



LES ALLUMÉS DU JAZZ

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

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

NUMÉRO 30



Illustration de Julien Mariolle

IL N'EXISTE PAS DE FILIÈRE MUSICALE

IL N'EXISTE PAS DE FILIÈRE MUSICALE suivi de APRÈS LE CNM, L'AN 01 ?

Illustration de Johan de Moor

COMMUNIQUÉS DES ALLUMÉS DU JAZZ

Les Allumés du jazz, comme bien d'autres associations représentatives de la vie musicale, avaient refusé de cautionner la mise en place d'un Centre National de la Musique par un communiqué en février dernier (voir dossier n°29 du Journal *Les Allumés du Jazz*). La majorité des membres des Allumés du Jazz s'est prononcée pour la publication le 1er juillet dernier d'un nouveau communiqué intitulé « Il n'existe pas de filière musicale » et un second le 13 septembre dernier « Après le CNM, l'An 01 ? », suite à l'annonce de l'abandon du projet de Centre national de la musique par la Ministre de la culture entraînant une étrange colère des défenseurs du projet. Les opposants au projet du CNM sont des plus nombreux et pourtant la presse, souvent sourde, peine - pour dire le moins - à répercuter leurs points de vue les traitant tout au plus de « bémols » (Sarah Bosquet in *Libération* le 26 juin). Revoici donc ces deux communiqués.

Il n'existe pas de filière musicale

La confusion, les hésitations, les contradictions, les précipités, les ralentis relatifs à la création d'un Centre National de la Musique exprimés récemment révèlent, si cela était encore nécessaire, l'incongruité d'une telle entreprise totalement inadaptée aux besoins et préoccupations des acteurs musicaux agissant dans les champs dits « indépendants » auxquels conviendrait mieux sans doute le mot de « artisans ».

Ce projet, en plus de son iniquité manifeste, a popularisé une expression particulièrement déplacée et nuisible : « la filière musicale » ; expression reprise, mimée et dupliquée en toute hâte par les politiques, les médias et autres protagonistes trop enclins à ignorer le sens des mots.

À l'exception du fait que la finalité serait la duplication de la musique (ce qui reste discutable), il n'existe aucun point commun entre les petits producteurs musicaux que nous sommes et les tenants de ce que l'on nomme « industrie musicale » chez qui tous les défricheurs ont été congédiés, comme il n'existe aucun point commun entre un petit paysan et les gigantesques groupes agro-alimentaires qui dévorent le monde ou un artisan cordonnier et la méga industrie de la chaussure qui fait travailler des enfants pour toujours plus de profit. Il existe bien plus de rapports entre nous et ce petit paysan et cet artisan cordonnier qu'avec une « industrie musicale » qui n'a eu de cesse ces dernières années de se vider de l'intérieur et minimiser, ridiculiser, limiter voire étouffer la signification du geste musical.

Le 4 avril dernier, un mois avant l'élection présidentielle, la création de l'Association de préfiguration du centre national de la musique composée de hauts fonctionnaires signifiait la mise en place hâtive du Centre National de la Musique. Un des objets de ses statuts est de « défendre les intérêts communs de la filière ». La consultation des musiciens importa peu. (1) Nous, producteurs artisans, agissons en pleine solidarité avec les musiciens, acteurs évidemment essentiels à toute vie musicale, à tout développement et souvent impliqués eux-mêmes dans le processus de production. Notre travail complète le leur, comme celui des disquaires indépendants, des associations organisatrices de concerts et de toutes celles et ceux qui avec peine et enthousiasme continuent à penser la musique comme une multiplicité d'expressions, qui savent encore aller vers les gens, jouer, créer, transmettre, communiquer et partager.

Et puisque jamais des décisions aussi simples que le prix unique du disque, ou la réduction de sa tva à 5,5% n'ont été prises par les pouvoirs publics comme elles l'ont été pour le livre, considéré lui comme un objet culturel, nous ne saurions faire office de figurants autour de la table de la « filière » et cautionner la mise en oeuvre d'un Centre National de la Musique bis retardé pour cause d'attente de financement.

Ce que nous désirons voir pris en compte, ne pas voir étranglé par la violence des contraintes d'une « filière » factice et banalisée, c'est notre différence, notre imagination, notre commentaire poétique, notre audace, notre sens du réel, notre nécessité musicale, notre idée d'un monde meilleur, notre artisanat pour lesquels nous nous dépensons sans compter.

Les Allumés du Jazz, le 1^{er} juillet 2012

(1) Les syndicats de musiciens consultés ont refusé de signer l'accord cadre du 28 février 2012. La grande majorité des musiciens de notre secteur n'adhère à aucun syndicat mais est impliquée dans des structures telles que Les Allumés du Jazz, Grands Formats, l'UMJ etc.

Après le CNM, l'An 01 ?

Le projet Centre National de la Musique, serait abandonné, on s'en réjouira. L'association de préfiguration de ce Centre National de la Musique, elle, continuera à être entendue, on se demande bien pourquoi et au nom de quelle compétence.

La sinistre aventure du Centre National de la Musique, entreprise de normalisation faisant émerger un dérisoire concept de « filière musicale », mot béquille dont chacun se gargarise à foison comme s'il signifiait quelque chose, aura atteint un triple but : confusion, désarroi et faux-semblants sont devenus les pénibles atours de nos activités.

Comment considérer une industrie qui a été incapable d'imposer le prix unique du disque ou la tva réduite à 5,5%, pour faire de ce disque un objet comparable au livre (qui lui bénéficie de ce régime depuis 30 ans) ? Comment considérer une industrie qui n'a eu de cesse de s'emparer des plus petits dénominateurs communs, brocardant la musique pour des profits toujours plus forts, la minimisant à l'extrême, la staracadémisant, pour en faire au mieux un objet-cadeau de la technologie soudain plus juteuse ? Comment pardonner une industrie, si peu soucieuse de création, qui soudain s'en prend à des gamins-pirates pour excuser son infinie négligence ?

Décidément non ! Comme nous l'écrivions dans notre communiqué du 1er juillet *, nous n'avons rien à voir avec cette supposée « filière musicale », nous avons à voir avec le monde, ses joies et ses souffrances, avec tous ceux qui œuvrent en ce sens.

Là est notre « corporation » ! Là est l'endroit où notre petitesse est grande, où nous pouvons être reconnus, défendus, aidés.

L'abandon du Centre National de la Musique génère un concert de protestations effarouchées ou faisant mine. On y reconnaîtra peu de musiciens. Impossible de nous associer à ces cris si peu musicaux et vaguement criminels qui prétendent que « La France est en retard sur les autres pays qui eux n'ont pas peur du marché, l'avenir de la culture c'est le marché ».

Pour nous, cet abandon est la moindre des choses. Mais la moindre des choses ne permettra rien de plus tant que nous ne serons pas considérés pour ce que nous sommes : de véritables artisans amoureux de leur authentique métier et conscients de ce qu'il peut encore pour le monde.

À ce titre, nous souhaitons être entendus, véritablement entendus.

Les Allumés du Jazz, le 13 septembre 2012

* « Il n'existe pas de filière musicale »

http://www.allumesdujazz.com/Evenements_des_Allumes_59#acteurs574

Entretien de John Holloway par Jean Rochard 1/59

Illustration de Sylvie Fontaine

JOHN HOLLOWAY, NOTRE MUSIQUE : CONTRE-ET-AU-DELÀ

Philosophe et économiste irlandais, vivant au Chiapas, John Holloway a publié en 2008 *Changer le monde sans prendre le pouvoir* (Editions Syllepse). « *Nous avons perdu toutes les certitudes, mais l'ouverture à l'incertitude est centrale pour la révolution. 'Questionner en marchant' disent les Zapatistes. Nous nous posons des questions non pas seulement parce que nous ne connaissons pas le chemin, mais aussi parce que mettre en question le chemin fait partie du processus révolutionnaire lui-même* ». Il nous confie ici ses relations à la musique, ce qu'elle renvoie du monde, ce qu'elle envoie au monde.

Rage

Jouer jazz.

Sintagma Square, Athènes, le 15 juin : des nombreuses images de la bataille entre police et manifestants, une se démarque. Alors que la police répète constamment ses attaques en balançant les gaz lacrymogènes, un groupe de musiciens continue à jouer au centre de la place. Masques à gaz sur le visage, ils jouent encore et encore, répudiant avec moquerie la violence d'Etat, asymétrie totale, transformant la colère en quelque chose de beau : la rage joyeuse, la rage digne.

Prenons leur morceau, jouons-le en variations, improvisons, développant les thèmes aussi loin que possible, et plus loin encore. Entourés par les nuisibles gaz à l'odeur du mal réaliste « c'est-ainsi-que-sont-les-choses », nous jouons, rendant la musique plus forte, étalant les mélodies de la révolte, la musique de la dignité. Nous devrions tous le faire, quelle que soit notre façon, en chantant des chansons, frappant un tambour, selon ce que nous savons faire. C'est ce que j'ai l'intention de faire et la seule façon que je connaisse de donner ces conférences.

Ces trois soirs, je vais jouer un certain nombre de morceaux, organisés comme des thèses ou, mieux, comme thèses-questions. J'annoncerai chaque chanson comme elle vient.

(John Holloway : introduction de sa conférence à Leeds en Novembre 2011 « *Rage against the Rule of Money* »)

Où se trouve la musique dans la tourmente ? Tient-elle toujours ?

La musique est toujours là, je pense, pour un autre monde, une autre façon de voir les choses, une autre façon de les relier. Si on pense aux musiciens de la place Sintagma, ils sont évidemment là pour le plaisir et l'esprit communautaire. La musique est une force très active dans la constitution d'un *Nous* : contre ce monde étranger fait de gaz lacrymogènes, de police, où règne l'argent, *Nous* affirme la force du plaisir et surtout celle de la jouissance collective. La musique est ici un refus visible et audible de se plier à la logique de l'argent, du profit. Au milieu même de l'oppression et de l'austérité, nous refusons d'être des victimes, nous créons un monde fondé sur le principe de plaisir.

Cet exemple des musiciens de la place Sintagma nous parle-t-il de quelque chose de plus vaste sur le pouvoir de la musique ? Je le crois. Bien sûr, la musique est réifiée, devient pour certains la source d'énormes profits et de gains ridicules, mais sa grande force est de composer le monde sur une base différente. Jouer de la musique, c'est s'engager dans une activité qui tire son sens non pas de l'argent, mais de sa valeur d'usage, de la qualité de ce qui est produit. Je suis loin d'être un musicien, mais j'imagine que faire ce choix revient toujours (ou presque toujours) à remettre l'argent à une place subordonnée : je choisis d'être un musicien, que cela ou non m'apporte de l'argent, parce que c'est ce que j'aime faire. Les projets musicaux donnent une puissance extraordinaire à l'image d'une société composée sur la base de ce que nous voulons faire, une composition sociale qui vient d'en bas et s'oppose à une société de plus en plus profondément structurée par l'homogénéisation et la force totalitaire de l'argent. Un conflit souvent personnalisé par les tiraillements entre jeunes aspirants musiciens et leurs affectueux parents préoccupés et soucieux : c'est bien que tu souhaites jouer de la musique mon chéri, mais comment vivras-tu ?

Est-ce que la musique se dresse encore comme une force d'altérité ? Oui, je le pense. Elle éclate constamment les limites de la marchandisation. Cette marchandisation qui court en permanence après, cherchant à la rendre inoffensive en y parvenant souvent, mais nous sommes toujours en tête et ils sont toujours à courir après nous.

Mais le capitalisme va de paire avec le souhait de dompter tous les signes de rébellion, de les transformer en potentiel financier et les désigner de telle façon que la musique devienne une représentation de la rébellion plutôt que la rébellion elle-même. Comment imaginer l'exemple Sintagma devenir un élément majeur à l'époque où la musique devient mondiale l'animal de compagnie de la technologie ?

Penser que nous sommes dans une prison : nous nous asseyons en nous disant entre nous : « *Nous sommes en prison, il n'y a pas d'issue, nous sommes pris au piège* ». Même si c'est une réalité, ce serait fort ennuyeux et très tragique, de s'en tenir là car elle ne tiendrait pas compte du fait que, que nous le voyions ou non, les murs de la prison se referment sur nous. Et donc penser à la direction



opposée, à la recherche d'un moyen de sortir, à la recherche de l'absurde, la rupture du capitalisme. Rappeler que la musique est de plus en plus intégrée au système capitaliste, de plus en plus réduite à une représentation de la rébellion est vrai, mais c'est aussi vrai qu'il est vrai pour les prisonniers de dire « *nous sommes en prison* ». La seule question intéressante est de savoir comment nous pouvons penser (et le mettre en pratique) à la musique dans l'autre sens, dans le cadre d'une évasion apparemment impossible. Les musiciens de Sintagma Square sont une source d'inspiration, mais je ne pense pas que la musique doive nécessairement être explicitement politique pour faire partie du mouvement anticapitaliste et au-delà. Il y a des millions de façons expérimentales dans lesquelles les gens essaient de rompre la puissance du capital. Je suppose que c'est ce que jouer de la musique (ou même écrire des livres de

théorie révolutionnaire) signifie. Mais les deux activités ne prennent vraiment de sens que si elles sont formulées en quelque sorte avec le mouvement général d'un changement radical.

Quelle musique aimez-vous personnellement associer à un « changement radical » ?

Jazz serait la réponse évidente,

Au cours des dernières élections présidentielles françaises, les deux principaux « camps » ont utilisé à foison le mot « improvisation » comme une insulte. À de nombreuses reprises, François Hollande a dit que Nicolas Sarkozy « improvisait » quand Sarkozy traitait Hollande « d'improvisateur ». Un musicien me disait récemment « J'aime l'improvisation dans la musique, mais je n'aime pas quand les choses sont improvisées dans la vie ». Qu'est-ce qui semble avoir été perdu du contact de l'art avec l'improvisation dans la vie (cf. *Art of the Improvisers* d'Ornette Coleman 1959) ?

Le problème avec le respect des règles, c'est que nous savons que les règles sont fausses. Nous savons que les règles du monde, les lois du développement social nous conduisent à la destruction de l'humanité. Nous savons aussi que toutes les certitudes révolutionnaires du siècle dernier ont échoué. La révolution est urgemment nécessaire, mais nous ne savons pas comment la faire, nous ne pouvons qu'improviser. Et c'est exactement ce que les mouvements anticapitalistes d'aujourd'hui font et doivent pratiquer : l'improvisation et l'expérimentation.

Nous pouvons penser au capitalisme comme processus totalitaire, un processus qui subordonne progressivement tous les aspects de la vie (humaine et non-humaine) aux exigences de la production de valeurs, à la poursuite du profit. Planifier et programmer puis supprimer la spontanéité joue un rôle capital dans ce processus.

Le communisme fut originellement conçu comme substitution du capitalisme par une totalité différente, une société ordonnée de manière cohérente par des lois différentes. Je pense que cela a changé, que l'anticapitalisme sera mieux perçu comme mouvement antitotalitaire, un mouvement qui part d'en bas, du particulier. On ne peut plus suivre un modèle, il n'y a pas de partition à jouer. La seule révolution possible est la révolution que nous inventons de mille et une façons, la seule voie à suivre est la multiplicité des chemins que nous créons en marchant dessus. Jazz.

Le Jazz en effet ! Max Roach a déclaré : « Nous prenons nos instruments respectifs et collectivement créons quelque chose de beau » et Emma Goldman est censée avoir dit : « Si je ne peux pas danser, je ne veux pas faire partie de votre

révolution »... cela pourrait encore être aussi simple que cela ?

Oui, bien sûr. Emma Goldman a tellement raison. L'idée d'une révolution qui ne danse pas est à la fois absurde et horrible. Les révolutions du XX^e siècle n'ont pas dansé (ou, mieux, leur danse était subordonnée à des choses plus sérieuses) et il y a probablement peu de gens maintenant qui souhaiteraient en avoir fait partie. Une révolution qui n'est pas amusante n'a guère de sens.

La citation de Max Roach, que j'ignorais, est merveilleuse. C'est exactement ce que nous faisons, tout le temps. Mais il y a une négativité qui manque. Nous vivons dans un monde de laideur, de mensonge, qui nous attaque sans cesse - un monde dominé par la logique du capital, celle de l'argent. Créer quelque chose de beau, c'est rompre, pousser ce monde contre-et-au-delà. Nous reprenons nos instruments pour rompre ce monde capitaliste en créant des fissures. Notre révolution est interstitielle, il n'y a pas d'autres moyens. Nous créons des fissures, interstices de beauté dans lesquelles nous disons « *Non à la logique du capital* », dans lesquelles nous disons « *Non, ici nous allons faire les choses d'une manière différente, ici on ne doit pas suivre la partition dictée par l'argent, ici nous allons jouer une musique différente, composer le monde d'une manière différente* ».

Simple et pas si simple. Simple parce que nous le faisons tout le temps, des millions et des millions d'entre nous, c'est notre humanité, notre dignité. Pas si simple, car nous sommes constamment attaqués, contenus, réprimés, et parce qu'il doit y avoir une convergence pour jouer notre musique si puissamment que, comme à Jéricho, les murs s'écroulent. Et c'est quelque chose que nous n'avons pas encore réussi à faire, nous ne savons pas comment le faire, même si nous savons comment ne pas le faire, que ça n'arrivera pas par le biais d'un parti ou celui d'une armée. Il n'y a aucune partition écrite pour la révolution, tout ce que nous pouvons faire est de prendre nos instruments respectifs et inventer une grande multiplicité de choses, de la beauté *contre-et-au-delà* du capitalisme, danser pendant que nous le faisons.

Il y a des millions de façons expérimentales dans lesquelles les gens essaient de rompre la puissance du capital.

mentation créatrice, une poussée permanente *contre-et-au-delà*. Mais d'un autre côté, je ne pense pas du tout qu'un style de musique soit plus révolutionnaire qu'un autre, au moins aussi longtemps qu'il y aura de la place pour enfreindre les règles, pour pousser les choses au-delà de leur territoire attribué. Et qu'est-ce que j'aime écouter personnellement quand j'ai vraiment envie d'un peu d'inspiration pour écrire un passage ? Eric Dolphy, Prokofiev ou Linton Kwesi Johnson.

RÉDUCTION EN CHAÎNE

Texte de Zuca Yan

Illustration de Jazzi

De nos jours la musique est présente partout – signe de son importance dans la vie mais aussi de son dévoiement en souvent vulgaire produit d'appel et / ou de conditionnement à la consommation. Tout en étant elle-même devenue produit de consommation. Pourtant, malgré cette omniprésence, il s'avèrerait que le secteur soit en « crise », et depuis bon nombre d'années d'après ce qu'expliquent médias, du moins ceux qui en parlent, et « professionnels de la profession ».

Mais qu'a fait le secteur, cette « industrie », contre cette régulière descente aux enfers que serait la décroissance des ventes de disques, et plus encore la baisse du chiffre d'affaires du secteur puisqu'en réalité, c'est toujours le premier élément, et souvent l'unique, avancé comme preuve du phénomène ? En fait, on serait même tenté de se demander plutôt ce qu'il a fait pour une telle situation.

Pour mémoire, la baisse du chiffre d'affaires du secteur disque d'une grande enseigne dite spécialisée a précédé de près de trois années la baisse effective des volumes de cds vendus, diminution de chiffre d'affaires s'expliquant alors d'abord par la baisse du prix moyen des disques, certes pas forcément évidente à l'œil (et au porte-monnaie) de l'amateur, mais pourtant bien conséquence de la multiplication des opérations commerciales au sein de la dite chaîne.

Dans cette fuite en avant qu'ont été, et sont encore les opérations commerciales en tout genre – désormais davantage de l'ordre d'un sauve-qui-peut aux relents pavloviens –, dans ces campagnes promotionnelles donc, il s'agit de voir l'un des multiples symptômes d'un manque de vision tant commerciale qu'éditoriale d'un secteur dominé par des compagnies majeures (disques, distribution et chaînes) détaillante(s) qui, à force de n'avoir pas su s'organiser depuis les trois décennies écoulées, se retrouve gros Jean comme devant dans sa course effrénée au développement de chiffre d'affaires et dans sa lutte éperdue contre la loi de la baisse tendancielle du taux de profit.

