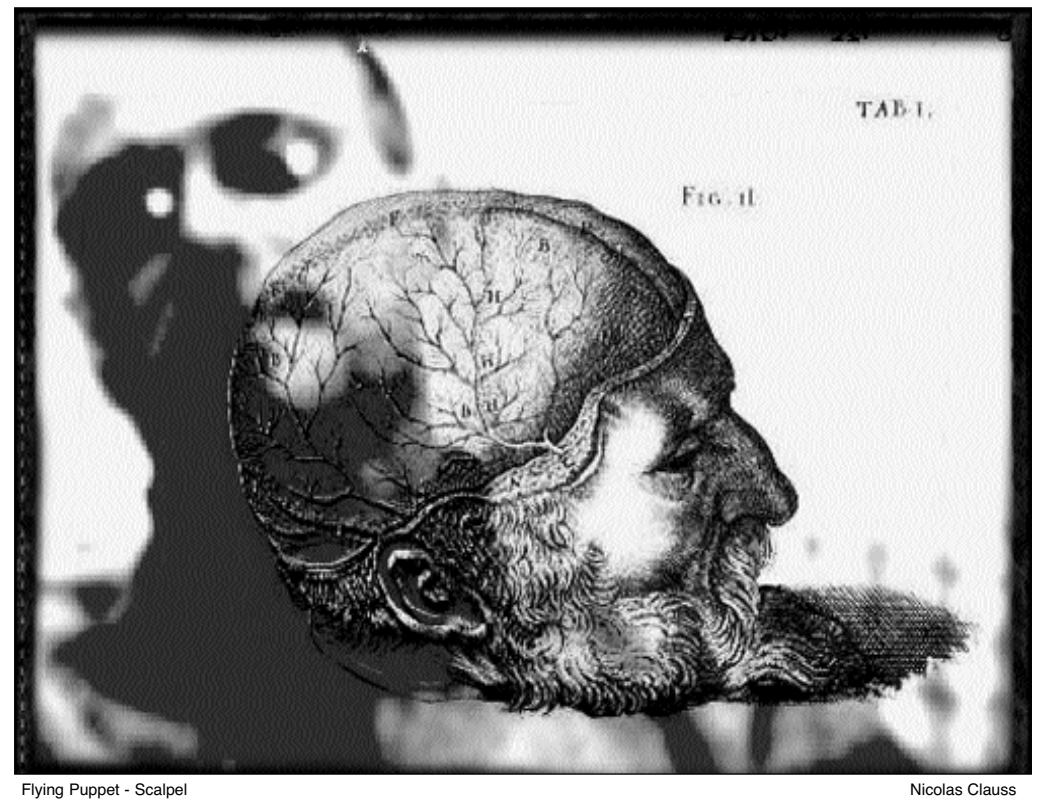
Comment envisagez-vous l'avenir ?

Celui de Saddam Hussein, le mien, celui de nos enfants, celui des réfugiés du monde entier ?
Je suis d'un naturel optimiste voire naïf, j'ai vu des sourires en Inde qui me font croire que la vie est plus forte que tout, même si la connerie, l'horreur, l'ignorance, l'injustice et la haine sont des valeurs de plus en plus sûres.

Propos recueillis par
Laure Nbataï

Les sites de Nicolas Clauss :
www.flyingpuppet.com
Le plus fourni, une monographie qui grandit avec les années
www.somnambules.net
Chorégraphie interactive avec Birgé et Silhol
www.cinq-ailleurs.com
www.jai10ans.com
Deux travaux de commande, l'un avec des immigrés, l'autre avec des enfants.

Pour jouer avec les tableaux, une liaison à haut débit (ADSL, câble…) est fortement recommandée.
Il est également nécessaire d'aller télécharger le plug-in gratuit Shockwave sur le site www.macromedia.com



Flying Puppet - Scalpel Nicolas Clauss

FRANK TÉNOT, SIMPLEMENT

Daniel Fillipachi et Frank Ténot au Petit Journal Montparnasse - 40ème anniversaire de Jazz Magazine - 1994 Guy Le Querrec Magnum

Cet homme est indéniablement une partie importante d'une nébuleuse dont les contours s'affinent lentement : le destin. Celui de musiciens, de journalistes... Il lisait aussi *Les Allumés*.