Un autre symptôme que l'on peut citer au passage, en lien direct avec celui sus-mentionné, concerne l'incohérence des « politiques » de prix menées depuis près de quinze ans dans les chaînes de magasins où, au gré des opérations commerciales, le niveau des prix n'a cessé de varier – passant de 69 francs pour les premières à 59 puis 49 voire 35 francs, avant d'osciller entre 9.99€ et 6.99€ voire 5€ de nos jours, si l'on se laisse tenter par un lot de quatre albums. Ajoutez à cela l'incorporation toujours plus rapide de disques fraîchement parus – deux, trois ans au départ puis six mois ou moins aujourd'hui – et vous obtenez un amateur à la fois désorienté et désabusé qui, ayant de plus en plus de difficulté à considérer le disque et la musique comme objet de culture et de désir, va se désintéresser du sujet, les sollicitations étant toujours plus nombreuses par ailleurs et le porte-monnaie toujours moins extensible.

Certes, ces quelques éléments, parmi d'autres de la même teneur – réduction de l'offre en magasins sous la dictature de la vitesse de rotation des stocks, dégradation qualitative des conditions d'écoute sous les coups de boutoirs de la miniaturisation technologique et de l'imposition d'un nouveau standard de reproduction sonore, le mp3, pourtant inférieur au CD... - ces quelques éléments donc, n'ont jamais été avancés pour expliquer l'évolution de la situation, cette dernière trouvant dans l'émergence d'internet et du téléchargement, illégal notamment, son argument massue, écrasant tout sur son passage, à la manière d'un bon vieux mammoth, qui d'ailleurs en son temps écrasa aussi les prix.

Pourtant, au regard du bilan du secteur de l'an dernier, encore plus de 85% des ventes ont eu lieu en magasins, tandis que la poussée du canal internet repose sur une forte progression des achats de titres uniques. Où l'on voit le poids, et l'importance, des choix qui seront faits dans les mois à venir chez les revendeurs « en dur ». Répartis essentiellement entre grande(s) surfaces spécialisée(s) et grande distribution – respectivement bientôt 60% et 30% - les décisions des grands visionnaires à la tête de ces enseignes risquent de peser lourdement sur l'économie du secteur, et peut-être avant même que les maisons de disques dominantes n'aient pris de décisions quant à leur manière de travailler, c'est-à-dire vendre, le support physique.

Ainsi la perplexité, à tout le moins, reste de mise face à la découverte d'un nouveau petit magasin, dans le sud-est parisien, d'une enseigne de produits de moins en moins culturels mais à plus en plus grande distribution, où l'on constate que le rayon disques – plus question désormais de « département » - est réduit à la portion congrue, voire incongrue au regard de la tentative de mise en scène de nouveaux produits, à la dimension culturelle certainement assumée..., mais là encore désorientant, s'agissant de grille-pain, aspirateurs ou autres cafetières.

Certes la réduction de têtes de gondoles ne serait pas forcément la plus mauvaise des nouvelles, pour ce qu'elles représentent de réduction de diversité et de concentration de l'offre, n'était la présentation de ce nouveau modèle d'établissement de l'enseigne comme mètre étalon de sa nouvelle conception à généraliser à l'ensemble de son réseau, fort de quelques quatre-vingt magasins dit-on, sauf à sous-estimer la fermeture prochaine de certains d'entre eux – à l'image d'un cas tout récent de l'autre côté du périphérique nord parisien.

Entre cette nouvelle orientation, entraînant de fait un premier mouvement de réduction des surfaces allouées au disque – au sein duquel le jazz ne pèse qu'entre 5 et 7 % du chiffre d'affaires, selon la taille du magasin – et la volonté de réduire les loyers en cédant des surfaces commerciales aux différents bailleurs, cette enseigne au poids non négligeable dans la vente des disques (plus d'un tiers de son secteur spécialisé), pourrait bien causer de graves dommages à l'ensemble de « l'industrie ». Avec pour corollaire la disparition de bon nombre des disquaires employés dont l'expertise et les connaissances auront sans doute bien du mal à trouver leur place parmi les chatoyantes couleurs des produits d'électro-ménager, mais révélant en passant un symptôme supplémentaire de la déshérence intellectuelle des décisionnaires, sacrifiant sans vergogne

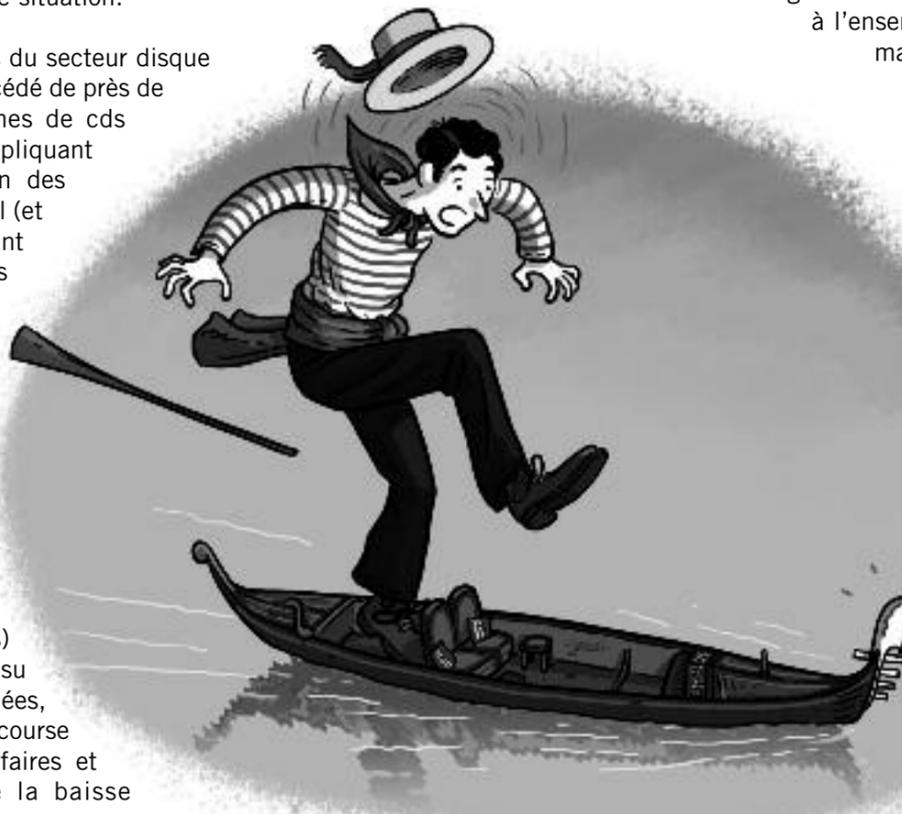
toute possibilité de transmission de savoir, pourtant indispensable à la pérennité de toute culture, donc de richesse économique dans le cas d'espèce.

Pourtant, à bien y regarder, les parutions restent très nombreuses, nouveautés et rééditions étant davantage portées par des distributeurs indépendants qu'auparavant même si les majors dominant encore largement, et, en dépit de la crise, les autoproductions n'en finissant pas de fleurir, expression d'un désir créatif apparemment irrépressible. Sans doute aussi, le cercle quelque peu infernal dans lequel sont pris les musiciens pour essayer d'exister n'y est pas étranger. En effet, pour trouver des concerts, il est préférable de pouvoir présenter un disque, et

pour trouver un label, qui devrait produire un disque, il est bon d'avoir des concerts... Au-delà du paradoxe, dont le poids repose sur les musiciens pourtant à l'origine de tout, il apparaît que plus grand monde ne souhaite prendre de « risques », ni organisateurs de concerts, ni producteurs – tous ? Enfin, pas tout à fait... puisqu'une poignée d'irréductibles a entrepris de s'organiser, allant même jusqu'à faire exister un journal où d'assez inhabituelles musiques et idées peuvent se faire entendre.

Cependant, cette nécessité économique s'imposant aux musiciens, ne fait pas forcément nécessité artistique – mais cela se constate aussi au sein d'un label, quelle que soit sa taille – et contribue à alimenter une offre finalement assez pléthorique, dont la qualité diverse n'est pas forcément pointée par les différents prescripteurs de la chaîne menant des musiciens aux amateurs – c'est-à-dire des relais journalistiques, presse écrite et audiovisuelle, aux disquaires.

Une fois encore, la perception de l'objet musical d'une part, et le choix d'autre part, seront pour les amateurs, mis à rude épreuve. Cependant vu la détermination de bon nombre d'entre eux, fréquentant encore assidûment les échoppes, il n'est pas écrit que, tant la crise, que « l'industrie » du disque elle-même, parviendront à décourager définitivement les amoureux de la musique et des disques de leur envie d'assouvir leurs désirs.



85% des ventes ont eu lieu en magasins, tandis que la poussée du canal internet repose sur une forte progression des achats de titres uniques.

Texte de Jean de Grèce

Illustration de Rocco

« C'est ainsi que je considère que c'est à moi, sempiternel malade, à guérir tous les médecins »

Antonin Artaud

Fait divers

Un jeune producteur de disques s'est immolé en public alors qu'il présentait sa dernière production. Le geste n'a pas été très bien compris. Le type donnait l'impression d'être heureux dans la musique ; pas de grands succès, mais des disques honorables. Sa mort n'a guère créé d'émotion, si ce n'est dans une petite île du Pacifique, sujette aux tempêtes, où les albums de sa maison étaient particulièrement appréciés. On le disait naïf. Pas d'article, pas de nécro, pourquoi faire d'ailleurs au moment où même les regrets ne sont plus côtés à la bourse de la nouvelle intelligence, de ses nouveaux formats ? Il y a d'autres urgences que de parler des morts qui ne rapportent rien, d'autres urgences que de parler des vivants aussi. Il y a urgence à parler des urgences et les urgences consistent à tout sceller dans des listes dont vous ne pourrez plus jamais vous échapper. Pour votre plus grand confort.

La ferme les animaux !

- Vous aimez le jazz ? Ecoutez *Kind of Blue*. Ça ne vous dit pas ? Mais vous êtes un con mon vieux ! Allez va, on a des solutions de rechange ! On est en démocratie ha ! ha ! ha ! Pour vous, on fait toujours le maximum. Voilà quelques listes de repêchage... Et puis pour vous faire marrer (on ne rêve plus, on se marre !), vous en trouverez même une des meilleurs albums jamais réalisés avec les critiques qui vont avec.

- Quoi ?

- Oui ça veut dire « des disques qui n'ont jamais existé ».

- Quoi ?

- Mais on s'en fout mon vieux, on fantasme !

- Alors au fond pour rejoindre mes rêves, il vaut mieux ne pas exister...

- So what ! On est dans le virtuel ! Et maintenant dégage ! Tue-toi si tu veux. On n'en a rien à foutre.

Prolétaires, sauvons-nous nous-mêmes

Δημήτρης Χριστούλας (Dimitris Christoulas), pharmacien retraité s'est donné la mort à 77 ans le 4 avril dernier, place de la Constitution, à Athènes (Grèce) en criant : « Je ne veux pas laisser de dettes à mes enfants ! » avant d'appuyer sur la gâchette. Il a laissé cette terrible lettre : « Le gouvernement d'occupation a littéralement anéanti la possibilité de ma survie, basée sur une pension décente pour laquelle j'ai cotisé, depuis 35 ans (sans l'aide de l'Etat). Je suis à un âge qui ne me permet plus de répondre individuellement (et pourtant si un Grec avait pris une Kalaschnikof, j'aurais été le second). Je n'ai pas trouvé d'autre solution pour avoir une fin décente avant d'avoir à faire les poubelles pour me nourrir. J'espère que les jeunes sans futur, prendront un jour les armes et pendront par les pieds comme traîtres les politiciens sur la place de la Constitution comme les Italiens l'ont fait en 1945 à Mussolini. »

Pôle emploi

Le 26 septembre à Minneapolis (Minnesota), Andrew Engeldinger, 36 ans, qui venait d'être viré de son boulot,

COLD FACTS



Jazz suite

La surmédiation de Miles Davis, ses prêtres et ses marchands du temple ont fini par rendre le grand musicien presque incoutable, comme lorsqu'une compagnie d'assurance s'empare de la Suite pour orchestre de jazz n° 2 de Дмитрий Дмитриевич Шостакович (Dmitri Chostakovitch). Pour entendre encore les merveilles de *In Person Friday Night at the Blackhawk* et *In Person Saturday Night at the Blackhawk* (autrement passionnants que *Kind of Blue*) ou les beautés de *Milestones*, il faut être capable d'une force d'abstraction considérable. Mais les clowns blancs n'ont que faire de telles considérations, ils sont à la page et la page dit que la musique n'est qu'un bien consommable, une affaire d'assimilation ; ils sont à la pièce et la pièce est une enceinte. Иосиф Сталин (Joseph Staline) avait violemment condamné Леди Макбет Мценского уезда (*Lady Macbeth de Mtsensk*) de Дмитрий Дмитриевич Шостакович (Dmitri Chostakovitch). « *Le Chaos remplace la musique* » (La Pravda 28 janvier 1936). La terreur s'installa. Chostakovitch pensera à se tuer. Chercher la trappe... s'évader...

Parenthèse : l'histoire de Rodriguez

Éloquent ce passage du film du suédois Malik Bendjelloul *Searching for Sugar Man*, où à Cape Town (Afrique du Sud), dans les archives du temps de l'Apartheid, on voit l'exemplaire radio du disque de Rodriguez *Cold Fact* avec les plages « politiques » délibérément rayées afin qu'elles ne soient pas jouées. Rodriguez est un chanteur de Detroit (Michigan) qui n'a pas eu le moindre succès ni aux Etats-Unis d'Amérique, ni en Europe, à la sortie de deux albums d'évidente munificence *Cold Fact* et *Coming from Reality*. Un jeune américain apporte un jour *Cold Fact* à un copain en Afrique du Sud alors très fermée, en plein Apartheid. Le disque y circule comme une traînée de poudre révélant à la jeunesse blanche que la musique pouvait aussi l'aider à se révolter contre le pouvoir raciste. Il y est publié en 1974 et s'y vend considérablement (plus de 500 000 exemplaires), plus qu'Elvis Presley, plus que les Rolling Stones sans que personne (ou presque ne soit au courant). On dit Rodriguez suicidé, sur scène en s'immolant en public lors d'un concert déprimant où rien n'allait. Deux fans sud-africains ne peuvent croire à cette mort, ils partent à sa recherche, guidés par les paroles des chansons et finissent, au terme d'une longue enquête, par le retrouver à Detroit où il travaille alors dans une entreprise de démolition, bien vivant. Rodriguez, mexicain immigré, revendiquant en toute dignité son appartenance à la classe ouvrière finit par jouer en Afrique du Sud en 1998 pour six concerts devant des foules en délire. Ça a l'air tout simple pour lui, comme d'être sur le chantier. *Searching for Sugar Man* lui rend joliment hommage, pointant un de ces petits miracles dont le monde contemporain semble incapable, un monde qui n'a même plus besoin de rayer les disques pour qu'ils ne passent plus.

Epilogue,

Tous les morts et les vivants de cette chronique sont authentiques à l'exception du producteur de l'introduction qui ne s'est en fait pas suicidé, il n'a pas passé son examen d'entrée dans la police nationale mais travaille simplement dans une administration où il s'ennuie à mourir.

est revenu dans ses bureaux un revolver à la main et a descendu son patron ainsi que quatre autres personnes avant de se donner la mort pour solde de tout compte. Une sorte d'histoire qui devient presque banale. La crise de 1929 et la grande dépression avaient engendré des gangsters d'une certaine stature, John Dillinger, Machine Gun Kelly, Clyde Barrow, Bonnie Parker, Pretty Boy Floyd ou Homer Van Meter par exemple, dont la spécialité était de braquer les banques. La dépression actuelle fabrique des dépressifs et des suicidés, contredisant sans cesse la puissance inventive de la vie en recul permanent.

« Pas de bien portant qui n'ait un jour trahi,
pour n'avoir pas voulu être malade »
(Antonin Artaud)

Convulsions (CNM)

Une bande de clowns blancs se lamente autour du défunt Centre National de la Musique, une invention diabolique touchée par une forme de maladie si contagieuse qu'elle pourrait affecter la musique elle-même. Les clowns blancs ont bon espoir, ils se moquent des Augustes qui dansent et se réjouissent du monstre mis à bas, ils n'ont sans doute pas tort car le cadavre bouge encore et les clowns blancs ont encore droit au tapis rouge que leur offrent presse et politiciens, fameux jumeaux de la chicorée. L'avenir de la musique serait pour ces gens en une seule enceinte, un territoire promis qui ressemble à une réserve indienne dont la surface se réduit comme peau de chagrin avec distribution de couvertures infectées par la variole. Chercher la trappe... s'évader...

TAKE THE AAA TRAIN

Texte de Jean-Louis Wiert

Illustration de Jeanne Puchol

L'austérité est sur nous. Nous ne sommes cependant nullement pris au dépourvu s'agissant d'une vieille connaissance. Je parle du monde des petits labels indépendants évidemment, qui n'a pas eu besoin d'attendre la crise pour souffrir financièrement. La différence, c'est qu'une récession presque annoncée devra nous conduire à encore plus d'efforts pour dépenser moins sans pour autant gagner plus. Dur de faire campagne et d'inspirer confiance à la population avec un tel slogan. Au moment où ces quelques lignes sont écrites, les agences de notation tiennent encore entre leurs mains le fameux AAA dont aujourd'hui plus personne n'ignore l'importance. Nous savons que dans le meilleur des cas un AA+ presque infamant nous guette, mais le délai de parution de notre cher journal permettra sans nul doute au lecteur d'avoir largement la réponse au moment où il lit ces quelques lignes : c'est dire les risques encourus par ses rédacteurs au moment où ils prennent la plume. Nous souhaitons cependant n'être aucunement ennuyeux, conscients que la plupart des amateurs de jazz sont infiniment plus familiers avec le AABA cotation à ce jour encore inédite au niveau des agences de notation, et préfèrent à juste titre Moody James à Moody's tout court. Il nous faut néanmoins leur demander instamment de faire un effort, même si nous sommes convaincus que les chiffres nous trompent. Nous savons bien qu'ils sont les instruments d'une gigantesque partie de poker menteur, à commencer par l'affichage de taux de croissance prévisionnels dont personne n'est par définition en mesure de certifier la fiabilité. La construction des budgets qui en découle est donc un château de cartes que le moindre coup de vent peut emporter. Gavé d'informations et d'analyses en tous genres, voilà ce que l'homme de la rue est docilement en mesure d'affirmer aujourd'hui. L'amateur de jazz considère lui qu'avec le AABA, l'improvisation a aussi toute sa place, mais qu'au moins la route est tracée. Avec en prime, et ça peut servir quand ça tourne mal, un pont !

Le jazz a toujours eu des difficultés avec l'argent. Il en circule d'ailleurs assez peu dans cet univers à l'exception de quelques stars privilégiées. Pour la majorité des acteurs concernés, la notoriété elle-même ne met pas à l'abri du besoin, c'est-à-dire même parfois de la rue, les exemples sont finalement assez nombreux. Les jazzmen en herbe qui souhaitent devenir musiciens et s'intéressent à l'économie peuvent dès maintenant croiser les doigts pour que la prédiction du grand John Maynard Keynes se vérifie. Il est mort depuis plus de soixante ans mais avait annoncé la fin de l'économie pour... 2030 (souvenez-vous, nous avions déjà évoqué cette échéance, nous y reviendrons le moment venu). Je sais pertinamment que notre génération a déjà enjambé allègrement bien des dates célèbres ou réputées fatidiques (1984, 2001 notamment, si l'on fait l'impasse sur les dates de fin du monde régulièrement annoncées dont le 12 décembre 2012 prédit par les Mayas, échéance démentie très exactement hier après la découverte de plus anciens calendriers qui vont au-delà de l'an 3500 !). Pour l'échéance 2030, c'est quelque peu différent car l'espoir est ailleurs. En effet, ce cher Keynes a prédit sans sourciller l'existence d'un monde où l'on s'intéressera vraiment à la vie dans la Cité, à l'éducation, à la culture, et cerise sur le gâteau, au culte de l'amitié. Pas moins. Le jazz, qui n'est pas cité mais présente incontestablement toutes les garanties d'un bon vecteur, a donc un avenir possible.

Peut-être qu'à l'instar des constructeurs automobiles, le projet de faire régulièrement des disques vraiment « low-cost » va désormais s'imposer et devenir la règle. La régie Renault a récemment évoqué la possibilité de construire une voiture autour de 2500 euros, à nous de jouer ! Il faut savoir qu'on peut toujours réaliser un enregistrement pour une somme relativement modique hormis les frais de reproduction mécanique (donc la Sacem) et de pressage évidemment puisque l'un est le passeport de l'autre. Un pavillon de banlieue ou un lieu de concert prêté gracieusement, un ami bénévole un peu ingénieur du son et capable de jongler avec des moyens mobiles, des musiciens que l'on ne paye pas, un piano même droit et pas nécessairement récemment accordé, constituent un cas de figure de départ prometteur à défaut d'être exaltant. Evidemment, il faudra également rogner sur de multiples frais annexes, nourriture impérativement préparée à l'avance dans un contexte de préférence familial et à prendre sur place, utilisation d'un véhicule personnel adapté pour tout déplacement (le break est impératif si l'on tient absolument à la participation d'un contrebassiste qui, on le sait, exige au plan ferroviaire la première classe en raison de l'encombrement lié à l'instrument). Par l'économie qu'il fait réaliser sur les frais de studio, l'enregistrement effectué « live » peut au passage constituer une formule très intéressante et donc à généraliser. Il est juste utile de rappeler une évidence, à savoir que s'il s'agit d'un concert unique, les musiciens auront évidemment intérêt à être bons du premier coup et la qualité du son à peu près correcte, même s'il y a encore parfois d'incorrigibles rêveurs sur la phase ultérieure du mixage. Et puis, d'une manière générale et pour boucler sur ce chapitre des coûts, le verbe mutualiser a sans doute par la force des choses de belles années devant lui. L'austérité peut avoir du bon, ne serait-ce que pour nous confirmer au moins une chose : produire autrement passe peut-être aussi par une aventure plus collective.

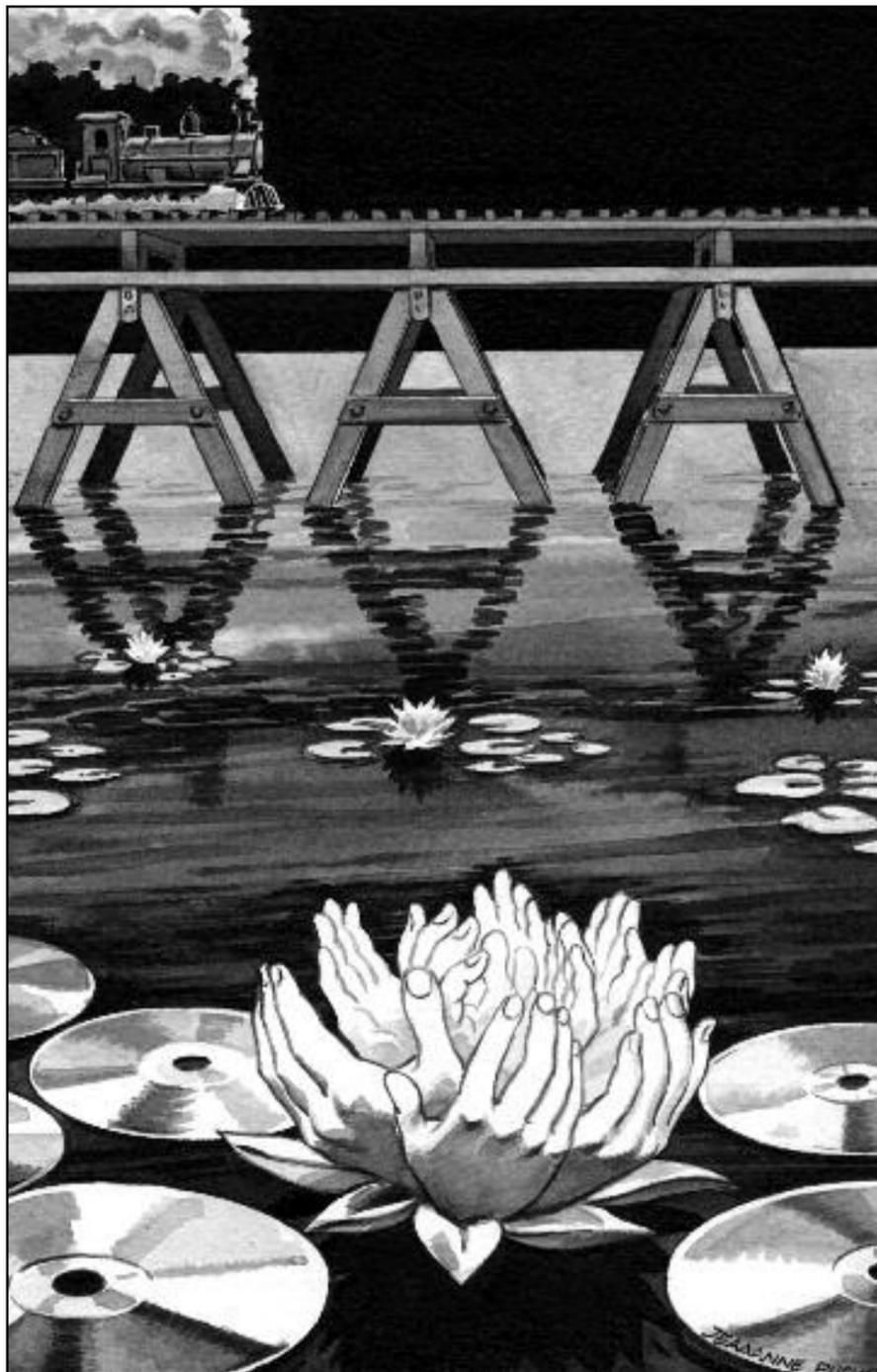
Après tout, une musique captée « à l'économie » véritablement vivante, sans apprêt, peut séduire les

oreilles d'amateurs qui considèrent encore aujourd'hui que même sans donner dans le luxe, il est primordial d'échapper, et ce par tous les moyens y compris modestes, à la sinistre réduction sonore du MP3. Cette approche constituerait par ailleurs un pied de nez réjouissant à une société technicienne qui, outre qu'elle promet constamment ce dont nous n'avons en fait pas vraiment besoin, nous fait croire qu'il y a progrès voire révolution, alors que l'essentiel (je veux dire le fond, le mot qui fâche est lâché) est en régression, ou a tout le moins n'évolue pas. Je me souviens avec amusement d'une connaissance qui achetait régulièrement des modèles d'enceintes de plus en plus performantes donc de plus en plus coûteuses (avec l'intense satisfaction de faire éclater les vitres d'une vaste maison de famille heureusement en rase campagne) et qui le contraignaient paraît-il à n'acquiescer que des enregistrements présentant toutes les garanties techniques (le son pur disait-il d'un air extasié !) pour être compatibles voire tout simplement dignes du matériel en place. Il était alors parfaitement vain d'expliquer à cet intégriste musical qu'un enregistrement de Richter avec un peu de souffle était infiniment plus « grand », plus émouvant que le son aseptisé d'un obscur pianiste finlandais qui au passage massacrait le répertoire.

Donc l'austérité, et ce qu'elle entraîne, n'est pas incompatible avec l'art dès l'instant qu'on n'a pas perdu de vue l'essentiel. Quand on accède au génie, on peut même dire que l'art efface tout y compris ce qui chez le commun des mortels pourrait être considéré comme un défaut (répétitions chez Schubert, négligences de style chez Stendhal etc., la liste est longue) voire perçu comme une contrainte insurmontable, moyens dérisoires malgré lesquels un grand metteur en scène est souvent capable de faire illusion. Pour perpétuer le souci permanent du conseil pratique qui anime ce journal, je ne saurais trop vous recommander d'acquiescer le DVD qui vient de ressusciter un film surprenant d'Anthony Mann et qui s'intitule *Le livre noir*. Truffé d'erreurs historiques, mais c'est sans importance, il brosse avec un budget de toute évidence dérisoire, une fresque assez hallucinante de la « Terreur » (où Robespierre adresse un impérissable « don't call me Max ! » à un interlocuteur qui ose ne pas lui donner du Maximilien).

Et puis, l'austérité recouvrant également le « triste et froid », j'ai envie de rappeler que le numérique est également sur nous. Avec au-delà d'une qualité sonore évidente, tout son cortège de renoncements à commencer par la disparition de tout support physique. Nous vivons des temps où l'on prend avant tout le soin de « défaire », comme si l'on cherchait à faire disparaître des traces, à détruire, et ce dans bien des domaines. On promeut le changement bien davantage par « bougisme » ou par paresse, voire parce que l'on n'a en fait plus rien de vraiment neuf à dire. L'orthographe est ainsi simplifiée et le pur scandale, j'en appelle vraiment à tous nos lecteurs, que représente le remplacement du sensuel et mystérieux nénuphar au grotesque nénufar (qui, le bougre, a pourtant tenu le haut du pavé dans les dictionnaires du dix-huitième siècle !) est passé pratiquement inaperçu. La philosophie, qui chez les Grecs (triple B à cause de la dette, pur scandale alors que le monde entier leur doit l'invention de cette discipline majeure), constituait un guide du comportement, a désormais fait place à la « déconstruction », l'architecture au « déconstructivisme », la cuisine à la « déstructuration » du produit, il est donc naturel que le disque soit à son tour contesté sous sa forme habituelle. Passé du vinyl, donc déjà sensiblement réduit avec l'arrivée du cd dans les années 80, il échappe désormais au toucher comme le livre numérique. C'est peut-être ici que réside le plus grand danger sachant qu'il n'est évidemment pas question de refuser un progrès technique qui dans le domaine musical a permis à la lutherie de caresser plus harmonieusement nos oreilles en enrichissant, en « nettoyant » la palette sonore (j'entends quelques baroqueux maugréer mais je ne varierai pas d'un pouce sur le sujet). Le toucher, faut-il le rappeler est en effet le plus important des cinq sens. Il est le premier qu'expérimente l'embryon. Aristote disait qu'au niveau des sens nous étions inférieurs à beaucoup d'animaux, mais que pour le toucher nous les surpassions tous en acuité ce qui faisait de nous les plus intelligents. C'est le toucher qui entraîne le désir, donc toute la chaîne de la vie. Selon la formule de Raymond Aron, les hommes continuent donc à faire leur histoire sans savoir l'histoire qu'ils font.

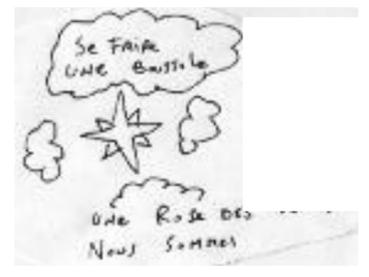
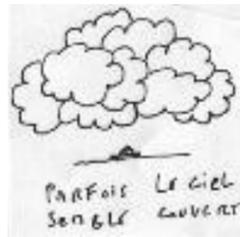
Au risque de passer pour réactionnaire et sans vouloir créer une nouvelle secte d'indignés, il est donc capital de résister, à la mesure du courage, des moyens, des idéaux de chacun. Le champ est vaste. On peut imaginer dans une manifestation un « NENUPHAR FOR EVER » par exemple. Il constituerait sur une bannière un cri symbolique certes modeste, mais éminemment sympathique. Au passage, comme on a quasiment sous la main un titre de standard, cela mériterait peut-être qu'un lecteur-musicien en compose le thème. Et puis à celles et ceux qui estimerait que l'irruption d'une plante aquatique ne fait pas sérieux dans un univers contestataire, je voudrais rappeler une vérité historique que nous a enseignée un passé somme toute récent : nous vivons dans un monde où même les œillets sont capables de faire la révolution !



Interview de Ramuntcho Matta par Pablo Cueco

Illustrations de Ramuntcho Matta

UN RAMUNTCHO BIEN LOTI



De la poésie sonore de Brion Gysin au projet libérateur de Lizières, le parcours de Ramuntcho Matta, musicien, producteur, plasticien est une véritable carte aux trésors où l'on rencontre quelques-uns des très beaux indicateurs de ce qui a fait la musique populaire autant que celle qui cherche ces dernières années... et ce n'est pas tout.

Musicien, plasticien, producteur ?

Masticiens, j'adore mâcher les aliments sonores, physiques et temporels. Et j'aime aussi transformer une intention en objet/sujet. Le dessin est le seul espace qui me permet d'écouter la musique des autres.

John Cage, Don Cherry, Lou Reed ?

J'ai rencontré vraiment John Cage en 78 lorsqu'il m'a demandé d'enregistrer « Empty Words » au théâtre de l'Athénée. J'avais mal fixé le plateau, durant une bonne partie de la performance, on entend grouinch grouinch... J'ai le seul enregistrement de John Cage où il tente de lutter contre la pulsation. A un moment donné, ne pouvant plus résister, il se met dans le Groove... Le Revox groove. En 79 alors à New York... il m'a demandé de venir trois fois par semaine arroser les plantes... Après quelques semaines, je lui demande : « Et la musique John ? » et il me dit : « ah, je vois que tu es prêt à apprendre à faire le thé... ». Si on ne fait pas ce qu'on a à faire avec plaisir, cela se ressentira dans l'intention de son travail. J'ai rencontré Don Cherry, dans la rue. A l'angle du boulevard Raspail et de la rue Delambre. J'avais un mélodica dans la main et lui aussi. Il est venu vers moi et m'a demandé ce que je faisais : « Pas grand-chose » j'ai dit. Il m'a proposé d'aller dans sa chambre d'hôtel pour faire un peu de musique. Il a tenté de me faire comprendre le système harmonologique d'Ornette Coleman... Avec beaucoup de patience... Mon frère Gordon m'a initié à Lou Reed lorsque j'avais 12 ans. Il m'a fait comprendre qu'il y a deux catégories de musique : celle qui est faite pour séduire et gagner de l'argent et l'autre, plus profonde, plus importante qui se reconnaît car on ressent la généalogie de ses sources. Dans Lou Reed, on entend la vérité du blues, la sincérité d'une forme épurée. L'intelligence de la rue associée à la rigueur de Dante, James Joyce et... soi-même, Une espèce d'écho miroir.

Roberto, Gordon, Ramuntcho ?

Roberto avait l'âge d'être mon grand-père à ma naissance. Gordon d'être mon père. Quant à moi, j'avais bien l'intention de devenir vieux sans jamais être adulte... La famille n'a pas grand-chose à voir avec la biologie. On est père, frère, soeur si on a une attitude de père, frère ou soeur... On peut choisir sa famille et en changer à volonté... Don Cherry disait qu'on est les parents de tous les enfants du monde... Brion Gysin, qu'il faut surtout éloigner les enfants des parents biologiques et Albert Einstein : « À voir ce que les adultes ont fait de la planète, c'est quand même étonnant qu'on continue à leur donner l'éducation des enfants ». Roberto m'a donné pas mal d'emmerdements, mais aussi quelques clefs comme : une gymnastique de la chance, le véritable moteur, c'est l'amitié, ne jamais travailler plus d'une heure d'affilée sur un même sujet... et puis l'atelier... Gordon m'a fait le cadeau de partir pour mes 18 ans. Il est devenu ainsi une espèce d'ange gardien. Parfois lorsque je doute, je me dis « Et lui ? Qu'aurait-il fait de cette situation ? ». Il est formidablement « déplaçant »... Quant à Ramuntcho, je m'y habitue... Avoir un prénom de clown prédispose à un décalage...

Sometimes, Panarea, Lizières ?

Dès ma naissance la « famille » Matta s'exilait début juin à Panarea, petite île éolienne sans voitures ni électricité (cette dernière est arrivée en 1986). Cet exil était surtout économique : rien à acheter là-bas. Le matin tôt, le Panaréen pêche puis bêche sa terre volcanique aride et ingrate. Le déjeuner est léger : langoustes, tortues, tomates et olives. L'après-midi, c'est la sieste. Puis se prépare le soir. Soit de la musique et de la danse avec des tarentelles endiablées ou alors des spectacles de marionnettes. Tout cela pour dire que l'individu, l'indivisible, est naturellement « multiple ». Le monde capitaliste a voulu nous réduire à une fonction ; c'est pour cela que la société explose : où est la jouissance d'être ? Où est la place de chacun ? D'où l'initiative de créer une structure, SometimeStudio, pour tout ce qu'on entreprend parfois. À la fois un label où l'on peut écouter des documents historiques (les balbutiements de Jon Appleton, l'inventeur du synclavier, les « poétiques » de Larry Wendt...), des surprises de Simon Spang Hansen ou Hiroko Komiya (percussionniste japonaise qui se joue des objets du quotidien) ou encore des projets pour enfants... C'est une maison d'édition qui édite avant tout des choses par besoin de plaisir et non par obligation phynancnaires, comme dirait Jarry. SometimeStudio est aussi une vitrine rue Saint-Claude à Paris où donner à voir des démarches : parfois un musicien prend des photos, un architecte fait des jouets, un peintre chante... SometimeStudio est aussi une structure éditant des publications avec le Centre de Cultures et de Ressources Lizières, lieu multistrates situé à 85 kilomètres de Paris avec un studio d'enregistrement résidentiel (6 chambres) et la possibilité de petits concerts : lieu en partage où l'on peut aussi croiser des gens en périodes de transition qui ont besoin de se ressourcer.

La guitare, l'apprentissage, l'enseignement ?

Hum, la guitare se hume, je m'approche et j'essaie de ressentir si c'est le moment. Le moment d'être dans « l'espace son », « d'élastiser » le temps avec l'outil musique. J'ai commencé la guitare un peu par accident, je devais avoir 7 ans ou 9. L'amant de ma mère était guitariste de tango. Elle ne pouvait pas lui donner d'argent sans prétextes. J'étais le prétexte. L'apprentissage passe, pour moi, par une multitude de détours. J'ai eu besoin de la nuit avant de passer, avec Don, à l'énergie du jour. Et puis je me suis rendu compte que si je n'étais pas « nourri » par le réel de ma journée, mes rencontres, lectures, écoutes, ma pratique musicale étaient creuses... L'autisme de la pratique quotidienne de l'instrument est indispensable. Mais cet autisme est un « être avec le monde », il y a autant de mondes que d'individus... La musique est avant tout un « possible », un territoire où les timbres sont les contours d'une géographie mouvante. La rigueur est pour moi le moteur car je ne suis absolument pas doué. La musique est avant tout un espace-temps où je me sens en contact avec une partie de moi qui, parfois, me présente à une autre partie de moi. Pour cela, pratiquer l'écoute du quotidien et des amis est aussi importante que

Coltrane et Mompou. Une des questions pour moi, c'est : ai-je besoin de faire cela ? Ai-je envie de ce besoin ? Ai-je besoin de cette envie ? Quand la main bouge, cela vient du coude, de l'épaule, de la colonne, de la hanche, de la jambe, du pied ? Et avant le pied qu'est-ce qu'il y a ? Aujourd'hui je crois en une pratique du corps, une écoute du corps afin d'enrichir nos palettes perceptives. L'enseignement aujourd'hui pour moi passe par cela... Lorsqu'on mange, qu'est-ce qui nous nourrit ?

Le succès, le doute, l'avenir ?