Au début des années 60, rapatriée depuis peu d'un pays en guerre, mon refuge dans une France hostile fut très vite *Pour ceux qui aiment le jazz*. Âgée de 14 ans, je n'y comprenais rien d'autre que l'incroyable émotion que cette musique suscitait en moi. Coltrane, Miles, *Kind of Blue*, Bud Powell... La nuit, dans le silence de ma chambre, en cachette, j'entendais ce qui dépasse l'entendement, je percevais l'improbable, je pleurais de plaisir diffus...

Dans les années 70, nos chemins vicinaux, régulièrement inondés, peuplés de poules d'eau et de chevreuils enivrés, se sont croisés pour de bon, alors qu'une méchante centrale nucléaire éventrait la terre et le fleuve à quelques kilomètres de nos lieux de vies ! Ténot n'a pas aimé ça, tout scientifique qu'il était. Mais rien n'y a fait. Il me semble que c'est à ce moment-là qu'il a arrêté de chasser et a transformé la pièce dévolue aux trophées et autres empaillages ringards en discothèque. Des dizaines de mètres carrés pour des milliers de disques de jazz, classique ou yé-yé ! Yeah !

Il y a trois ans, la Mairie de Nogent-sur-Seine a décidé d'organiser des concerts de jazz pendant tout le temps (presqu'une année) de l'exposition de Sacha Chimkévitch au musée de la ville. Le Maire, en voisin-copain-pas-compétent, a demandé à Frank d'en assumer la programmation, et Frank de me passer la balle avec la complicité des services culturels, sachant que j'avais créé l'association Musiseine dans le village voisin et que cette action pouvait s'inscrire dans nos objectifs. Tout simplement.

Ils ont eu raison. Nous avons fait et faisons encore du bon boulot (1).

J'aimais voir Frank faire le jeune homme au théâtre, pendant les concerts. Il restait légèrement voûté, le regard vif et rieur, fin et élégant dans son jean, debout, appuyé contre le mur, zazou, les mains dans les poches revolver. J'avais l'impression qu'il voulait en être, faire partie de ceux qui jouaient. Escoudé, Alain Jean-Marie, Lorenzini, Azzola, Aldo...
Il tenait à présenter les concerts, mais il fallait que je monte sur scène avec lui... C'était trop long mais confraternel et toujours source de franche rigolade tant en coulisses que dans la salle.

Autre destin croisé avant que je ne parle de moi à la troisième personne : celui de Philippe Carles qui racontait sur 89.9 qu'il était encore lycéen à Alger lorsqu'il écoutait l'émission mythique. Un jour, n'y tenant plus, il a écrit à Ténot et Filipacchi pour y déplorer l'absence de pianistes français. Martial Solal par exemple... Alors, c'est simple, Ténot a répondu par écrit à Philippe qui me précise que cette réponse a été symboliquement importante. Leur collaboration a commencé quelques années plus tard, en 64-65.

L'homme était très discret, bon vivant, humble, un tantinet réac selon le sujet (mais pas longtemps), fin séducteur, délicat penseur, physicien de profession, militant écolo quelques semaines, passionné lorsqu'il vantait le système de circulation d'eau destiné aux pompes à chaleur qu'il avait fait installer dans sa cour et au CAMAC, gamin enjoué lorsqu'il montrait le ménage qu'il faisait dans ses disques (!...), toujours disponible. Si le jardinier entrait, se déchaussait et engageait la conversation à propos du rosier à côté de la cuisine, rien d'autre n'avait d'importance. Il n'aimait pas les réunions du matin à la Mairie de Nogent, mais ne discutait pas les décisions du maire. Il venait. En catimini, l'air pas très réveillé, un peu ronchon, il me chuchotait : *Je suis un jazzman, c'est trop tôt pour moi... Ils ne comprennent pas ça...*

Hier soir, 28 janvier 2004, j'ai discuté un long moment avec Régine Ténot, la femme de Frank.

Racontez-moi *Pour ceux qui aiment le jazz...*

- Ténot et Filipacchi se sont connus à l'âge de 23 ans à Jazz-Hot. (voir l'article de Francis Marmande. Le Monde du 11.01.04). *Leur indéfectible amitié date d'un peu plus tard, lorsque deux pontes d'Europe n°1 leur proposent à chacun d'animer une émission de jazz sur l'antenne, en 1955. Ils en discutent et décident de n'en créer qu'une de concert, plutôt que de voir l'un d'eux se faire virer !*
Plein de destins se sont joués au travers de cette émission. Beaucoup de quinquas ont raconté à Frank les engueulades des parents parce qu'ils se couchaient trop tard. Pas mal de vocations de musiciens ou d'autres professions directement liées au jazz ont été suscitées par l'émission.