Je suis une véritable prise de tête, une espèce de plasticien de l'oreille : derrière chaque morceau de musique, comme derrière chaque expo, il y a une histoire. C'est John Cage qui me pousse à faire des chansons. Il pense que c'est une occasion de transmettre des pensées philosophiques. Alors, comment faire de la musique qui « dé-formate », de la musique qui ouvre ? J'écoute Meredith Monk, un morceau qui fait « youyouyouyouyou » je traduis littéralement par « toi toi toi » et voilà un refrain. Comment faire une urbanité planétaire ? Je travaille dès 1983 avec

Guillermo Fellove, trompettiste cubain, Cacau, saxophoniste brésilien, Negrito Transante qui joue des batas, Jannick Top, le caméléon de la basse. On fait des musiques de films, de danses, et des improvisations... Lorsque je tombe amoureux d'Elli Medeiros, je repense à la proposition de John Cage et naît cette chanson.

Il a fallu trois ans d'insistance et de patience pour trouver les bonnes personnes : Philippe Constantin chez Barclay, Alain Maneval sur radio cité future et le morceau a pris. Un tube apporte surtout une grande quantité de malentendus, mais j'ai pensé qu'une ouverture était possible. Cela m'a permis de faire, entre autres, un disque que Don Cherry voulait faire depuis longtemps : un disque de chansons. Cela m'a permis aussi de travailler avec de fascinants ingénieurs du son et d'apprendre, apprendre à prendre. Parmi les moments gratifiants, il y a un concert devant 200 000 personnes à Vincennes et aussi lorsque les étudiants ont repris la mélodie pour dire : « toi toi toi, toi toi, tu ne passeras pas ». Mais le succès est une carotte d'âne. Le véritable succès, c'est, aujourd'hui, faire de chaque journée une avancée. Un jour, une école d'art m'appelle pour me proposer de devenir prof. Moi qui ai arrêté l'école à 12 ans... C'est justement ce qui les intéresse. Prof de quoi ? Choisissez. Alors pour m'en débarrasser je dis « OK, je veux bien être prof de doute »... silence puis « OK, on vous prépare un contrat ». Une boutade est devenue une vraie responsabilité. J'ai réalisé que le seul point commun entre tous les personnages que j'ai côtoyés était peut-être une gestion du doute. L'école, c'est avant tout une simulation du réel. À force de simuler, on affûte un monde de simulations. Mais comprendre le phénomène, ce n'est pas construire des concepts « rationalisés » afin d'expliquer. La société est pathogène aussi à cause de cette contradiction première. Une chose est toujours multiple, vouloir la réduire,

c'est l'empêcher de se réaliser. Prenons la musique : la note jouée produit un effet mais pas toujours une puissance. Cette dernière provient de ce que notre cerveau en fait. Pour le projet Lizières, nous avons bien travaillé l'espace complémentaire. Cela fonctionne un peu comme un complément alimentaire : nous avons dans la cabine de mix les technologies nécessaires à la simulation spatiotemporelle et dans les espaces d'enregistrements toutes sortes de surfaces réfléchissantes pour permettre aux manifestations acoustiques de se révéler. Mais tout cela ne serait rien si ces espaces d'enregistrements n'étaient pas des espaces de vie : un salon, une cuisine, une salle d'exercices... Tout comme une sculpture ou une peinture va modifier l'espace : ce qu'on y fait, ceux qui y viennent, chargent l'endroit d'une mémoire vive. Les effets électroniques simulent un espace artificiel, mais il ne faut pas oublier que c'est un leurre. Le leurre est intéressant, mais il faut en avoir conscience afin que cela devienne important dans ce qu'on a à dire et à vivre. Don Cherry disait que la musique électronique repousse et l'acoustique attire, il est plaisant de jouer avec les deux. L'avenir est donc cette cohabitation entre numérique et émotionnel. Quand je pense à Don, John and Lou... ça m'offre une magnifique palette de possibles humains. Un mélange d'écoutes et d'optimisations. Il n'y aucune obligation à se soumettre au réel, mais parfois un prix à payer pour poursuivre son évolution : entre les vestiges du passé et un certain vertige du futur, un risque à prendre, à embrasser. Cela passe par l'abîme d'être soi. Comme nager dans la tempête, saisir les courants porteurs. Comme les scènes de ménage, formidables entraînements pour nos flexibilités conceptuelles. Dans une activité physique : c'est mieux de travailler à la fois la souplesse et la musculature. Dans la musique : le son et le silence.

John Cage est un compositeur américain que l'on pourrait qualifier de déterminant
Don Cherry est un trompettiste génial
Lou Reed est une pop star qui a l'air sympa et ne se démode pas
Roberto Matta, 1911-2002, père entre autres de Ramuntcho et de Gordon, est un artiste majeur du XX^{ème} siècle.
Gordon Matta-Clark, 1943-1978, est un artiste américain connu pour ses œuvres sur site spécifique notamment les « coupes d'immeubles »...
SometimeStudio est aussi un label membre des Allumés du jazz
Panarea est une île sicilienne où la famille Matta a quelques attaches
Lizières est la dernière folie de Ramuntcho (mais probablement pas l'ultime)

P.C.



Disques de Ramuntcho Matta en vente aux Allumés du Jazz :
Atta - (sometimeStudio maat013)
Happy Ends - (sometimeStudio maat019)

ARLES : DISQUAIRE ET AMAP CULTURELLE

A Arles nous avons rencontré Jean Colomina et Catherine Le Guellant, disquaires et promoteurs d'une initiative neuve et originale dans le champ culturel.

Entretien de Jean-Paul Ricard

Photo de Bernard Coron

Illustration de Pic



Jean-Paul Ricard : Comment et pourquoi cette AMAP ?

Jean Colomina : Nous sommes disquaires généralistes depuis 22 ans, d'abord en franchise puis indépendants, ici à Arles. Nous sommes disquaires de proximité et généralistes, avec une spécialisation sur les musiques du monde. Être généralistes a toujours été important pour nous. Deux éléments ont failli faire basculer les choses : le téléchargement et le fait que, contrairement aux libraires, il n'y a pas de prix unique du disque. Résultat, on trouve sur internet des disques à des prix inférieurs à nos tarifs hors taxes.

On avait donc décidé de mettre la clef sous la porte, en ce qui concerne le rayon disques... A ce moment-là, un certain nombre de clients ont réagi en nous disant : « Vous n'avez pas le droit d'arrêter, il faut trouver une solution ». Ce qui nous a conduits à une réflexion sur notre travail. Sans prétendre tout connaître, nous essayons de conseiller les gens, de leur faire partager des choses, de les orienter dans certaines directions. Même si le disque que nous vendons est identique à celui que l'on peut trouver sur Amazon ou à la Fnac, notre démarche est un peu différente.

Quelques usagers ont donc créé une association nommée AMADIP (association pour le maintien à Arles du disquaire de proximité) et qui fonctionne, avec une adhésion de 5 euros, sous forme d'abonnement. Le client choisit la somme qu'il investit mensuellement : 5, 10, 15 euros ou davantage pendant un an. Cette somme constitue une trésorerie pour le magasin et une cagnotte pour le client qui l'utilisera à son gré.

L'expérience a débuté il y a 6 mois, nous avons environ 250 adhérents et cela continue de progresser.

J-PR : Avez-vous déjà une vision de leur comportement ? Est-ce qu'ils renouvellent et réalimentent leur cagnotte ?

JC : Jusqu'à maintenant, à 97% ils réalimentent. Outre l'aspect économique, cette action est en train de créer des rapports différents entre le client et le vendeur et cela ouvre des perspectives au projet, comme un site internet par exemple. Mais les choses se font petit à petit car cela demande un énorme travail bénévole.

Un site internet serait aussi un lieu d'échange entre les uns et les autres. Les adhérents peuvent, comme nous, avoir des coups de coeur et le faire savoir pour les partager. Ou parler d'un concert qui a eu lieu à tel ou tel endroit.

En essayant de mettre en relation des gens de goût et de sensibilité différente. Des critiques de disques à faire pour les autres. Et, ainsi modifier les rapports entre le disquaire et ses clients, impulser de nouvelles démarches.

J-PR : Quelle est actuellement la forme de votre structure ?

JC : Nous avons été en franchise pendant plusieurs années mais nous ne nous y retrouvions pas parce que l'on nous imposait des grosses quantités sur des produits que l'on ne voulait pas et on ne pouvait obtenir ceux que nous désirions. On a donc abandonné. Et, depuis 6 ou 7 ans, nous avons choisi une formule qui nous convient mieux, celle d'une coopérative ouvrière. Nous avons toujours souhaité travailler avec nos clients d'une façon qui nous intéresse.

J-PR : La coopérative et l'association sont indépendantes ?

JC : Elles sont liées, mais certaines choses relèvent de l'une, d'autres de l'autre. L'association est autonome, indépendante.

J-PR : Avez-vous été aidé pour monter cette structure AMAP ?

JC : Non, cela a été l'affaire de particuliers, suivie avec bienveillance par les collectivités locales (Ville, Conseil Général, Région). L'important à noter c'est que les 250 membres se situent en grande partie dans la région mais pas seulement. Il y a des gens qui nous rejoignent par sympathie pour la démarche et c'est important que notre action dépasse la seule région proche.

J-PR : Y a-t-il d'autres disquaires sur Arles ?

JC : Il y a la boutique Harmonia Mundi et la librairie Actes Sud qui a un rayon disques.

J-PR : Quels sont vos rapports avec eux ?

JC : Ce sont des rapports intelligents. Si je n'ai pas un disque, j'envoie le client chez Harmonia Mundi ou Actes Sud. Je préfère que le client trouve ce qu'il cherche sur Arles plutôt qu'ailleurs.

J-PR : Vous participez aussi à un festival de musiques du monde ?

JC : Nous sommes partenaires d'une manifestation qui s'appelle « Convivència », qui existe depuis 11 ans et qui

organise des concerts gratuits dans la rue, entre midi et 14 heures. C'est bourré, les gens sont de plus en plus contents, il y a une qualité d'écoute monumentale. Nous intervenons sur la programmation et même si ce ne sont pas de grosses pointures, nous présentons des personnalités intéressantes, Pedro Soler, par exemple.

J-PR : Comment voyez-vous l'avenir du disquaire ?

JC & CLG : Nous ne croyons pas au Père Noël, nous ne pensons pas que demain, d'un coup de baguette magique, il y aura des disquaires partout et que les CDs se vendront comme autrefois. Certains jeunes reviennent au support, au vinyl mais pour l'avenir, mystère. On va peut-être aller vers des minorités, des grosses minorités et travailler avec des minis niches.

J-PR : Quels sont vos rapports avec les majors ?

JC : Paradoxalement cela se passe assez bien, surtout avec Universal. Comme nous sommes très peu nombreux, on est un peu leur danseuse. Le gros problème du disque ce sont les retours et je dois dire que cela se passe bien avec Universal. C'est moins simple avec Warner et EMI. Ce qu'il faut dire aussi c'est que les autres maisons ont souvent un comportement pire que les majors : produits chers, retours difficiles. Il faudrait une plus grande fluidité dans la circulation des disques, dans la mise en place, dans les retours. Et le disque moins cher. Il est trop cher, il faudrait le prix unique, la baisse de la TVA. Un disque ne devrait pas dépasser 15 euros.



LE SON DU GESTE

En 18 disques, Franck Vigroux, musicien électronique, sculpte un parcours unique, une forme de destinée héritée de morceaux de rock, de tradition électro-acoustique, de récit radiophonique, de danses aussi, qui vise à chaque fois à plus d'autonomie encore dans l'élaboration d'un langage hors norme à la forte parole.



Franck Vigroux

Jean de Grèce : Pour Charlie Chaplin, action et musique sont indissociables. Quel est le champ d'action de la musique ?

Franck Vigroux : Ce qui m'intéresse concerne surtout les points de ruptures, là où la musique dit non et va ailleurs, rupture avec l'académisme, même si perpétuellement un académisme en chasse un autre. Les créateurs voient le monde au scanner et participent à son évolution, ils le réfléchissent et le dénoncent, les conservateurs ont un autre rôle, ce sont des repaires culturels, des marqueurs historiques, ils sont nécessaires mais pas plus. Il faut sans cesse déverrouiller le champ de la création musicale et artistique en général pour s'imposer et faire entendre les ruptures dont l'art a besoin pour ne pas se scléroser. Il est potentiellement vaste, mais si souvent réduit quand la musique a ce rôle de divertissement par exemple, c'est l'essentiel de la production musicale d'ailleurs.

JDG : Le divertissement n'est-il pas toujours implicite dans toute création ?

FV : Non, il n'y a plus de liens qui méritent qu'on s'y attarde, quel rapport entre André Rieu et Merzbow ? D'ailleurs « bruit organisé » est plus approprié que « musique » dans la création sonore aujourd'hui, Varèse proposait déjà cette appellation il y a soixante ans... Encore une fois, il y a dans la création musicale une frange qui digère le monde. Quand Xenakis écrit *Persepolis*, il a été défiguré par un éclat d'obus quelques années plus tôt, divertissant ?

JDG : Chez Xenakis, le rapprochement musique-architecture est central. Le rapport au monde y passe beaucoup par une construction savante, loin de la recherche d'accidents, la sensation y est davantage dans la projection future que dans l'immédiateté. Qu'en est-il de ta démarche ?

FV : Je ne parle pas simplement d'accidents mais de l'expérience, l'habitus, qui s'inscrit sans le demander dans l'inconscient de chaque créateur et qui quelle que soit sa volonté ne peut totalement s'en échapper. J'aurais du mal à décrire ma démarche, le rapport au son est central, je cherche à rattraper mon retard et à avoir une vision très large de mon art, pour trouver les pistes sur lesquelles je vais vraiment pouvoir défriquer.

JDG : Le rythme est-il déterminant ?

FV : Les recettes d'écriture sont toujours les mêmes, il n'y pas de rupture sans précédent, de Guillaume de Machaut à Pierre Schaeffer il y a 9 siècles, et pourtant invariablement le compositeur place toujours un matériau sonore à côté d'un autre et en juge la

pertinence, l'improvisateur fait de même en jouant sous tous les angles à travers sa composition à tiroirs. J'imagine que l'on peut encore pousser dans l'exploration sonore que ce soit dans la composition avec des fréquences extrêmes, ou le volume et donc la pression acoustique ; la lutherie électronique a aussi engendré énormément de sonorités qui sont loin d'avoir été exploitées sous toutes les coutures par les compositeurs comme ils l'ont fait avec la lutherie classique.

JDG : À l'électronique, tu mêles volontiers des instrumentistes de « lutherie classique » ?

FV : En concert ou pour des pièces électroacoustiques, j'ai fait beaucoup cela (1). Mais finalement cette mixité ne m'intéresse plus beaucoup, je ne suis pas un bon compositeur. Dans l'avenir, je vais uniquement utiliser de la lutherie électronique que je maîtrise mieux, seul ou bien en groupe.

JDG : De quelle façon la danse a-t-elle sa place dans ton univers ?

FV : Les deux derniers spectacles que j'ai montés sont des collaborations avec une chorégraphe italienne Rita Cioffi. Dans mon prochain spectacle « Aucun lieu » (2), je fais appel à la chorégraphe Myriam Gourfink qui travaille sur une danse d'une lenteur extrême, à l'opposé de la danse expressive de la première. Détail important, je ne travaille pas pour un chorégraphe ou un metteur scène, mais avec. D'ailleurs, le producteur, c'est moi. Je me rends compte que je vais plus souvent à des spectacles de danse et de théâtre qu'à des concerts. La danse, mais aussi le théâtre contemporain sont devenus complètement indissociables de mon travail. J'organise même un festival qui invite compositeurs et auteurs à se rencontrer, Bruits Blancs à Anis Gras (Arcueil) en mai. Au-delà de mes seuls goûts, je pense que la « musique » qui cherche, a tout à gagner à se rapprocher du théâtre et de la danse contemporaine, territoires d'expérimentation, mais où la connaissance de la création musicale chez les chorégraphes et les metteurs en scènes est encore trop sommaire.

JDG : Comment traduirais-tu l'idée de Stockhausen de chercher par la composition, un ordonnancement des sons visant à atteindre l'absence de contradiction ?

FV : Le concept de durée, le temps avant l'espace sont des barrières à franchir, mais l'attention de l'auditeur, l'entendre, peuvent-ils suivre ?

JDG : Eh bien... je te pose la question. Ce qui nous amène aussi à parler de la place de ce fameux auditeur, de son rôle actif (ou passif) de ce qui peut lui être apporté, de son influence aussi ?

Interview de Franck Vigroux par Jean Delalhone

Photos DR

FV : Il y a une multitude de possibles. L'auditeur sera dans une interaction véritable dans des formats du type installations sonores, on parle alors d'« art sonore » et non plus de musique. Au fait la musique du compositeur a-t-elle besoin de l'auditeur pour exister ? Passif l'auditeur ? Dans les concerts de masse, qui au passage ressemblent à bien des égards aux pires messes de régimes totalitaires, l'auditeur est dans ce cas bien plus docile. L'influence de l'auditeur se fait plus fortement ressentir dans un concert d'une salle à taille « humaine », car là il s'agit ni plus ni moins que de théâtre. Le musicien comme un comédien est un interprète dans un théâtre. Il réagit selon le degré d'attention et de réponse de l'auditeur, il le divertit, mais se galvanise aussi, etc. On va voir un spectacle, un concert. Edgar Varèse trouvait « douteux » les spectateurs qui ferment les yeux au concert (j'encourage vivement à écouter les entretiens de Varèse publiés par l'INA), il y a autant à voir qu'à entendre. Il est communément admis que des musiques trouvent une « qualité » en concert, grâce à son théâtre et ses gestes, et peut au contraire être plus ennuyeuse sur disque, où le temps d'écoute, plus profond est débarrassé de tout théâtre. Exemple inénarrable, les groupes de pop, dont le « jeu de scène » est au moins aussi important que leur musique... (j'ai commencé par là) la pertinence de la composition musicale n'est souvent qu'un élément parmi d'autres, l'on ne s'attend pas à autre chose qu'à une forme sans surprise que l'on achète : intro-couplet-refrain-solo. Pour le jazz, l'opéra, et bien d'autres esthétiques, les formes sont aussi connues à l'avance, ou encore par exemple le volume du son est prévisible, pour l'auditeur qui est de fait réduit à être spectateur, ces concerts ont des intérêts divers et pas seulement pour la musique. Du mélomane au curieux, on s'y rend aussi pour y trouver une détermination sociale. Suivant tel ou tel type de salle de concerts, l'auditeur se retrouve dans un contexte grégaire pas forcément propice à l'écoute, avoir une personne assise à côté de soi (qui émet potentiellement du son ou des mouvements non prévus par le compositeur), c'est déjà un facteur de risque d'amoindrissement de l'écoute. Exemple radicalement opposé dans un concert électroacoustique sur « acousmonium », l'influence du public est quasi nulle, ici la musique, sur support fixe, dans le noir, sans autre interprète que le « diffuseur » qui spatialise le son à la console, bénéficie d'une écoute optimum. Commençant mon parcours de musicien comme guitariste rock, j'ai longtemps dénigré la musique électronique jouée en live, ne voyant quasiment pas de geste produire de son, mais les choses ont évolué et j'ai commencé à totalement faire abstraction du geste instrumental. Je parle là de ma seule expérience, je pratique les trois, le théâtre, l'acousmonium, l'électronique live. Il semble évident que cette question mériterait bien plus que ces quelques mots, elle déborde à mon avis sur le champ de la sociologie de la culture.

JDG : Pour la vérité musicale, la solitude serait-elle inévitable et l'inédit une condition *sine qua non* ?

FV : Je ne connais pas la vérité musicale, mais il y a des vérités.