Frank a eu l'idée de Shepp lorsque je lui ai parlé de mon projet d'écriture pour les harmonies et fanfares, avec une sorte de pyromane au milieu... Quelques jours plus tard lorsque j'ai appelé Archie, Frank lui en avait déjà parlé ! Sans que nous ayons financièrement besoin de lui, il a spontanément proposé de parrainer l'histoire. Depuis octobre, Denis Colin, Rudy Sauvage et moi jouons avec Shepp.

- Je me souviens de votre discussion. Tout ça ne m'étonne pas. Je suis contente de voir que vous êtes heureuse. Le soir de votre premier concert, je ne suis pas venue avec Frank parce qu'on s'est engueulés au moment de partir. J'étais prête...

Racontez-moi Marnay et le CAMAC (Centre d'Art Marnay's Art Center)(2).

- Le père de Daniel (inventeur du livre de poche...) *était un pêcheur à la ligne. Il habitait Paris mais venait camper à Marnay, sur les bords de Seine, pour y pêcher tranquillement. Au bout de quelques années, il y a acheté une petite maison. Au fil du temps, les Filipacchi ont acquis le Prieuré juste en face, puis une seconde petite maison sur le même terrain. À l'époque du décès du père Filipacchi, Daniel nous a invités à Marnay, parce que - disait-il - une ferme du village était pour nous ! En effet, nous en sommes tombés amoureux et y habitons toujours. Un jour les Filipacchi ont quitté définitivement Marnay à leur tour. Daniel, amateur et collectionneur, a influencé Frank en matière d'art. Alors, Frank a racheté la propriété de Daniel et en a fait un Centre d'Art Contemporain où les plasticiens, vidéastes, sculpteurs de tous pays viennent à longueur d'année (3).* (Tout simplement. Il arrive qu'il y ait de la musique vivante, en liaison avec le travail de l'artiste en résidence).

Comment vous êtes-vous rencontrés, Frank et vous ?

- Le père de Frank habitait Nogent-sur-Marne. Il y avait un Hot Club à Nogent. Un soir, je suis allée au cinéma avec des copains. À l'époque il fallait louer ses places au cinéma. Ce que nous avions fait. Une fois installés, nous avions 20 ans, des "adultes" nous ont engueulés parce que nous occupions soi-disant leurs places. Ils avaient tort, mais nous étions jeunes. Donc nous nous sommes retrouvés au Pont de Mulhouse à ne pas savoir quoi faire à 9 h du soir. Un copain est passé à ce moment-là, un tourne-disque sous le bras. Nous lui racontons notre histoire, il nous raconte la sienne : il allait chez un pote amateur de jazz qui avait invité un type, membre du Hot-Club de Paris. On allait y parler de jazz et en écouter. Nous y sommes tous allés. Le type c'était Ténot. Il avait 23 ans, moi 20. À l'époque j'allais danser au Petit Robinson à Nogent-sur-Marne, il y avait du jazz. J'adorais danser. J'écoutais Django Reinhardt...

Que voulez-vous qu'il soit dit ?

- Que 56 ans de vie commune sont derrière moi.

CODA

" ... Reviens me voir. Ça me fait plaisir de boire un verre et discuter avec toi... "

La dernière fois que j'ai entendu ces mots, à Marnay, Frank sortait de chez le docteur. Je lui trouvai mauvaise mine. Il a éludé le sujet en me disant que le médecin lui avait trouvé un truc "là", a doucement passé la main sur sa gorge, m'a servi un verre et... n'a rien bu. Nous avons parlé longtemps.

Ann Ballester

(1) Nous sommes en train d'envisager un concert hommage pour 2005...

(2) Je me demande si ce n'est pas le rachat du Prieuré dans le but d'y créer le CAMAC qui a décidé Frank à créer la Fondation Frank Ténot, affiliée à la Fondation de France. Je crois savoir que la Fondation n'aide que l'art, la musique, les initiatives artistiques, écoles, associations, festivals... J'ai un doute sur l'étendue de cet éventail mais Régine est partie se reposer en Tunisie et Birgé va commencer à trépigner si je ne rends pas ma bafouille à temps...

(3) Au mois de mars, au CAMAC, à l'occasion de l'exposition du peintre Thomas Chevalier pour laquelle je compose un environnement sonore, nous penserons à Frank très fort. Je me dis, en écrivant ces mots, qu'il va s'y passer quelque chose de singulier. Je ne sais pas quoi encore. Mais il sera là, dans ce lieu dont il est l'âme.

DES CLONES PAR MILLIERS

Tout un chacun pense être unique. C'est dirons-nous humain et cela a quand même au passage le mérite d'être génétiquement exact. Pour le reste, il faut bien convenir que nous sommes exposés à l'imitation, donc enclins à reproduire. Parfois à notre insu, c'est-à-dire sans mémoire précise de ce qui a un jour déterminé tel ou tel de nos goûts. Le philosophe René Girard a écrit il y a quelques années sur le sujet un livre passionnant (1) en prenant ses exemples dans la littérature. Il démontra ainsi que la folle ambition dont faisait preuve Sancho Pança (il se voulait gouverneur d'une île) lui était au fond parfaitement étrangère mais n'était en fait que le reflet de la grandeur admirée chez Don Quichotte et qu'il rêvait d'égaler. Dans le même esprit, Madame Bovary n'obéit pas à des élans ou des sentiments qui lui sont vraiment personnels mais ne fait que reproduire des situations lues dans les romans-feuilletons de son adolescence. Bref, nous sommes tous sous influence. Dans la vie quotidienne c'est sans grands risques, dans le domaine artistique c'est parfois un peu plus gênant.

Il est cependant naturel, inévitable, voire indispensable de subir des influences. Maurice Ravel n'hésitait pas à affirmer "Copiez, copiez, vous finirez par devenir vous-même". Son collègue Charlie Mingus ne disait pas autre chose lorsqu'il conseillait aux jeunes contrebassistes "de jouer comme tous ceux qui sont venus avant eux, sachant qu'après en être passés par là, ils arriveront à jouer comme eux-mêmes". Dans les domaines les plus divers les exemples heureux sont légion. Qui pourrait contester que les vrais "fondus" de cinéma américain que sont ou étaient les Melville, Demy, Corneau et Tavernier, aient fini par dépasser cette influence pour développer une œuvre véritablement personnelle ? Un pianiste comme Keith Jarrett n'est-il pas l'illustration de ce que peut produire de parfaitement original le croisement et l'assimilation d'influences les plus diverses ? Au final, n'est-ce pas, sans contestation possible, "sa" musique ?

Dans nos contrées, on a souvent tendance à voir le mal ailleurs. C'est vrai que la musique que défend ce journal est assez

Trois **brunes libres**

minoritaire... Loin de nous l'idée de vouloir démobiliser les troupes, mais on conviendra qu'un marché à 3% c'est presque de l'ordre du confidentiel. Comme on retrouve assez souvent les mêmes clients dans le créneau de la musique classique, on ne peut même pas y ajouter de manière statistiquement recevable les quelques 5% que ce domaine représente aujourd'hui. On porte donc naturellement le fer chez ceux qui sont plus nombreux, dans la variété internationale par exemple, ou le rock, ce qui revient de nos jours à peu près à la même chose. Parce que c'est plus "visible", plus facile à identifier. Quand on est un européen bon teint, qu'on s'habille comme Elvis, qu'on prend des poses à la James Dean, et qu'on profère des "wokenwol baby" à volonté (citation on le voit, assortie d'un souci phonétique) on identifie de suite le modèle sans qu'une grande culture musicale soit nécessaire. Digression au passage à propos de ce cher hexagone si traditionnellement anti-américain et qui vénère en l'espèce ce qui n'est en fait qu'un sous-produit culturel dudit pays (un ami musicien appelle pudiquement cela de la "démarque"). Nous serions, pour les Américains, selon le mot drôle et cruel de Baudrillard "un tiers-monde élégant". Serions-nous également et de plus en plus un tiers-monde musical ?