(1) <http://www.franceculture.fr/emission-atelier-de-creation-radiophonique-d503-2011-03-13.html>

(2) <https://vimeo.com/45785195>



Disques de Franck Vigroux en vente aux Allumés du Jazz :
Venice, dal vivo - (D'autres cordes dac5005)
Looking for Lilas - (D'autres Cordes dac041)
Lilas tristes - (D'autres Cordes dac031)
Triste Lilas - (D'autres Cordes dac061)
Cœur à cœur - (D'autres Cordes dac121)
Récolte - (D'autres Cordes dac4999)
Camera Police - (D'autres Cordes dac302)
Broken Circle Live - (D'autres Cordes dac191)
me madame (good news from wonderland) - (D'autres Cordes dac5002)
Cos la machina 1 - (D'autres Cordes dac051)
Repush machina - (D'autres Cordes dac091)
Live - (D'autres Cordes dac191 LOUB)
Data 4.5.1 - (D'autres Cordes dac 5001)
Les 13 cicatrices - (D'autres Cordes dac001)
Transistor - (D'autres Cordes dac1973)
Archipel électronique - (D'autres Cordes dac2010)
We (nous autres) - (D'autres Cordes dac2021)

DIDIER LEVALLET : HORIZONS DE JAZZ

Interview de Didier Levallet par Jean Rochard 1/59

Transcription de Valérie Crinière

Photos de Guy Le Querrec

Infatigable organisateur d'orchestres, mais aussi de collectifs, de lieux éducatifs ou de toutes les assemblées qui, à un moment, permettent un pas en avant, Didier Levallet est l'une des personnalités essentielles de la vie du jazz en France depuis 40 ans. Du très justement nommé Perception à une renaissance post Montbéliardaise, une aventure d'exception guidée par un sens aigu de la transmission.



Didier Levallet, La Villette Jazz Festival, 1999

Jean Rochard : Comment la musique arrive-t-elle à toi ?

Didier Levallet : Je suis né dans l'Yonne vers Auxerre d'une famille parisienne en juillet 44. La musique a toujours été présente dans mon environnement de façon un peu bourgeoise ; ma mère jouait du piano (Chopin) comme une jeune fille bien élevée ; mon père avait été musicien semi-professionnel mais avait arrêté quand il s'est marié. Mais il avait des disques. Je me souviens de 78 tours de Benny Goodman, Artie Shaw. À 11 ou 12 ans, on m'a offert un disque de Sidney Bechet, *Les Oignons* et je suis tombé dedans. Ce musicien au milieu des années 50 était la grande star des jeunes en France, un grand musicien par ailleurs. C'est juste avant 56, avant que ne débarque Elvis Presley. J'ai eu un rêve de gosse : devenir clarinetiste de jazz, mais ça n'allait pas plus loin, on ne m'avait pas proposé d'aller à l'école de musique. J'ai commencé à collectionner les disques de Bechet. Il y a eu aussi ce fameux disque *Horizons du jazz* de la Guilde du jazz offert avec l'électrophone, une vraie ouverture où figuraient deux morceaux de Charlie Parker, un avec Gillespie « Relaxin at Camarillo » et puis Art Tatum, Erroll Garner... La musique de Parker s'avérait plus complexe que celle de Bechet mais à force de réécouter, je suis entré dedans. Je révère toujours autant Sidney Bechet pour son exceptionnelle invention maîtrisée. Parker, ça reste une référence absolue en terme d'improvisation. Je me suis fait offrir une guitare que j'ai gratouillée mais ça n'allait pas beaucoup plus loin. Lorsque j'ai eu 15 ans, nous sommes partis à Lille où je suis resté 8 ans. J'y ai fini mes études secondaires et fait mes études supérieures dans une école de journalisme. J'ai retrouvé le saxophone de mon père et je l'ai fait réparer. J'en ai joué sans prendre de cours, reproduisant les thèmes entendus sur les disques. On a monté un orchestre avec des copains. Je louais une contrebasse pour le bassiste, mais il ne travaillait pas du tout son instrument. J'ai donc pris la contrebasse et ça a duré pendant 2 ans. Vers 18 ans je jouais alternativement du sax ou de la contrebasse suivant les groupes. J'avais été convaincre une patronne de bistrot auprès de la fac de médecine qui avait un sous-sol aménagé en discothèque. Je lui ai proposé d'y jouer sans être payé mais avec consommations pour les musiciens.

Je jouais toute la soirée, une partie avec mon quartet au saxophone alto et l'autre en trio avec un pianiste et un batteur.

JR : Le répertoire à l'époque ?

DL : J'étais fan de Jackie McLean, Phil Woods. J'avais les premiers Blue Note distribués en France, la musique de The Connection, en gros beaucoup de hard bop.

JR : Donc, c'était le début des années 60...

DL : Juste après le passage des Jazz Messengers à Paris. Quant à nous, nous jouions sans partitions (il n'y en avait pas). Des copains plus costauds que nous pouvaient relever des accords et nous filaient des grilles. Les thèmes, je les apprenais à l'oreille. J'ai joué un peu plus de deux ans dans ce club qui s'appelait le Kaducé tout en étant étudiant. C'est là que Michel Grailler, qui suivait les cours d'une école d'ingénieur pas loin de la mienne, a débarqué un soir et joué du jazz pour la première fois de sa vie. Il est tombé dans la marmite et s'est mis à tout écouter comme un fou. André Hartman, un batteur lillois qui jouait avec Stéphane Grappelli, m'a dit que j'avais plus d'étoffe sur la contrebasse que sur le saxophone. Et comme on trouve toujours du travail en tant que contrebassiste... J'ai commencé à accompagner mes potes étudiants qui chantaient et rêvaient d'avoir, comme Brassens, un Pierre Nicolas derrière eux. J'ai joué sur le premier disque de Jacques Bertin en 1967 pour La Boîte à Musique, début d'une longue complicité. Lors des Jam Sessions étudiantes, le jazz était plus

ou moins toléré. Les étudiants, s'en foutaient du jazz, comme toujours. J'accompagnais ces braves gens chantant et c'est là qu'a déboulé de Belgique Julos Beaucarne. Nous avons sympathisé. Les week-ends, j'allais le rejoindre en train (teuf teuf) avec ma contrebasse à Bruxelles et lui venait me chercher en 2 CV. On partait en Wallonie jouer dans les bistrots. Ça ne gagnait pas lourd.

JR : Mais ça se profile alors comme un métier ?

DL : Le tournant professionnel est venu par les variétés. Le journal

La Voix du Nord avait un car podium où il produisait des spectacles gratuits - de propagande - y compris une tournée des plages de la Mer du Nord l'été. Ils ont engagé pour quelques galas un couple de chanteurs qui venait de remporter le palmarès des chansons de Guy Lux : Line et Willy. Le type de *La Voix du Nord* me connaissait et m'a mis sur le coup. J'ai tourné par la suite 7-8 ans avec eux. Ces gens en début de carrière, boostés par l'émission de Guy Lux, n'avaient pas encore de musiciens attirés. Je terminais mes études. Comme j'étais sursitaire, l'armée ne m'a pas appelé tout de suite, j'ai même cru qu'elle m'avait oublié. J'ai pris une pièce chez des gens à Paris, et tous les week-ends, je partais sur les routes avec eux. Il y avait des grandes tournées de variété sous chapiteau ou dans des grandes salles de villes de province. Ils étaient les vedettes américaines, fin de première

partie, entracte et après la vedette. En 1968, Nana Mouskouri était au programme, d'autres fois Enrico Macias, Moustaki. J'ai gagné ma vie ainsi. Je suivais encore mes cours au conservatoire de Lille. J'y étais entré quasiment par effraction. Un jour avec un copain en classe d'alto au conservatoire, on avait envie de jouer mais il n'y avait pas de salle de libre et il me dit « *il y a la salle des contrebasses au conservatoire, on va aller là, il y a un piano et on va jouer.* » On rentre en douce et on se met à jouer. Le directeur du conservatoire se pointe. « *Qu'est-ce que vous faites là ?* » « *Je n'ai rien contre le jazz, mais vous n'êtes pas élèves, vous n'êtes pas inscrits.* » On lui a répondu : « *On va s'inscrire, on va s'inscrire.* » J'ai suivi les cours de contrebasse pendant trois à quatre ans y compris quand j'étais à Paris. Je revenais prendre mes cours à Lille même si entre-temps, je m'étais inscrit dans d'autres cours sur Paris avec un contrebassiste soliste de l'Orchestre de Paris qui enseignait, comme beaucoup de musiciens classiques, dans plusieurs conservatoires d'arrondissement. Je n'ai pas poussé mes études très loin.

JR : On est en 1964 là ?

DL : Oui. Ce batteur lillois jouait à l'Hilton à Paris avec Grappelli, il y avait Marc Hemmeler au Piano, Pierre Sim à la contrebasse. Très bon musicien André Hatman, mais assez fainéant. Après mes études universitaires, en 1966/67, je m'installe donc à Paris prétextant travailler avec les chanteurs et je l'appelle : « *Est-ce que tu*

J'aime bien entraîner des gens sur un terrain sur lequel ils ne seraient pas allés d'eux-mêmes.

connais des gens qui chercheraient un contrebassiste ? ». Il m'a donné quelques adresses. Une a mordu. Je me suis retrouvé avec des jeunes musiciens qui revenaient d'une saison dans un club de vacances,

et dont le contrebassiste avait décidé de bouder. Ils jouaient au Chat qui Pêche, ce qui était pour moi le temple absolu du jazz moderne, j'étais très impressionné. Avec le batteur, on s'est trouvé embauché par la vedette suivante, Hal Singer. Un soir, Roland Kirk débarque au Chat qui Pêche. Il devait jouer dans un club de la rue Saint-Séverin, La Grande Séverine, qui avait fermé au moment où lui était arrivé pour y jouer ; Maurice Cullaz le baladait dans les clubs. Il a joué « *Summertime* » sur un tempo d'enfer. Georges Arvanitas était venu avec lui et avait pris la place du pianiste. De toutes façons Arvanitas assurait tout. Je me suis accroché aux branches et ça a été rude. J'ai continué à jouer avec Hal Singer pendant un certain temps. Entre-temps, je fréquentais le Gill's club. J'y ai joué plusieurs semaines avec Mal Waldron. J'ai fait petit à petit mon trou dans le milieu du jazz où, il faut bien le dire, à cette époque-là en 66, 67, 68, il n'y avait pas 10 bassistes qui débarquaient chaque semaine, donc moi j'étais le petit nouveau. Il y avait à tout casser 200 musiciens qui se revendiquaient de cette musique. On se connaissait tous. On se refilait les affaires. Les musiciens de jazz en France étaient tous à Paris. Du moins le pensait-on. Ce même bassiste qui avait déserté l'orchestre avec lequel j'ai commencé faisait partie du big band de Claude Cagnasso. Ils



De gauche à droite, Luc Lemasne (saxophone alto), Pierre Rigaud (saxophone ténor), Denis Levaillant (piano), Didier Levallet (contrebasse), Armand Lemal (batterie), Fête du P.S.U. (Parti Socialiste Unifié), juin 1976

Je n'ai pas lancé de pavés, mais j'ai assisté à des débats à l'Odéon. Le free jazz me titillait.

avaient trouvé une combine pour faire un disque pour les disques Véga. Michel Graïller, Jacques Bolognesi, Alain Hatot étaient dans le coup. Évidemment, il n'y avait pas d'argent pour payer les musiciens (mais ils étaient d'accord) et, une fois au studio, le bassiste a piqué sa crise. Hatot m'a appelé. Je suis entré dans l'orchestre de Cagnasso au moment de faire le disque (1). Mon premier disque de jazz. Les précédents étaient avec des chanteurs comme Bertin et Beaucarne.

JR : Le journalisme t'a-t-il complètement quitté lorsque tu as opté pour la musique ? Tu sembles avoir gardé un rapport très proche à l'écriture (manifesté dans des articles pour la presse ou d'autres publications)

DL : Durant ces premières années, je n'ai jamais décidé que je renonçais définitivement à ce métier : à cette époque de plein emploi, je savais que ma formation me permettrait de trouver du travail quand je le voudrais, si la musique ne me convenait plus (ou plutôt, si je ne lui convenais plus). D'autre part, il me semble intéressant de tenter d'avoir une parole articulée sur son art. Dans les premiers temps, j'ai donné un coup de main à *Jazz Hot*, puis ai collaboré au fil du temps à diverses publications : *Jazz Magazine*, *Jazzman*, *Les Cahiers du Jazz*, *Politis*... Avec Denis-Constant Martin, nous avons écrit un livre sur Mingus.

JR : Mai 1968, ça a été quelque chose qui a compté pour toi ?

DL : J'ai un souvenir particulier personnel de mai 1968, mais je dois préciser que j'étais sous les drapeaux. Je sortais de l'école de journalisme et un de mes condisciples qui avait eu, via Europe 1, un poste au service de presse du ministère de l'air place Balard, m'a proposé de lui succéder. C'était Bernard Langlois. Je n'ai pas lancé de pavés, mais j'ai assisté à des débats à l'Odéon. Le free jazz me titillait. J'avais acheté *Mama Too Tight* d'Archie Shepp, *Expression* de Coltrane, le disque *Free Jazz* de François Tusques. Jean-François Jenny-Clark était mon mentor. Je prenais avec lui des leçons de contrebasse, qu'il ne m'a jamais fait payer. Il jouait (du free) au Requin Chagrin, place de la Contrescarpe, avec Bernard Vitet, Jacques Thollot et Barney Wilen. Un soir il m'a dit « *Tiens, viens faire un tour* » et il m'a lâché dans la nature en me disant « *vas-y joue !* ». J'étais bien embarrassé car je ne comprenais pas comment cette musique marchait. Donc j'ai fait du tempo. Vitet m'a fait la gueule. Plus tard, JF m'a envoyé au pied levé le remplacer au Chat qui pêche avec Aldo Romano qui disait « *Mais quand est-ce qu'il revient JF ?* ». J'étais aussi en relation avec le batteur Jean Guérin qui avait fait un disque pour Futura. Je connaissais bien Teddy Lasry qui à l'époque jouait de la flûte dans *Le Songe d'une nuit d'été* de la jeune compagnie Le Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine. Avec eux deux et Michel Graïller qui était prêt à tout, je ne sais plus trop par quel biais, on se retrouve à jouer notre free jazz dans l'amphi de la fac de droit à Assas qui était à l'époque tenue par les gauchistes. Ils devaient projeter *Le petit soldat* de Godard. Nous jouions avant, le film avait du retard. Un des organisateurs a dit : « *Les camarades musiciens veulent bien jouer encore* ». Dans la salle les gens criaient « *non !* ». J'étais très impressionnable, très romantique. Cet élan de générosité dans les réunions à l'Odéon me parlait au cœur. Je pouvais vouloir y croire même si... ça m'a quand même frappé, j'étais issu d'une famille conservatrice et j'ai définitivement viré ma cuti. Un effet de réflexion, une révolte quand même qui a poussé mon analyse des choses. La question politique m'a toujours intéressée. Je m'interrogeais sur ce qu'on fait là, à quoi on sert...

JR : Jouant en même temps avec des chanteurs à textes et en même temps avec des musiciens de jazz, qu'est-ce qui te semblait le plus en phase avec ce qui se passait politiquement ?

DL : Spontanément, c'est plutôt les chanteurs parce qu'il y a des textes et que ça dit des choses ; c'est tout le problème de la musique, on connaît ça. Il y a quelques semaines, je me suis replongé

dans l'activité du groupe Perception qui a existé de 70 à 77. On faisait une musique free post Coltrane, si on veut, qui aurait du mal à se faire entendre aujourd'hui et qui avait réellement un public. On a fait des dizaines de concerts par le circuit des MJC et des fêtes politiques : la fête de l'Humanité, celle de Lutte ouvrière mais aussi surtout la fête du PSU. Tous ces gens-là étaient un peu dans la même mouvance biologique, le militantisme culturel, peuple de gauche en ayant ras-le-bol d'être gouverné par la droite depuis tant et tant d'années. Curieusement, ce tissu s'est défait quand la gauche a gagné les élections. Bertin avait toujours un discours plus ou moins

Johnny Griffin et Kenny Clarke dans les maisons de la culture aux quatre coins de la France et aussi Slide Hampton avec qui j'ai joué au Chat qui pêche. Ça c'était le quotidien des musiciens freelance. J'avais envie d'aller dans cette autre mouvance. Les tentatives de 1968 en groupe étaient plus ou moins abouties ou stables. Il nous manquait sans doute un élément fédérateur pour que cela fonctionne vraiment. Mais j'avais toujours en tête d'essayer de faire cela. Je jouais beaucoup au Gill's qui était un club désargenté. On partageait la recette à la sortie avec les Terronès. Y compris Hank Mobley et Mal Waldron. J'ai joué un mois avec Hank Mobley. Je le



A gauche, Didier Levallet (contrebasse) et à droite, Yochk'o Seffer (saxophone ténor), Fête du P.S.U. (Parti Socialiste Unifié), juin 1976

politisé : le Chili, les Lip à Besançon étaient au cœur de son propos. Notre discours était moins explicite. Je te dirai que concernant la conscience politique des choses, entre Yochk'o Seffer, Siegfried Kessler, Jean-My Truong, je ne sais pas où elle était. Par contre, c'est le public qui se reconnaissait en nous. Nous étions réellement portés par un mouvement qui voulait casser les meubles et ce qu'on faisait en musique correspondait à cela, consciemment ou non. On n'avait pas besoin de mettre des étiquettes dessus. C'était en phase.

JR : Perception est ton premier projet ?

DL : Avec Siegfried Kessler, on accompagnait



De g. à dr., Yves Robert (trombone), Sylvain Kassap (anches), Günter Sommer (batterie), Didier Levallet (contrebasse), Festival de Chantenay-Villedieu, septembre 1982

ramenais dans ma 4L et il disait « *Mais pourquoi Johnny Griffin, il s'en sort très bien ici et moi j'y arrive pas !* ». Gérard Terronès me faisait confiance. Je lui dis « j'ai envie de monter un groupe » et il me répond : « *D'accord je te donne trois soirs au mois de juillet* » (1970). J'avais entendu Jean-My Truong avec Joachim Kühn au Gills et trouvais que sa rage de jouer était intéressante. Mon idée, si j'en avais une précise, c'était plutôt d'aller dans le sens « *harmolodique* », pour dire vite... Je pensais à Rollins avec Don Cherry, plus qu'à Coltrane. J'aimais bien Alain Hatot, très rollinsien, à qui j'ai proposé l'affaire. Mais cette musique-là, il n'en avait strictement rien à foutre. Il est venu le premier soir et il m'a dit qu'il préférerait rester chez lui ensuite car il partait en tournée avec Gilbert Bécaud en Russie. En désespoir de cause j'ai appelé Jeff Seffer (2) que j'avais rencontré chez Cagnasso. Je ne le connaissais pas très bien. Il m'a répondu qu'il pouvait le vendredi mais pas le samedi car il avait invité des copains à dîner. Pour remplir le contrat, j'ai appelé Siegfried pour le samedi. Le troisième soir, il y a eu un miracle : Siegfried était en retard et c'est Yochk'o Seffer qui débarque. Il voulait jouer, et on a commencé et Siegfried est arrivé. Ça aurait été dans l'autre sens, cela n'aurait probablement pas marché. On jouait free. Il a allumé le piano électrique, il a foncé dedans et immédiatement ça y était. Il y avait une complémentarité. Siegfried, formidable musicien, avait une oreille harmonique infailible. Il plaçait des accords là où on ne savait même pas ce que c'était, un sens de l'harmonie moderne, une connaissance étonnante de la musique classique du 20^{ème} siècle. Il y a eu une alchimie, je m'en suis rendu compte immédiatement. Ça faisait 3 jours que je me posais des questions à propos de la note qu'il fallait jouer et là je ne m'en posais plus aucune. Le groupe Perception a démarré ce jour-là, à la seconde où il a allumé le piano. Extraordinaire mais c'est comme cela.

JR : C'est toi qui a trouvé le nom du groupe ?