Revenons au jazz. Comment finit-on par trouver sa route ? Au bout de quel cheminement parvient-on à produire quelque chose de vraiment personnel ? Comment échapper aux musiciens passionnément écoutés, qui vous ont littéralement imprégnés pendant votre adolescence puis vos premiers pas ? De toute évidence, beaucoup rencontrent des difficultés à se démarquer de tout ce qu'ils ont entendu. Pour prendre un exemple facile, Bill Evans a ainsi cloné des générations de pianistes des deux côtés de l'Atlantique. On peut regretter que certains excellents musiciens se soient un peu trop laissés envahir (Andy Laverne, Warren Bernhardt, Richie Beirach...). Il n'en reste pas moins que de très grands pianistes ont su profiter de cette influence et s'en affranchir (Hancock, Corea, Jarrett même si ce dernier le nie).

Parmi ceux qui reproduisent, certains le font avec une innocence troublante et pourrait-on dire, si ce n'est le cas, avec pas mal de culot. Ainsi la gracieuse (parlons de ce qui ne fâche pas voulez-vous ?) Lisa Ekhdal qui déclare avec un grand naturel, après qu'on lui eût fait écouter Blossom Dearie, "mais elle chante comme moi !". La posture/l'imposture du clone volontaire ou non est là. Elle abusera toujours ceux "qui ne connaissent pas l'histoire" qui n'ont pas fait l'effort d'appréhender une musique, ou d'ailleurs tout autre discipline, depuis sa source. La liste serait longue. La peinture avait, elle au moins, trouvé il y a quelques siècles la solution en affichant autoritairement la notion "d'atelier de..." voire plus précis encore de "suiveur de...". Musicalement certaines appellations de ce type se justifieraient de temps en temps sur les pochettes.

Connaître "l'ordre des choses", l'histoire. Il y a dans le film *Bird* de Clint Eastwood une séquence très éclairante. Au sortir d'une cure de désintoxication, Parker entre dans une boîte où un saxophoniste, dans un costume à paillettes (vraiment très voyant), se déhanche avec entrain. Il joue une musique qui a clairement le mérite d'une simplicité bon enfant et qui déclenche l'enthousiasme de spectateurs qui manifestement ne tiennent plus en place. Bird s'adresse alors au souffleur et lui lance un "Hey man, mais c'est du rythm and blues !". Avec un sous-titre dans son esprit du genre "vous en êtes toujours là ?". On lui répond : "Mais non, c'est du rock and roll !"(2) . Et quelques instants plus tard, Bird d'aller empoigner sans autorisation l'instrument "pour savoir s'il était capable de jouer plus d'une note à la fois". On a un peu l'impression qu'on manque souvent de "vigies" de ce type sur ce registre pour remettre les choses en ordre. George Steiner disait du domaine littéraire de la fin du vingtième siècle : "On parle de ce qui a été fait, on crie. Et on écrit sur ceux qui les commentent. On fait le commentaire du commentaire". Dans le champ qui nous occupe, on a souvent l'impression que c'est un peu la même chose. Pour faire vite, il n'y a pas que les "nouveaux philosophes" qui soient citatifs. Nous venons de sortir d'un siècle qui, ainsi que le dit plaisamment Roger-Paul Droit, "sent fortement la photocopieuse". Alors, l'originalité oui, mais à quel prix ?

Le génie n'est garanti à personne, et sûrement pas par le travail. Quand un être en est pourvu, on peut en effet convenir qu'il y a bien plus qu'un simple talent à parvenir à devenir unique et ce, jusque dans l'orthodoxie. Ainsi Racine qui écrit comme personne avec cependant les mots les plus ordinaires et qui leur donne même au passage une dimension musicale. Ainsi Monk qui à partir d'influences de base identifiables s'en est allé un jour explorer des mines où personne ne s'était encore aventuré, pour y extraire des pierres à l'éclat inconnu, en courant selon l'expression de Cocteau, "plus vite que la beauté". Moins vite, on ne l'atteint pas, aussi vite on s'expose au risque de redite, de cliché voire de joliesse, plus vite on a un peu d'avance donc une chance de l'amener peut-être à vous rejoindre. Avec en l'espèce une approche aventurière aboutissant à de nouveaux canons et s'appuyant parfois sur ce qui a priori pourrait être perçu comme un défaut. C'est dans cet esprit que Marc-Edouard Nabe dit très justement de Monk que chez lui "la pesanteur c'est la grâce".

Ce dernier exemple atteste que la technique n'est pas tout, loin s'en faut. Comme ce qu'on pourrait appeler les "dispositions". Pour ne blesser personne, prenons lâchement pour exemple un musicien qu'on ne risque pas de voir protester dans le courrier des lecteurs à savoir Mendelssohn. Il était doué comme peu le sont, mais doté d'une personnalité sans grand relief. Il obtint un résultat qui est à la hauteur de ce double constat, c'est-à-dire au mieux un statut de petit-maître. En ce qui concerne le jazz, le niveau technique des jeunes musiciens n'a sans doute jamais été aussi élévé mais une sorte de formatage donne l'impression d'entendre assez souvent la même chose. C'est plus que sensible surtout lorsqu'au-delà de compositions personnelles sont abordées les rives infiniment plus dangereuses que constituent les standards, là où les comparaisons deviennent plus faciles et souvent plus cruelles. Le jazz est davantage une musique "d'interprètes" que de compositeurs et combine dans le cas précité, et comme nulle part ailleurs, les contraintes d'une figure imposée et les risques d'une figure libre. Après tout, la reproduction est peut-être inévitable si on n'aborde pas carrément des territoires jamais investis. On se nourrira donc toujours de ce qui nous a précédé. Est-ce si grave ? Lennie Tristano avait pour habitude de dire " qu'aucun saxophoniste ne jouait une phrase que Parker n'avait jouée avant lui". Vous ne trouvez pas qu'à la réflexion cela aide à devenir modeste et indulgent ?

Jean-Louis Wiart

(1) "Mensonge romantique et vérité romanesque".

(2) En dépit des apparences pas d'acharnement sur le rock and roll. Juste à notre avis la définition de sa vraie place que lui donnait feu Leonard Feather lorsqu'il disait "qu'il est au jazz ce que le catch est à la boxe". Pas mal vu. Cousins germains quand même...

Label Bleu - LBLC 4001

DJ SHALOM

1) Qu'est-ce qui vous fait swinguer ?
Les joies de la vie.

2) Trois disques favoris ?
"*Olé*" John Coltrane, "*Elephant*" White Stripes, "*Nasty Gal*" Betty Davis

3) Vos films favoris ?
***Shadows* John Cassavetes, *Mon oncle* Jacques Tati, *La vie est belle* Roberto Begnini, *Marathon Man* John Schlesinger, *Le parrain* Francis Ford Coppola**

4) Vos livres favoris ?
***Le postier* Charles Bukowski, *La chute* Albert Camus, *Les trois mousquetaires* Alexandre Dumas**

5) Vos programmes de télévision favoris ?
Le jour du seigneur.

6) Où êtes-vous le plus heureux ?
Sur une scène.

7) Quel sport vous amuse ?
Le hockey sur glace.

8) Un plaisir coupable ?
Aucun coupable.

9) La guerre sert-elle à quelque chose ?
Non, à part tuer des gens.

10) Qui inviteriez-vous à votre dernier dîner ?
Elvis Presley, John Lennon, Jimi Hendrix, Marilyn Monroe et James Dean.

11) La leçon la plus importante que vous ayez apprise ?
Aide-toi et le ciel t'aidera.

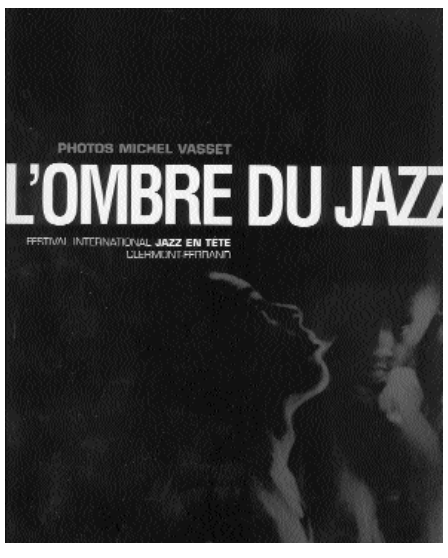
12) Qu'est-ce que jazz signifie pour vous ?
Spirituel dans le meilleur des cas.

13) Quelles sont vos influences premières ?
Sly and the Family Stone, Funkadelic, Frank Zappa, Prince, Jimi Hendrix, Ray Charles, Stevie Wonder, Michael Jackson...

14) Quelle a été l'inspiration de votre dernier disque ?
Ma fille.