DL : Oui j'avais trouvé un premier nom alambiqué

et un peu prétentieux : « *definit perception ensemble* » et en fait on a tout viré et on a gardé Perception. Moi je planais à 300 mètres d'altitude en rentrant chez moi. J'ai agité mon téléphone tout l'été pour entretenir le moral des troupes en disant « *on a un groupe, il faut absolument qu'on fasse quelque chose* ». Le deuxième concert eut lieu au Centre Américain de la rue du Dragon. C'était très drôle parce que j'avais été invité chez le conseiller culturel de l'ambassade des Etats-Unis place de la Concorde. Il revenait des obsèques de Samson François et il m'a présenté à un claveciniste baroque. L'idée c'était de partager l'affiche. J'ai proposé de finir par une improvisation collective. Le claveciniste baroque s'est fait massacrer. Avec Truong et Yochk'o, il n'a pas pu en placer une, on ne l'entendait plus : Il s'appelait William Christie. Je me suis beaucoup démené. J'ai joué le chef de bande et le commercial de l'affaire pour jouer ici et là et on a commencé une très jolie carrière, aujourd'hui je ne sais pas comment on ferait. On était porté par l'époque. Mino Cinelu, puis Jacques Thollot ont joué dans le groupe à la fin.

JR : Il y a eu la création de L'ADMI (Association pour le développement de la musique improvisée). C'est important !

DL : C'est important symboliquement. L'ADMI, c'est Châteauevallon été 72, l'année Portal. Discussion avec Jean-Louis Méchali en coulisse au bar des pros : « *Ah si on faisait quelque chose les musiciens tous ensemble ?* ». À la rentrée, on a regroupé un certain nombre de gens et on a créé cette association pour le développement de la musique improvisée qui était un peu un manifeste d'une génération et d'une certaine esthétique musicale, y compris des gens plus âgés qui ont souhaité accompagner le mouvement. Je me souviens des Concerts manifestes de démarrage à Normal Sup. Barney Wilen, Christian Vander, sont venus jouer. On a acquis une certaine crédibilité en tant que mouvement. Daniel Humair nous a ouvert le musée d'Art Moderne pour deux concerts dont un avec Raymond Boni et Perception. Nous avons mis nos forces en commun pour louer un local de répétition dans le Marais. L'association a permis des sorties de disques dont le deuxième de Perception en janvier 1971 (3). Le premier disque de Perception étant un Futura.

JR : Il y a eu 3 disques !

DL : Oui et le 3^{ème} disque c'est le 1^{er} disque du Free jazz workshop (plus tard : Workshop de Lyon), *Inter fréquence*. En 1971, des musiciens de Lyon m'avaient appelé, ils avaient besoin d'un bassiste. Jean Méreu m'a dit : « *on a un bon batteur, François Tusques l'apprécie* ». Il essayait de me convaincre car je ne les connaissais pas. Ils avaient 3 concerts à Aix-en-Provence. Bolcato avait quitté le groupe provisoirement. J'ai alors fait la connaissance de Jean Méreu, Maurice Merle et Christian Rollet. Il y avait une communauté de destin entre les musiciens de cette génération-là.

JR : Est-ce qu'il y avait une influence de ce qui se passait en Allemagne, en Angleterre ou en Hollande ?

DL : Terronès importait les disques INCUS... Le festival de Gand nous avait invités. Politiquement, on était dans cette époque-là : prendre son destin en main, faire la musique qu'on voulait faire quand on le voulait et sortir un disque éventuellement. Le disque de Perception, je l'ai financé de A à Z. J'avais acheté 500 pochettes blanches : on a fait des pochettes à la main avec Yochk'o... *Inter fréquence*, c'était pareil avec une lithogravure. Des objets sympas, artisanaux. L'ADMI a duré environ deux ans. J'ai écrit un article dans *Jazz magazine* : « *Raisons des leçons d'un échec* ». Je poussais la réflexion sur la position sociale, politique au sens large du musicien dans la société. Je me référais beaucoup au bouquin d'Eric Sprogis *Libérez la musique*, un discours assez PSU sur le positionnement du musicien dans la société. Ah Le mot « *artiste* » ! Maintenant j'ai plus de facilité à l'assumer depuis

que j'ai travaillé 10 ans dans une Scène nationale. Il y a des musiciens, des comédiens, des danseurs qui ne sont pas des vedettes et qui donnent beaucoup à leur métier. C'est un mot que j'ai revalorisé, mais à l'époque c'est un mot qui m'énervait. Cette vision bourgeoise de l'Artiste. Oh lui, il est à gauche, et bien oui : c'est un artiste.

JR : Pourquoi L'ADMI s'est arrêtée ?

DL : Parce que les énergies se dispersent, la gestion de la cave... Un très beau lieu avec des fresques qui dataient de la révolution, pas très pratique. C'est devenu un resto au coin de la rue du roi de Sicile. Nous étions trop verts, pas assez structurés. 25 ans plus tard on aurait peut-être eu une subvention du Ministère pour le fonctionnement ! Ha ! ha !

JR : Des années plus tard (années 90), tu as fait partie d'un autre collectif : Zhivaro ?

DL : Oui ça a duré 6-7 ans, mais ce n'est pas comparable. Zhivaro a été initié par un garçon qui avait été programmateur au jazz club de Dunkerque et qui, arrivant à Paris, dit « moi j'ai envie de faire une super agence ». Il y avait Henri Texier, Sylvain Kassap, Gérard Marais, Claude Barthélémy et moi (et, un peu plus tard, Jacques Mahieux)... Finalement ça a dévié, et abouti à un collectif d'événements qui ne fonctionnait jamais en tant que tel, mais toujours avec des invités extérieurs. On faisait ce que j'appelais des concerts Liebig ou Royco, c'est-à-dire lyophilisés. Tu invites Han Bennink, Evan Parker, François Corneloup et des tas d'autres. On a un jour, deux à tout casser pour les répétitions avec un programme et des invités différents à chaque fois, chacun amenant de la musique.

JR : Après Perception, tu vas monter Confluence ?

DL : J'ai monté Confluence en 74. Musicalement il y a des choses qui nous ont fait réfléchir. Un retour à la forme et presque à la chanson entre guillemets assez interrogeant (Return to forever, par exemple). J'étais un peu réticent. Je le suis toujours. Entre-temps, il y avait eu aussi le Libération music Orchestra de Charlie Haden et Escalator over the hill de Carla Bley. Quand même par rapport à Ayler, un retour à l'écriture même si il y a cette confluence justement entre l'écriture et les solos de Barbieri, Don Cherry ou Roswell Rudd. J'avais côtoyé Jean-Charles Capon pendant les tournées de variété avec Moustaki. J'ai rencontré Christian Escoudé. Jean Querlier jouait du hautbois, du cor anglais, de la flûte et ça m'intéressait bien. Confluence, c'est effectivement un lieu de rencontres entre l'improvisation libre mais aussi le jazz qui swingue, des thèmes, des mélodies. L'orchestre a démarré dans une certaine euphorie mais au fond de lui-même Escoudé n'avait pas du tout envie de faire de la musique improvisée.

JR : Dans le disque rouge, c'est Armand Lemal qui joue les percussions.

DL : Oui, c'est cela. Le groupe a duré 6 ans avec 3 disques chez RCA. Il y avait encore de l'argent dans les grandes maisons de disques. Ce n'est pas qu'ils nous ont couverts d'or. La collection s'appelait Balance. Le jazz à RCA France, c'était Jean-Paul Guiter pour les rééditions. Pour le reste, on était dans un truc avec des directeurs artistiques glandeurs finis, mais bon on a fait ce qu'on a voulu.

JR : Là, tu deviens compositeur

DL : Oui je commence. Dans Perception, il y avait déjà quelques thèmes de moi qui étaient assez squelettiques. Je cherchais mais n'avais pas la plume très développée. Avec Confluence, je m'en donne à cœur joie avec des morceaux qui durent une face entière, des thèmes différents qui s'enchaînent, des suites. Je renforce un peu mon écriture. Je dois dire que mon écriture d'arrangeur et de compositeur aussi, je l'ai affinée en faisant des arrangements pour les

chanteurs.

JR : C'est un groupe où tu vas t'affirmer dans quelque chose qui va continuer en tant que chef d'orchestre

DL : Porteur de projet. Perception a été la conjonction non planifiée de quatre tempéraments qui se sont trouvés. Confluence, c'est un goût pour une certaine instrumentation. Il y a une constante dans ma façon de vivre cette musique-là : je ne veux pas séparer les choses. J'aime bien entraîner des gens sur un terrain sur lequel ils ne seraient pas allés d'eux-mêmes. La preuve, Cinélu ou Pifarély. Quand je l'ai connu, il jouait du violon jazz, ou classique ou folk mais pas l'improvisation libre. Ou alors ce big band par exemple où se côtoyaient Roger Guérin, Jean Cohen, Denis Levaillant, Mino Cinélu, Beb Guérin : des juxtapositions de personnalités et de cultures pas évidentes a priori. C'était encore une forme



Didier Levallet (ici au saxophone alto), Eric Barret (saxophone ténor), Henri Texier (ici à la batterie), Dominique Pifarély (ici à la guitare basse), Collectif Zhivaro, Théâtre Dunois, décembre 1989

assez ouverte où l'écriture s'effaçait assez vite devant l'improvisation. Au même moment, je monte mon premier quintet avec André Jaume, Jef Sicard, Jean Querlier, tous flûtistes, tous saxophonistes et deux clarinettes pour un hautboïste ou cor anglais – et avec Mino Cinélu, puis Jean-Claude Montredon à la batterie. Certains ont cru remarquer que l'écriture est plutôt d'inspiration européenne, l'interprétation penchant vers le jazz américain. A l'époque, j'ai un minimum de crédibilité et les organisateurs nous engagent sur mon nom donc il y a des concerts. Et puis arrive en 1978 le Swing string system.

JR : Qui enregistre pour le Label du parti socialiste Uniteledis. Comment ça s'est fait ? Ils avaient publié le concert de Shepp à Massy.

DL : Dirigé par Maurice Sévenot, journaliste à L'ORTF viré en 1968 pour gauchisme et qui s'occupait de la société médiatique du Parti socialiste. Ce n'était certainement pas sa vocation première de publier des disques et encore moins des disques de jazz ce que d'ailleurs ils n'ont pas très bien fait. Je n'ai pas enregistré l'hymne du Parti socialiste, « Changer la vie », ha ! ha ! ça c'était Herbert Pagani. Par contre, on a enregistré l'Internationale avec un cœur de copains chanteurs pour lequel j'avais mobilisé Georges Arvanitas qui joue de l'Harmonium. On était en relation avec Maurice Sévenot à travers Bertin qui n'était pas au parti socialiste mais avait des accointances. L'adjoint de Sévenot était plus branché musique et m'a dit « et si tu faisais un disque qu'avec des cordes ? ». Banco, c'était le moment où Didier Lockwood émergeait. J'avais employé un autre violoniste qui, lui, avait été dans Zao, Jean-Yves Rigaud :

ce n'était pas vraiment un jazzman mais un bon musicien de séance qui avait joué des musiques rythmiques. Il y avait Capon. J'avais rencontré l'autre violoncelliste, Denis Van Hecke, chez Lubat. J'ai été un peu dans l'avant Compagnie Lubat. On avait un concert dans le Cantal en trio avec Bernard Lubat et Escoudé (il y a eu d'ailleurs un disque de ce trio enregistré en Pologne) pendant l'été 76 et Escoudé ne pouvait pas le faire. Et j'ai appelé Jean-Louis Chautemps. La jonction Chautemps Lubat, elle s'est faite là. Après, ils ont commencé leurs concerts au Mouffetard avec Letheule, moi je n'étais pas dans le coup.

JR : Tu étais intéressé par tout cela ?

DL : Ah, j'avais un peu de mal quand même. Chautemps disant « Avec la compagnie Lubat, maintenant je fume le cigare sur scène ». Je voyais bien où était le dadaïsme. Lubat est un

pu me traverser l'esprit. Mais je n'avais aucune base solide là-bas. Difficile d'imaginer de faire le grand saut, d'autant que les mouvements des musiciens européens vers l'Amérique étaient beaucoup plus rares qu'aujourd'hui. L'exemple de Georges Arvanitas – qui avait réussi à jouer très régulièrement là-bas mais en revenant les poches vides – n'était pas encourageant. D'autre part, j'avais un certain nombre de projets sur le feu de ce côté-ci. Quant au rapport jazz américain/français, soyons brefs (sinon...) et considérons deux ou trois choses : pour des raisons culturelles historiques (et économiques) les Etats-Unis produisent et produiront encore des artistes exceptionnels ; il y a une mondialisation du jazz, accompagnée d'un haut niveau d'enseignement, qui fait qu'un langage international bien partagé est à l'œuvre ; des musiciens non américains (peu de Français, il est vrai, même si un certain nombre résident outre-atlantique) ont su se faire une place au sommet : Dave Holland, Joe Zawinul, Jean-Luc Ponty, Miroslav Vitous etc... ; enfin le jazz français a donné des personnalités singulières, irréductibles au seul modèle américain : sans remonter encore à Django et Grappelli, Solal, Portal, Louiss, mais aussi Sclavis, Godard... Il y aurait beaucoup plus à dire, mais la place manquerait.

JR : Tu fais un disque avec In & out en 1981 qui est une maison de disques dans laquelle tu es impliqué.

DL : Maison de disques qu'on a fondée à partir du festival d'Angoulême. In & Out a permis la renaissance du Brotherhood of Breath de Chris McGregor dans lequel j'étais impliqué avec Louis Sclavis, François Jeanneau. Il y avait des Anglais, des Français des Sud-Africains, Radu Malfatti aussi. En 80-81 se monte le trio avec Marais et Pifarély qui a aussi beaucoup tourné. Ce trio enregistre à l'ouest de la Grosne chez Jacky Barbier près de Cluny : le disque est sorti chez Open d'Alain Guérini.

JR : C'est important pour toi de faire des disques à ce moment-là.

DL : J'ai un attachement très fort aux disques. J'ai tout appris par le disque. Mes universités, elles sont là ; depuis Bechet jusqu'à Archie Shepp et au-delà. Faire un disque, c'est exister dans la vie

musicale, c'est avoir des retours ; à l'époque, c'était beaucoup moins la carte de visite, de démarchage pour les concerts que ça ne l'est devenu maintenant. Le disque du quintet s'est vendu sur plusieurs années et on est arrivé à 2500 exemplaires avec un disque qui un an après sa sortie était susceptible de se vendre encore. Ce qui aujourd'hui est impensable.

JR : Le concert Scoop (4) à Angoulême est un événement. Le ministre de la culture Jack Lang vient au concert et quelques journalistes de Libération.

DL : et l'archevêque aussi... pas du tout les gens qu'il fallait pour assister à ce concert-là.

JR : Lang s'ouvre alors de son goût pour le jazz ou son absence de goût pour le jazz. Ce concert là a-t-il eu une incidence sur ce qui s'est passé ensuite...

DL : La cheville ouvrière de ce qui se passe, c'est Maurice Fleuret, sauf peut-être pour l'ONJ où là il y a la décision du ministre. Jean Carabona arrive en 1982 à la Direction de la Musique et de la Danse, en charge du jazz, et la politique d'ouverture aux autres musiques date de ce moment-là. A Angoulême, c'est parce que je venais d'y ouvrir la première classe de jazz dans une école nationale de musique. La conférence de Presse de Maurice Fleuret était dans ma salle de cours qui était un petit auditorium. Après ça a essaimé. En 1985, certificat d'aptitude, puis diplôme d'Etat. Toute l'administration de l'enseignement musical se met en branle à ce moment-là. Il y avait une classe de jazz au CNR de Marseille avec Guy Longnon. Je ne sais pas sur quelle définition de poste Longnon a fonctionné. J'ai été titularisé.



Gérard Marais (guitare), Didier Levallet (contrebasse) et au fond, photo de Ed Blackwell (batterie), New Morning, décembre 1992

J'étais l'égal des profs de violon. C'est le début officiel de cette politique. *Scoop* représente un peu tout ça.

JR : Et les choix s'étaient faits comment ?

DL : Je voulais faire quelque chose autour de Steve Lacy. J'avais fréquenté Marc Charig et Radu Malfatti chez Chris McGrégor. La commande devait être d'avoir un orchestre assez international. L'idée était d'avoir des grands improvisateurs européens et de mettre cela en forme, de bien structurer. Toute la presse snobinarde qui était descendue de Paris est tombée dessus à bras raccourcis en disant « quelle horreur du free jazz ! ». Pour en revenir à Lang : le jazz pourquoi pas, il y a des festivals, ça plaît aux jeunes (croyait-il)... La création de l'ONJ, c'est cela aussi... Sa projection ne va pas beaucoup plus loin que cela par rapport à cette musique mais il y avait un préjugé favorable, un geste envers une musique qui n'avait pas été prise en compte jusque-là, une reconnaissance de valeur.

JR : C'est une époque où il y a plus d'opportunités. Et en même temps, il y a une rupture.

DL : Je crois que c'est à l'automne 1986 qu'il y a le colloque de Mulhouse sur l'enseignement du jazz ou Maurice Fleuret est venu ; George Russel et Ran Blake étaient invités. L'apparition d'un balisage administratif de la qualification crée une

le public qui nous a choisis. Je pense au CIM, Centre d'Information Musicale fondé par Alain Guérini avec l'idée au départ d'un centre de ressources : documentation, discographies etc. et un petit département d'enseignement. Ils ont été dévorés par l'enseignement. Un jour Guérini m'appelle, me dit qu'il y a des réunions sur la vie de musiciens (les droits) et me demande si je peux venir parler. Le sujet ne m'intéressait pas vraiment mais j'y suis allé. Et c'était plein. Et à la sortie, je lui dis « ils sont drôlement sérieux tes élèves ». Il me répond :

« ce sont des élèves de première année qui viennent voir comment le métier se passe ». J'ai accompagné en voiture une jeune élève du CIM qui m'a dit « Moi je suis en première année de chant jazz et comme il y a du chômage partout, je vais essayer le chant jazz ». Hallucinant. Quand le Ministère a voulu définir les musiques actuelles et s'y intéresser, le jazz s'est retrouvé dans ce vaste fourre-tout : on a perdu tout ce qu'on avait gagné en 10 ans en terme de reconnaissance, de spécificité y compris économique. La logique économique emporte tout.

JR : Quand l'ONJ se crée, comment tu vis cela ? Tu vas diriger un cycle mais est-ce que c'est quelque chose qui t'intéresse, d'emblée ?

DL : J'ai assisté au jour historique, à la décision chez Lang lors d'un déjeuner. André Francis avait cette idée depuis longtemps avec l'exemple des orchestres des radios allemandes. Fleuret était là, des musiciens (Didier Lockwood, Eric Lelann). Le projet a été vendu à Lang. J'ai toujours pensé que c'était un outil à mettre au service d'un projet musical. Après, on peut gloser sur national jazz machin mais j'ajouterais que d'une façon plus politique, tout le monde sait que ces 800 000 € n'iront nulle part (en tout cas pas au jazz) en cas de suppression de l'orchestre. C'est certain depuis le début.

JR : Et toi, ta participation en tant que chef d'orchestre, directeur musical de l'ONJ, qu'est-ce que ça t'a apporté et en même temps est-ce que ça a apporté aussi un lot de frustrations ?

DL : Ça passe très vite 3 ans, donc j'ai écrit comme un malade. J'ai eu la joie d'aller dans des tas d'endroits vraiment intéressants en particulier à l'étranger (où, tout de même, le fait que la France se soit dotée d'un ONJ génère sans doute l'étonnement, mais fait aussi figure d'exemple). Frustration je sais pas, on est tellement dans la vitesse.

JR : Et quand cela s'arrête ?

DL : Ça s'arrête, voilà ! Moi j'ai choisi une

JR : Tu as fait 3 disques ?