Librairie

Dans l'ombre du jazz



Les images et les sons se télescopent trop souvent dans un drôle de cinéma qui tronque jusqu'à l'essence des sujets traités en rabâchant poncifs et exercices de style : la photo de jazz y est souvent dénuée de sens propre et toute synesthésie née d'un trouble personnel et fugitif échappe à l'émotion suscitée par des clichés...
Une image isolée ne raconte pas forcément grand chose : prétendant embrasser un sujet, elle en ignore les individus, et si elle isole une personne, elle ne dit rien de son histoire. En revanche, une série d'images bien senties peut jouer une tout autre musique : c'est l'objet d'un tel livre de photos et d'aventures.

Avec Michel Vasset, le jazz n'est pas un prétexte à plaquer des clichés dans une logorrhée de tirs photographiques tant il en respire l'air depuis toujours. La photo du gamin juché dans les bras du grand Big Bill Broonzy explique sans doute la hauteur de vue d'un photographe d'instinct qui a toujours regardé le jazz de très loin, comme porté par ses origines et profondément imprégné de son histoire. Avec cette collection d'images, on peut quasiment embrasser l'idiome du jazz avant même d'en connaître la musique. Illustration d'une réelle connivence du photographe avec les musiciens saisis ici par un tir intuitif, ce livre permet de capter dans l'unité de lieu du festival Jazz en Tête les parts d'histoire et d'humanité de chacun, en des attitudes diverses qui échappent aux clichés réducteurs de la carte postale : photographier, selon Cartier-Bresson, n'est-ce pas mettre en ligne de mire la tête, l'œil et le cœur ?

La réelle profusion de talents présentés ici ne saurait résumer la vitalité actuelle du jazz ; mais avec tous ceux qui sont déjà passés au festival, cet ouvrage peut transmettre une histoire et rasséréner les Cassandre qui se gargarisent de paroles creuses sur la mort maintes fois annoncée d'une musique aujourd'hui centenaire, toute heureuse d'être en vie certes... Quant à ceux qui doutent encore qu'un festival de " jazz-jazz " puisse intéresser un large public (le jazz ne supportant pas de trop grandes doses de définition !), Marcel Pagnol aurait pu répondre :"Tout le monde croyait que c'était impossible, sauf qu'il y a toujours un imbécile qui ne le savait pas et qui l'a fait ..."

Plongée collective et annuelle dans un univers de jazz, Jazz en Tête est né en 1988 à l'issue d'une poignée de concerts dont quelques photos témoignent ici avec Dizzy Gillespie, Clark Terry ou le duo Martial Solal-Guy Lafitte...Depuis les premières notes du festival, de nombreux " jazz messengers " ont ainsi joué à Clermont-Ferrand. Musiciens célèbres (Miles Davis, Herbie Hancock...), héros méconnus ou nouveaux talents. Ils sont les passeurs indispensables d'une histoire forcément glorieuse, mais qui doit être tournée vers l'avenir. Ce dernier serait hasardeux s'il arrivait que l'on n'entende plus le blues dans le jazz et que ses codes vernaculaires ne soient pas "oralement" transmis dans les concerts qui lui sont dédiés, au-delà même de toute confrontation vivante des "genres" consacrés et des "phénomènes" inattendus... En tout cas, avec de grands esprits et de grands instrumentistes, honnêtes et armés d'un certain niveau d'exigence, le public parmi le moins concerné apprécie toujours. Celui du festival a grandi avec une génération de musiciens qu'il a retrouvée tout au long des quinze éditions et des relations particulières se sont forcément nouées : en filigrane, on rejoint aussi une idée de famille musicale tout au long du livre.

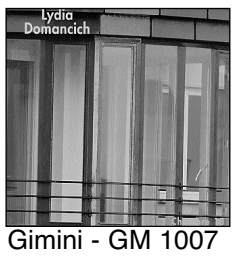
Le jazz réjouit-il le cœur de l'homme ? La réponse est connue des festivaliers de Jazz en Tête : le jazz est comparable au vin. Il a ses cépages, ses méthodes de vinification, ses terroirs et ses millésimes. Il est devenu universel et, à l'instar du vin, il réjouit le cœur de l'homme en une traduction libre du fameux thème de Duke Ellington : "It doesn't mean a thing if it ain't got that swing". Cependant, le swing (et tous ses affidés) n'est pas le seul facteur d'enivrement d'une musique où les rythmes, les couleurs et les sons se mélangent. Mais de même que l'alchimie propre au vin – celle des vins de terroirs et non pas des vins de cépages qui gagnent du terrain -, le swing est le triomphe de la vie sur la candeur lénifiante des sirops, et le jazz doit posséder l'ombre de cette petite chose que n'ont pas les autres musiques musicales, un antidote centenaire à la poussière quotidienne...

Xavier Felgeyrolles - Fondateur de Jazz en Tête

la fille de l'Arcouest

Bretagne - Côtes du Nord - Sur la vedette entre l'île de Bréhat et l'embarcadère de la pointe de l'Arcouest, une jeune passagère - Jeudi 14 août 1975 Guy Le Querrec Magnum

> Lydia Domancich
Chambre 13



Gimini - GM 1007

> Lydia Domancich
Regard

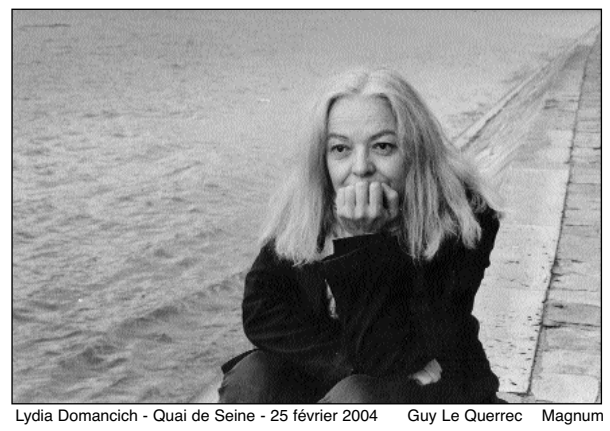
Gimini - GM 1009

Coin : "Je pense donc je suis".
- Prendre du temps pour regarder et découvrir un univers, mais je laisse à chacun le soin de rêver.

Coin : "Citation" ou pour les latinistes (dont je ne suis pas) "Doctus cum libro"
- On dit en italien "un bel tacere" et en français " un beau parler".

Je voudrais y ajouter "un bel écouter" qui fait la bonne moitié de la belle musique. " George Sand... et un "beau regarder" qui.....

Coin : "Coin"
- Lui : "Tu crois que c'est pour nous?"
- Elle : "Tourne la tête, on est ici incognito. Qu'est-ce qu'il a à me coller l'autre derrière?"
- L'autre derrière : " Si seulement elle pouvait se pousser un peu."
- Premier parapluie : "Et moi qui croyais prendre des vacances".
- Deuxième parapluie : " t'inquiéte, avec le réchauffement de la planète, tu seras bientôt au chômage."
- L'homme à la clope : " Plus que 18 ans à fumer tranquille, faut que je me dépêche d'en griller une"
- La blonde à la fenêtre : " J'aurais jamais dû lire Madame Bovary"



Lydia Domancich - Quai de Seine - 25 février 2004 Guy Le Querrec Magnum

www.allumesdujazz.com

Des infos détaillées sur les disques, des actualités, des modules interactifs, et bientôt la vente en ligne...

Les Allumés du Jazz n° 10 est une sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire.
Rédaction : 128 rue du Bourg-Belé, 72000 Le mans
Tél : 02 43 28 31 30 , fax : 02 43 28 38 55
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).
Rotographie, 2, rue Richard Lenoir 93106 Montreuil cedex
Routage, GCM2D, 2 rue de l'Erigny BP1313 41013 Blois

La réalisation de ce journal est de Valérie Crinière.
Les dessins sont de Stéphane Cattanéo, les photographies sauf mention autre, sont de Guy Le Querrec.

Merci à Christelle Raffaelli, Jessica Bellucci, Cécile Salle

Les Allumés du jazz :
AA, Ajmi, Arfi, Axolotl jazz, Black & Blue, Celp, Charlotte Records, Deux Z, Les Etonnants Messieurs Durand,Emouvance, Evidence, Free Lance, Gimini, GRRR, Label Hopi, Jim A. musiques, in Situ, Label Bleu, la nuit transfigurée, Musivi, nato, Nûba, Potlatch, Quoi de neuf docteur ?, Saravah, Space Time Records, Terra Incognita, Transes Européennes, Vand'Oeuvre...

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère Culture Communication

sacem
La musique, toute la musique

FCM
LE FONDS POUR LA CREATION MUSICALE