DL : Oui dont un avec Jeanne Lee, qui est pour moi le plus réussi.

J'ai été très fier d'avoir été choisi. On a passé des moments formidables. Il y a eu des concerts où l'orchestre a décollé. On a joué en Espagne, en Grèce, Bulgarie, Egypte etc. et puis des moments, dans des théâtres de ville, où tu sens que les gens sont venus par conformisme d'abonnés et que, quand même, tu les emmènes ailleurs.

JR : Mais quand ils rentrent chez eux cet ailleurs-là, qu'est-ce qu'il en reste ?

DL : C'est un éternel problème. Ce sont des questions que je me pose à Cluny. Je ne sais pas ce qui reste dans la tête des gens. Cette consommation festivalière, elle est très volatile. Elle est très liée au lieu, à l'époque.

JR : Lorsque tu évoques ta sortie de l'ONJ, tu fais référence à ton poste de directeur de la Scène Nationale de Montbéliard. C'est un choix important, un choix de faire autre chose que d'être musicien aussi.

DL : J'ai fait une petite erreur d'appréciation, parce que nous autres musiciens nous connaissons tellement mal ces maisons. On n'y séjourne pas. On arrive à 4h, on fait la balance, on va à l'hôtel et on rentre le lendemain, contrairement aux comédiens qui y séjournent longtemps, qui s'installent. Je suis allé voir Sylvie Hubac, directrice de la DMDTS à l'époque : « j'ai fait l'ONJ, c'est la seule institution dont dispose cette musique et comme vous n'allez pas créer des centres nationaux pour le jazz, moi je dirigerai bien une structure ». J'ai toujours eu envie de diriger un établissement où on puisse construire des projets. J'ai confondu en effet une Scène Nationale avec un Centre Dramatique National ou un Centre Chorégraphique National. Je me suis dit : « je vais arriver dans une maison, certes pluridisciplinaire, mais avec une option forte musique, avec ma petite histoire et je vais me poser là-dessus ». Or ce n'est pas cela. Un Centre Dramatique oui : le directeur est obligatoirement un metteur en scène. Un directeur de scène nationale, c'est un programmateur, mais ce n'est pas un artiste par définition. Donc, tu as tout le poids de la maison sur le dos et tu n'es pas attendu pour tes propres productions. Il y a des cas exceptionnels comme Dominique Répécaud à Vandœuvre-les-Nancy, mais il était déjà dans la place avant d'être directeur. C'est le seul. Moi j'étais le seul à être nommé en tant que musicien de jazz, directeur d'une structure. Tu as tellement de trucs qui te tombent sur la tête que tu n'as pas le temps de faire grand chose pour toi. Je savais que j'allais être puni pendant 3-4 ans après l'ONJ, alors... « embarquons-nous là-dedans, ça m'a toujours titillé ». J'ai fait quelques petits trucs mais peu. Au moins, j'ai aidé la musique des autres à vivre. Peut-être avais-je besoin de recul. J'ai continué à faire de la musique improvisée. Il y a ce trio avec Günter Sommer et Sylvain Kassap qui existe encore depuis 30 ans. Dans 15 jours, je suis en Allemagne avec eux.

JR : Là, on fait un petit flash back. Il y a une création d'une maison de disques Évidence avec Sylvain ?

DL : Oui Évidence en 1985 avec Roger Fontanel de Nevers. Maintenant le catalogue est en exploitation chez Frémaux. À un moment où les disques commençaient à plonger du nez, on n'a plus suivi cette affaire-là. Mais ça a quand même duré

15 ans. J'ai toujours eu un intérêt pour la production de disques. Mettre les mains dans le cambouis pour essayer de faire avancer les choses. Prendre son destin en main. On ne nous attend pas, on ne nous doit rien. Quand on parle de politique, du musicien dans la société, j'ai l'impression que c'est un peu faussé :

« Comment ! Moi je joue super bien ! On ne m'appelle pas ! » Aujourd'hui on crée un festival



Didier Levallet (contrebasse), Jeanne Lee (chant), Yves Robert (trombone), ONJ (Orchestre National de Jazz) dirigé par Didier Levallet, La Villette Jazz Festival, juin 2000

et on va frapper à la porte de la DRAC en disant « voilà j'ai créé un festival, il faut me donner des sous. »

JR : Tu as joué aussi avec Jac Berrocal, Dennis Charles et Daunik Lazro.

DL : Oui, ça fait partie des histoires parallèles importantes. Aussi avec Charles Tyler avec qui j'ai fait un joli disque, peu de temps avant sa mort. Je viens de croiser Jacques Coursil et j'aimerais faire quelque chose avec lui. J'ai un projet de quintet pour l'année prochaine. C'est reparti !

- 1) Claude Gagnasso Big Band : *Head Under Legs* (Vega)
- 2) Yochk'o Seffer
- 3) *Perception & Friends* (Admi)
- 4) *Scoop* avec Steve Lacy, Tony Coe, Radu Malfatti, Marc Charig, Gérard Marais, Gérard Buquet et Tony Oxley (In & out)



Disques de Didier Levallet en vente aux Allumés du Jazz :

- Swing Strings System - Eurydice** - (EvidenceEVCD06)
- Super Swing Strings System - Paris Suite** - (Evidence EVCD07)
- Swing Strings System** - (EvidenceFA449)
- Beckett, Levallet - Images of Clarity** - (EvidenceEVCD315)
- ONJ - Didier Levallet - Séquences** - (Evidence EVCD928)
- ONJ - Didier Levallet - Deep Feelings** - (Evidence FA448)



De gauche à droite, les contrebassistes de jazz, Kent Carter, Léon Francioli, Didier Levallet, Jean-François Jenny-Clark et Barre Phillips, concert en hommage à Beb Guérin, Bobino, novembre 1980

autre mentalité. On quitte un certain romantisme. Un élève de conservatoire, c'est quelqu'un qui achète un service et on doit lui donner ce pour quoi il paye.

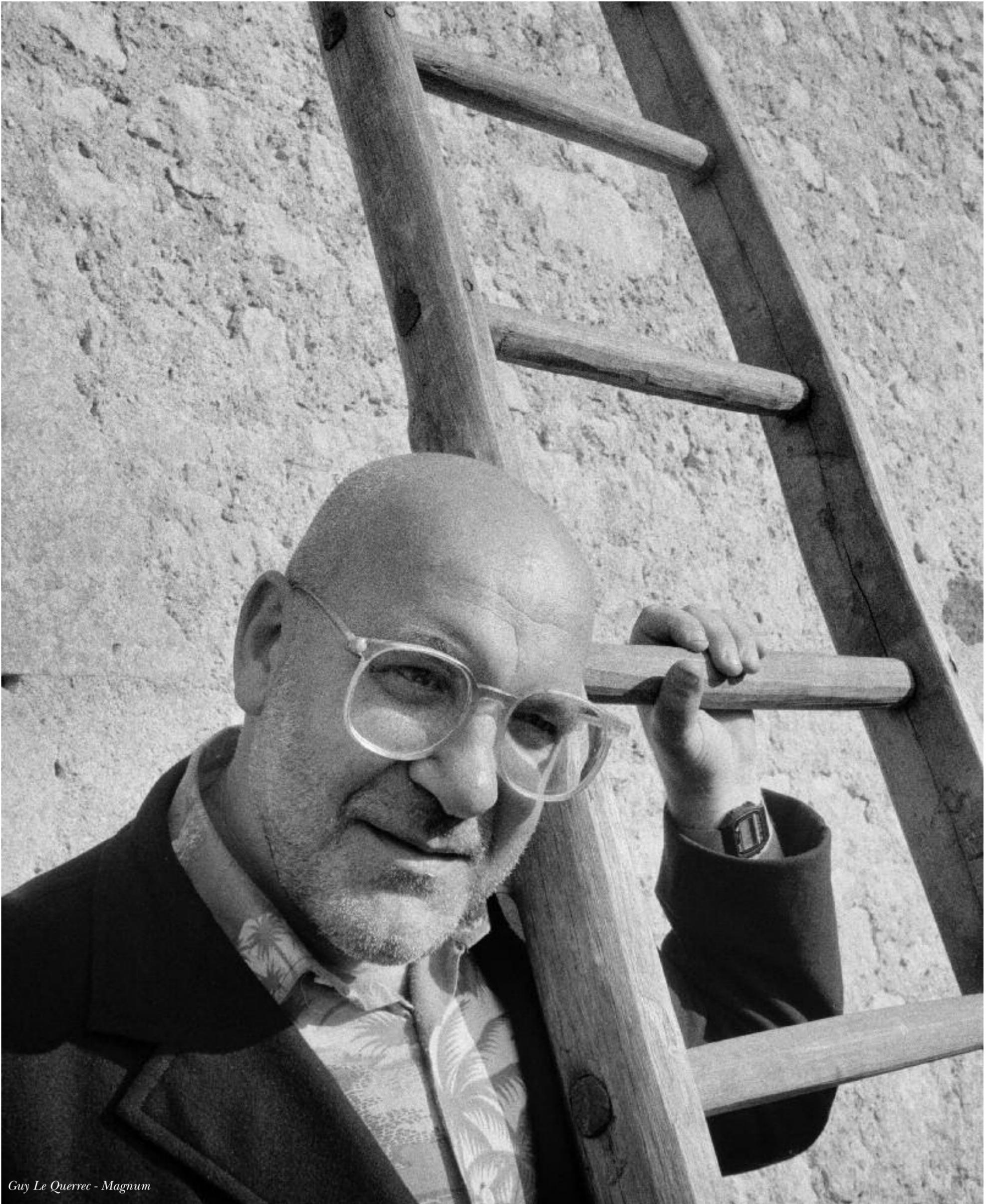
JR : Quelle était l'urgence de l'enseignement du jazz de cette façon-là.

DL : Ce n'est pas nous qui avons choisi cela. C'est

manœuvre de diversion. Après, de toute façon, tu ne fous plus rien. Frustrations, elles sont d'un autre ordre. Je ne comprends pas que les musiciens de la valeur de Chris Biscoe et Harry Beckett n'aient jamais attiré l'attention des commentateurs.



Dominique Pifarély (violon), Didier Levallet (contrebasse), Rencontres internationales De Jazz de Nevers, novembre 2006



Guy Le Querrec - Magnum

LES MOTS POUR NE PAS TOUJOURS LE DIRE

Texte du Docteur Stpox et ses amis musiciens, Jean-Jacques Birgé, Sylvain Darifourcq, Hubert Dupont, Dominique Pifarély, Guillaume Roy, Guillaume Ségueron, Bruno Tocanne,

Illustrations de Pic et Ouin, photo de Guillaume Ségueron

« Si j'avais le pouvoir, je commencerais par redonner leur sens aux mots » (Confucius)

Les mots virevoltent, se gonflent puis se vident lorsqu'ils ne deviennent plus que des ombres de tics, des facilités réductrices, de préjugés qui ne savent plus où se « nicher ». Le Docteur Stpox et ses amis musiciens font leur petit tour du nouveau et envahissant dictionnaire.

Artiste émergent = en langage DRAC : le jazzman est trop cher, l'émergent est valorisé par son titre et du coup (coût ?) moitié prix. L'artiste émergent peut tout à fait être quinquagénaire voire incontournable. **Création** = j'ai fait un nouveau casting. **Downloader** = je ne vends rien, mais dans le monde entier. **Emblématique** = indissociable de figure et de mouvement. **Filière musicale** = à la queue comme tout le monde ? qu'en pense Boulez ? Serais-je dans la même filière que Patrick Juvet ? **Forwarder** = verbe du premier groupe particulièrement savoureux à l'imparfait du subjonctif. **Gouvernance** = généralement, elle est bonne, et se marie très bien avec : c'est une histoire ou une question de... **Improbable** = hautement bien sûr, l'improbabilité a besoin de hauteur. **Incontournable** = désormais incontournable, le sommet d'une carrière. **Jubilatoire** = souvent aussi haut que improbable. **Mise en abyme** = très en vogue dans la musique improvisée il y a quinze ans. La définition de l'Encyclopédie Universalis laisse songeur : Associé à André Gide et au Nouveau Roman, qui l'a popularisé, le terme de « mise en abyme » est volontiers utilisé aujourd'hui pour désigner indifféremment toute modalité autoréflexive d'un texte ou d'une représentation figurée. Ainsi Fable de Francis Ponge sera-t-il qualifié de poème « en abyme », puisqu'il exploite l'autoréférence, pratique le repli narcissique sur soi et s'écrit, comme le fameux Sonnet en X mallarméen, sous le signe du « langage se réfléchissant ». **Musique actuelle** = appelons le jazz musique inactuelle, il ne s'en portera que mieux. **Musique de niche** = pauvre chien. **Normal** = la musique de Dave Holland ? **Spectacle vivant** = une référence à Zappa sans doute (« jazz is not dead it just smells funny »).

Guillaume Roy

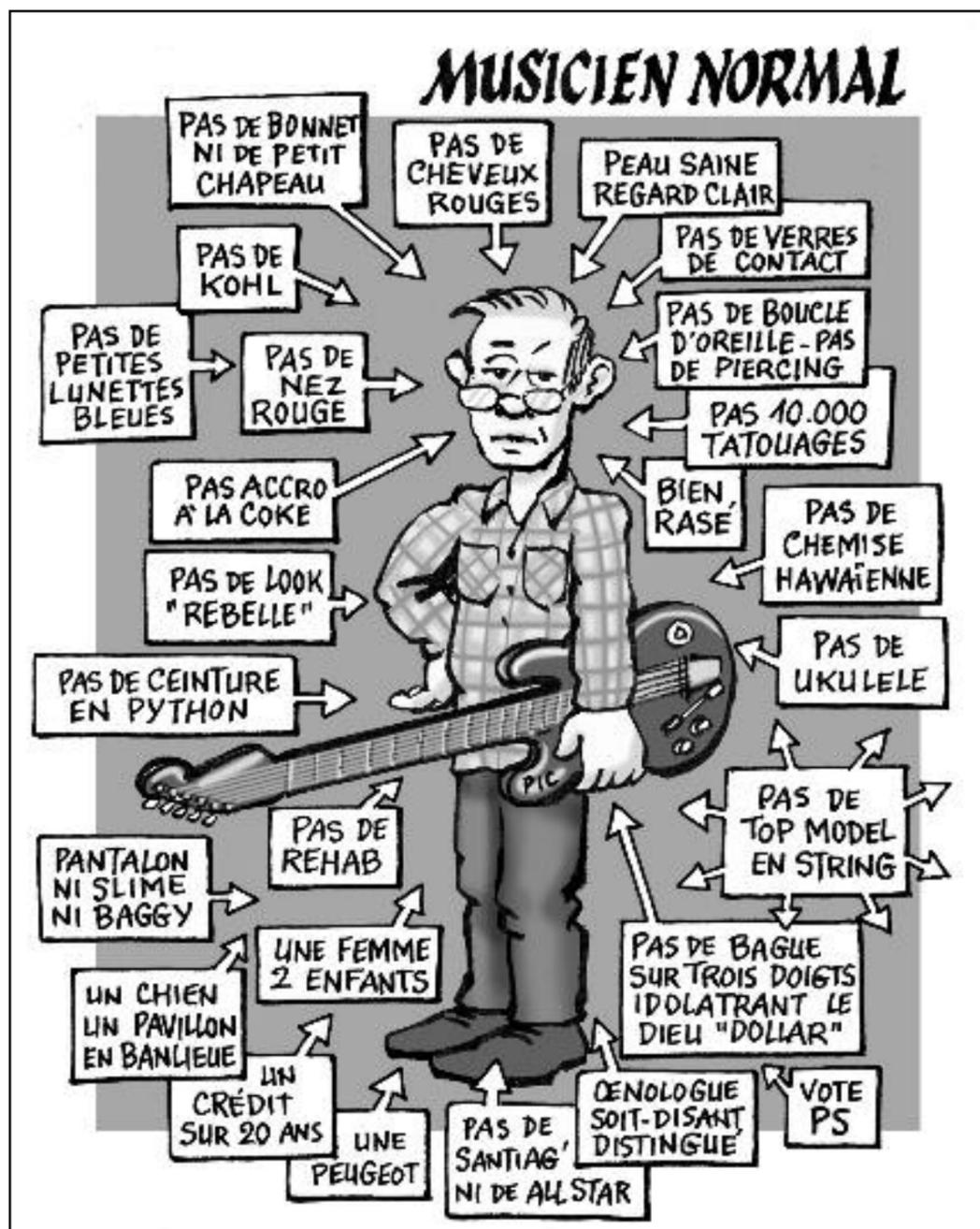
- le public
- les publics (ha ! ha !)
- en direction des publics (youi !)
- médiation
- proposition artistique

Dominique Pifarély

LES ALLUMÉS SONT-ILS NORMAUX ?

Loin du mundillo de la création franco-française, cette Tour de Babel si emblématique de la filière musicale, les Allumés du jazz proposent un choix jubilatoire et improbable d'artistes émergents ou confirmés, souvent venus d'horizons différents, voire des quatre coins de la planète. Le catalogue fonctionne quelque part comme une mise en abyme des musiques actuelles, amplifiées, contemporaines, d'aujourd'hui, nouvelles, ethniques, fusion, main stream, post-next, jazz, free, improvisation libre ou préméditée, konzept zak, newdeal zik, régional blue, vinyl corse, neo cool... Musiques de niches, incontournables du répertoire, perles rares, création mondiale... Le tout présenté de façon ludique et jubilatoire, dans un improbable journal et sur un site qui - tout en restant normal et accessible à Monsieur et Madame Tout-le-monde et au Français moyen comme à la ménagère de moins de cinquante ans - a su se rendre incontournable. Vous pouvez forwarder l'info, les downloader de tout poil n'ont qu'à bien se tenir, les problèmes de gestion et de gouvernance du net n'ont pas ici leur place. Normal, ces gens ne connaissent rien au spectacle vivant. Même pas en disque.

Dr Stpox



Comme tout le monde, je vis dans cette « société du spectacle », où les mots comme « incontournable », « indispensable », « extraordinaire »... sont sur-utilisés, galvaudés, « dé-substantifiés ». Ces excès brouillent tout repère, aplatissent la réalité, et la seule chose que j'ai trouvée pour vivre dans notre milieu le plus sereinement, c'est de m'y tenir à distance. Quel ne fut pas mon soulagement de constater que non seulement je n'étais visiblement pas le seul à en souffrir, mais qu'en plus *Les Allumés du Jazz* consacrerait un article à cette plaie !

Trois petites choses :

La première est une réflexion qui m'est venue la dernière fois que je suis tombé sur l'inévitable dossier de *Jazz Magazine-Jazzman* : « Les disques indispensables ». Le « non-initié » qui reste de marbre à l'écoute de *Kind of Blue*, se donnera-t-il une autre chance ? Qui plus est, si ses poils ne se dressent pas plus à l'écoute du nouveau **virtuose du piano** mensuel ? Refuser de mesurer ce genre de jugement journalistique et refuser d'appeler un concert raté, un concert raté (sous prétexte que les musiciens sont des Américains, des Icônes de la musique improvisée etc.), favoriser à mon avis le désintérêt du public pour ces musiques. Nous avons tous entendu cette phrase « Oh mais moi j'y connais rien, j'ai pas compris le concert, je n'ai pas les références ». J'ai malheureusement constaté qu'il pouvait souvent s'agir de concert raté où les énergies n'avaient pas circulé...

La seconde concerne le mot **création**. Beaucoup de musiciens constatent les effets pervers sur la lisibilité (et donc l'engagement ou pas du public) du sens donné à CREATION par les programmeurs. Sous l'impulsion des financeurs publics et privés (puisque il faut rendre compte de l'utilisation de leurs subventions), la création devient la simple rencontre inédite de deux ou plusieurs personnalités. La notion artistique (créer du nouveau) est reléguée au second plan. Il est d'autant plus étonnant de constater que les musiciens des scènes expérimentales n'utilisent pas ce mot... Là encore, il s'agit quasiment de désinformation auprès du public.

La dernière est une simple anecdote, elle concerne la notion d'artiste émergent, (ce qui me touche de près...). Claude Tchamitchian m'a dit : « Je plains sincèrement votre génération, cette étiquette vous collera à la peau jusqu'à 40 ans. Nous, on nous considérait comme des artistes arrivés à maturité, à 30 ans. » ... Merde ...

Sylvain Darifourcq

Tableau : Diana Escobar et photo : Guillaume Séguron

ENFIN LES MOTS POUR NE PAS TOUJOURS LE DIRE (SUITE)

Chaque langue, issue du passé et enrichie par les invasions, est toujours constituée de glissements de sens. Certaines expressions l'enrichissent, d'autres la réduisent. Notre époque n'a aucune raison d'échapper à la règle. L'artiste émergent serait-il un éphémère qui disparaîtra aussi vite qu'il fut lancé, produit Kleenex destiné au marché à court terme, ou représentera-t-il l'art officiel que certains modernes pensent actuel sans se rendre compte que la mode n'a d'intérêt que si on la fait et que l'actualité est un rideau de fumée qui n'a d'autre propos que d'enfumer le consommateur pour mieux manipuler ses goûts ? La **musique actuelle** n'a pas le temps d'arriver à la coda qu'elle est déjà dépassée par une autre lessive qui lave encore plus blanc. Défendons le noir ! La **création** s'oppose-t-elle à l'évolution, pensée réactionnaire qui laisserait croire à quelque génération spontanée, ou bien le statut d'œuvre d'art est-il devenu obsolète puisque chacun se rêve ou se croit artiste pour avoir pris les commandes de quelque application numérique ? Comme si un artiste avait le choix !

Downloader n'est que le terme anglais pour télécharger. Internet a révolutionné les échanges. Contrairement à ce qui fut annoncé, on n'a jamais tant écrit depuis l'avènement du numérique. Quant au piratage, Peer to Peer ou streaming, trois termes absents de la liste, n'est-il pas plus urgent de faire circuler les œuvres et les informations que de protéger les droits des auteurs, même si une rétribution est absolument nécessaire ? La culture n'a pas de prix.

Emblématique du capitalisme sauvage qui amplifie les inégalités et rénove les mécanismes de l'exploitation de l'homme par l'homme, la **filière musicale** n'est rien d'autre qu'un marché parmi les autres, animé du même cynisme, vidant de leur sens les œuvres pour les transformer en produits.

Forwarder, c'est faire suivre. Alors forwardons, forwardons, partageons, surtout les informations... Au lieu de se diluer ou de se diviser, elles se multiplieront. Quant à l'**improbable**, c'est le réel. Tout est possible. C'est même certain. On souhaiterait pourtant plus souvent l'**incontournable**, la marque indélébile, le choc de la rencontre. Peu importe que l'on aime ou pas. Il y a un avant et un après. Encore faudrait-il que chacun sorte de la petite boîte

où il s'est laissé enfermer. Les chapelles empêchent les grands mouvements de se réaliser et les indépendants de survivre à défaut de vivre. Ce serait ainsi **jubilatoire** si nous nous battions tous ensemble contre l'horreur et la stupidité, l'intolérance et la rivalité, non ? La **mise en abyme** est un chat qui se mord la queue. Est-ce une preuve d'immaturité, d'une grande souplesse ou la vue à long terme qui nous permet d'envisager le cosmos en nous ramenant à notre infiniment petite condition d'être humain ?

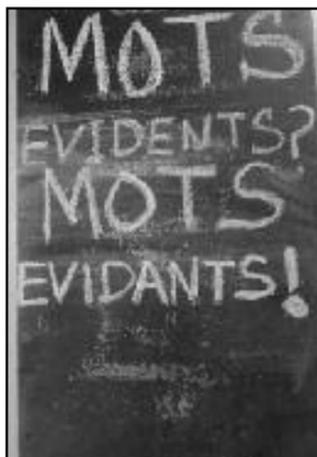
La **musique de niche** est une bonne blague. Il n'existe plus aucun espace qui ne soit colonisé ou en passe de l'être. Les avant-gardes ont disparu avec le gros des troupes, faute aux professionnels de la profession de savoir encore reconnaître le bon grain de l'ivraie. On sème n'importe quoi, pourvu que les germes soient à la mode, actuels comme ils disent. Le bio est un marché juteux. Presque plus personne ne sait ce que signifie « faire sens ».

La **normalité** est devenue la norme. L'invention est mal vue. Les sourds ont gagné la première manche. Ce qui dérange est ignoré.

Heureusement les résistants n'ont pas d'autre choix que de continuer. Il faut vivre vieux, et debout ! Si le **spectacle vivant** s'oppose au spectacle mort, je rêve de faire se relever les zombies, pour que les révolutionnaires assassinés depuis la nuit des temps marchent sur les ruines d'une civilisation où la peau de chagrin est devenue si exiguë qu'on sera obligé d'inventer de nouvelles utopies pour continuer à partager la passion qui nous anime, dernier rempart contre la barbarie, avec l'espoir que nos sociétés, comme leurs langues, sauront se renouveler et éviter la catastrophe.

Il existe tant de nouveaux mots, certains plus gros que les autres. On aurait pu ainsi gloser sur **parité**, **discrimination positive** ou je ne sais quelle expression en vogue à la télévision et dans les grands médias. Les femmes, les homos ou les bronzés ont pourtant encore du chemin à faire avant que leur condition ne passe après leurs aptitudes individuelles. J'oublie les autres espèces que les uns comme les autres ne respectent aujourd'hui pas plus qu'ils ne se respectent eux-mêmes. Œuvrons donc pour inventer de nouveaux mots qui laissent entrevoir qu'un autre monde, plus juste et fraternel, est envisageable.

Jean-Jacques Birgé, compositeur **touche-à-tout**



Musique de niche / I wanna be your dog

Fabuleux ! Avant de la lire, je ne connaissais pas l'existence de cette expression. Je ne l'avais jamais entendue. Pas même lue. Aucune part. Vraiment. Rien ne pouvait me laisser supposer son existence. Il s'agit donc pour moi d'une découverte. Je laisse filer ma pensée. Une niche ? N'est-ce pas « riche » qu'il faut lire (?) Là, ça irait, ça fonctionne. J'aime ce genre de confusions. De dérapages.

Musique de riches ? Pour les riches ? Oui. Admettons. Et ça résonne avec Musique de niche si par niche on entend « niche fiscale ».

Mais, on ne peut pas subodorer qu'en plaçant son argent dans nos musiques, on pourrait payer moins ou pas d'impôts. Quoique ? Non. Vraiment non. Dommage (peut-être que c'est finalement préférable, quoique...)

Une niche, c'est l'abri, sinon la maison, d'un chien. Non ? La niche dépend de l'affection que l'on porte au (à la) chien(ne). Elle dépend aussi du lieu où vivent les « maîtres », certainement une maison à la campagne ou avec un jardin. Ici, on ne cherche pas à savoir s'ils ont des niches fiscales. Je n'ai jamais connu de niche pour chien d'appartement...

Une Musique de niche serait donc la musique que l'on passe dans la maison d'un chien vivant à la campagne ? Pourquoi pas. Admettons. Il y a bien des psy pour les chiens.

Ou bien, Les chiennes et les chiens sont ces êtres anthropomorphiques qui écoutent certaines musiques de... chiens (?) Ce ne peut être que le terme pour dire qu'il existe une musique pour les chiens ? Une catégorie de clébards émergents, en quelque sorte ? Là, par contre, j'en connais : Iggy (par exemple : « I wanna be your dog ». Il y en a bien d'autres...).

Ça me va. J'aime la chanson de Léo Ferré.

Puis, Si c'est d'eux dont il question lorsque l'on dit : « Il fait un temps à ne pas laisser un chien dehors », ils doivent vraiment être plus qu'exécrables. Mais, là ça ne me va pas. Vraiment pas. Il fait un temps de chien, une humeur de chien, sale clébard...

Ailleurs, Je connais certains chiens(nnes) qui ont l'œil vif et l'oreille alerte qui ne ressemblent à rien d'autre qu'à un chien, qui ne sentent rien d'autre que le chien. Ils sont souvent de taille moyenne, noirs avec une tache blanche sur le sommet d'une oreille. A 50 mètres, ils savent que c'est toi. Lorsque tu te promènes en leur compagnie, ils font 4 fois le trajet tellement ils courent devant, derrière pour voir si tout va bien. Que de vie, d'énergie ! Rien ne les dérange vraiment, même pas la pluie. J'en ai connu un qui, en hiver, cassait la glace de la rivière pour se prendre un bain. Ils sont cool et de leurs grands yeux (lorsque tu t'arrêtes, perdu dans tes pensées), ils semblent toujours te poser une question. Ils sont gentils, scrupuleux, ils s'occupent des enfants, de ceux qui dorment au pied d'un poirier. Ils ne demandent rien d'autre que d'être là, avec toi (mon vieux René), de faire leur boulot de chien.

Généralement ils s'appellent Bobby. Tu as raison Bobby.

Il doit y avoir une musique pour toi Bobby.



Certainement pas une Musique de niche, car de niche Bobby, tu n'en as pas. Tu dors à mes côtés. (Merci Léo)

Guillaume Séguron

« Nous estimons les ecchymoses des Esquimaux aux mots exquis »

Marcel Duchamp

Au gré de mes navigations sur le net, en cherchant « artistes artisans », j'ai trouvé cet extrait de cours de philo qui pourrait amener de l'eau à notre moulin.

Qu'ont en commun l'artiste et l'artisan ? a. La **technè** : définition du mot art. Au sens grec de **technè**, l'art est une activité qui produit quelque chose venant s'ajouter à la nature : c'est une habileté acquise par apprentissage et qui repose sur des connaissances empiriques. Telle est la définition que donne Aristote de l'art dans la *Physique* (livre II). L'art de l'artiste, comme celui de l'artisan, se distingue de l'industrie vue comme

production collective, mécanisée, standardisée. En effet, les productions de l'art sont singularisées (et non pas en série comme dans l'industrie) et supposent des connaissances d'ordre empirique, c'est-à-dire liées à l'expérience (et non pas scientifiques comme pour la technologie).

b. Artistes et artisans sont tous deux des gens de l'art.

L'assimilation historique entre l'artiste et l'artisan se justifie par de nombreux points communs entre leurs pratiques :

- artiste et artisan produisent tous deux une œuvre singulière et originale ;

- tous deux suivent la production du début à la

fin, contrairement à l'ouvrier qui n'a pas de rapport personnel avec ce qu'il est en train de produire ;

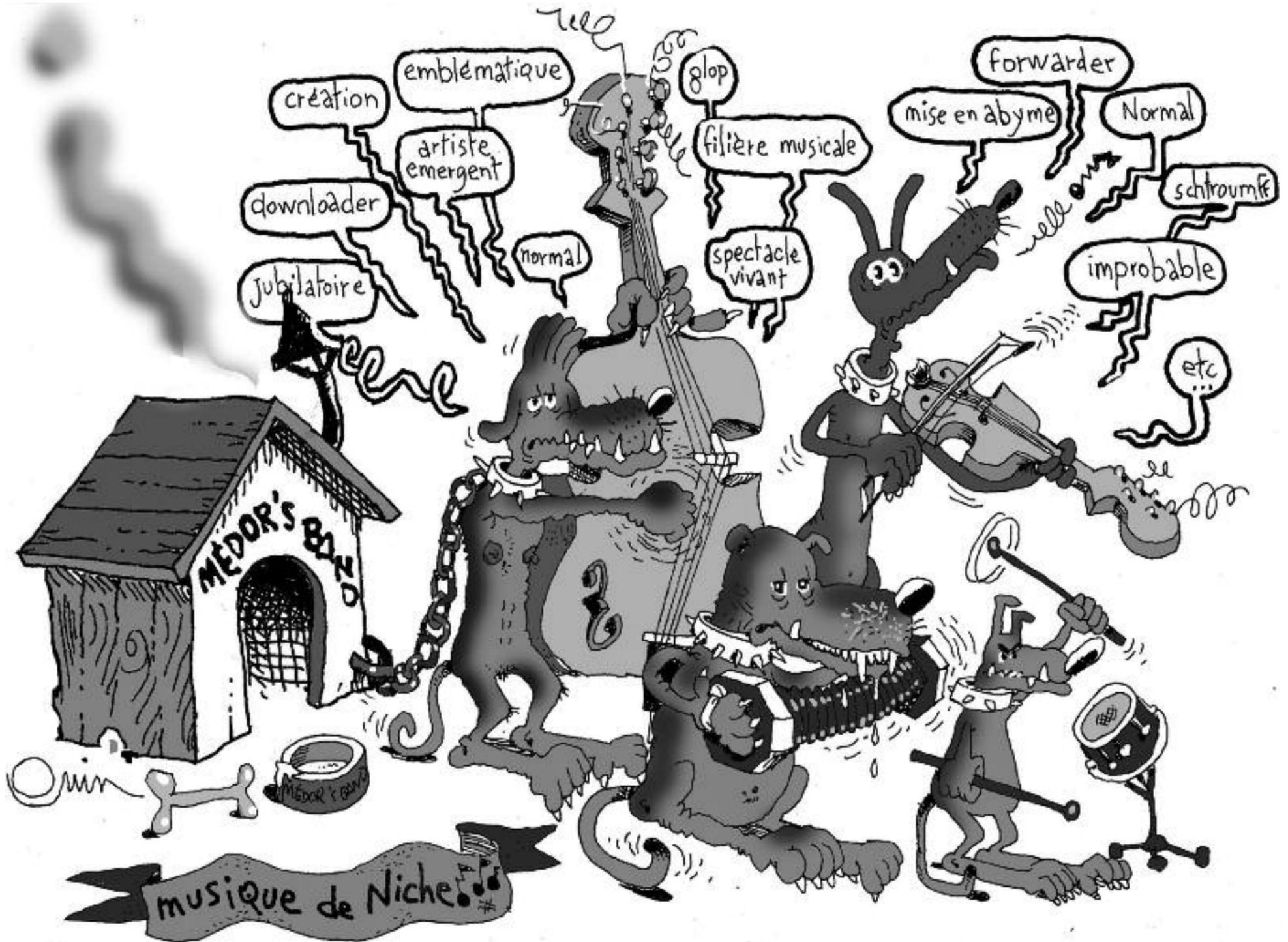
- leur production est faite selon les règles de l'art : tous deux doivent suivre une certaine méthode et respecter des techniques plus ou moins codifiées. On ne s'improvise pas plus musicien que menuisier : un apprentissage est nécessaire. Contrairement à ce que l'on peut prétendre, l'artiste n'est pas l'inspiré qui crée sans effort. Il ne peut acquérir la maîtrise de son art qu'en l'exerçant (« Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage », écrit Boileau en parlant de l'art poétique).

D'après le Larousse en ligne, définition de « filière » dont la seule définition qui corresponde à ce qui nous concernerait est issue du langage économique : « Ensemble des phases d'un processus de production qui permettent de passer de la matière première au produit fini vendu sur le marché. (Elle englobe toutes les étapes de transformation depuis l'amont jusqu'à l'aval pour obtenir une famille de produits. Par exemple, la filière bois ou textile.) »

Bruno Tocanne

Illustration de Ouin

LES PAS POUR NE LE DIRE TOUJOURS MOTS (SUITE)



« Un mot et tout est sauvé ; un mot et tout est perdu. »

André Breton

Le problème qu'on avait avec la critique musicale, c'est quand elle était tenue par des mandarins qui ne se déplaçaient jamais hors des salles prestigieuses avec des groupes connus ; les nouvelles aventures victimes du black-out, l'underground bien là où il est. C'est encore le cas pour les grands médias, mais ailleurs ça a un peu changé avec le net, avec cette liberté de publier ce qu'on veut en temps réel, y compris sur des blogs et des sites qui font référence. Par contre, soyons sympas avec les critiques qui viennent nous voir et qui écrivent sur nous ! Ils font un boulot salement difficile mince j'aimerais pas être à leur place - et puis souvent ils savent sacrément écrire -, et ils ont le droit et le devoir d'être horriblement partial et subjectif, et d'utiliser du langage original et raffiné, du jargon de spécialiste, des formules branchouillos... Il reste un problème, c'est la séduction du story-telling : si tu fournis du roman à raconter en toile de fond de ta musique, la critique court - et si tu espères que l'attention se focalise avant tout sur la musique, t'es mal ? ... Enfin quand même, la

critique musicale n'est pas suspecte de chercher avant tout à fournir aux annonceurs du temps de cerveau disponible, grâce à une prose bien calibrée... et ça, c'est koool !

Artiste émergent : c'est du jargon technocratique des politiques culturelles, ou des virtuoses du business-model. A manier intentionnellement, ou pas du tout.

Création : c'est pas un gros mot ! C'est un acte ou une attitude qui fait partie de notre réalité quotidienne j'espère - il appartient à chacun d'apprendre assez de culture pour comprendre avec modestie qu'en réalité, il n'invente pratiquement rien, c'est un autre problème. Pour ma part, quand je dois décrire ma musique pour le public, je déteste parler de ça ; je mets plutôt l'accent sur « il faut faire danser nos femmes ! » ou, tout au plus, « j'aime être surpris ». Mais le fait que l'institution distingue les musiques « de création » et les autres, ou bien qu'une « première » s'appelle officiellement une « création », c'est entré dans le langage de la critique... un reflet de la réalité... à savoir manier ?

Filière musicale : c'est du jargon économique ; ça voudrait dire l'industrie musicale (disque) + les concerts (spectacle vivant) ?

Gouvernance : c'est de la politique ?... On peut parler de politique ?...

Improbable : faire exister un truc improbable, c'est plutôt bien, non ?

Incontournable : ce mot, en parlant d'un artiste, ne s'adresse qu'au microcosme ; il n'a pas de sens quand on le projette vers le public, ça devient même une insulte.

Jubilatoire : ok c'est pardonné... ce mot-concept est un vrai challenge pour les écrivains qui essaient de ne pas se répéter : pour leur rendre service, je propose un concours de synonymes, et je commence : transgénial over-bon bon à mourir busterkeatonnesque fellinien

à y perdre son slip ...

Mise en abyme : ok pardonné.

Musique actuelle (musiques actuelles, « musique-zac ») : c'est du jargon technocratique ; en dehors, on ne sait pas ce que ça veut dire (tout sauf le classique ?...).

Musique de niche : c'est du jargon technocratique ; en dehors, on ne sait pas ce que ça veut dire (moi et ma meute de fans ?...).

Spectacle vivant : c'est du jargon technocratique (pour nous en musique, ce serait les concerts, sans inclure le disque ni l'audiovisuel) en dehors, on ne sait pas ce que ça veut dire.

Une cession mémorable, une sacrée jam-cession (sic ! lu plusieurs fois dans la presse, ha ! ha !). Attention, une cession, c'est une vente de spectacle ; une session, ça groove plus !

Hubert Dupont

LE JAZZ À LA BAGUETTE

Texte de Walter Joisinou

Illustration de Zou

Vous recevez confortablement à votre domicile le « Journal des Allumés ». Peut-être, et croyez-bien que nous vous en sommes reconnaissants, faites-vous lire chaque numéro autour de vous. Il vous faut cependant savoir qu'il existe une distribution qu'on ne saurait baptiser clandestine, et qui se traduit par un dépôt dans un certain nombre d'endroits publics. Certains peuvent sembler insolites, aussi nous apparaissent-ils dignes d'être signalés parce qu'ils font après tout partie de la vie de ce journal. Dans ce numéro, nous allons donc vous parler d'un lieu où le Journal des Allumés a depuis près d'un an droit de cité, un lieu où celui qui officie se lève à l'heure où le musicien de jazz se couche. Si vous venez de prononcer le mot boulangerie bravo ! L'action se passe à Paris. Faisant nôtre le dicton qui affirme « *qu'il vaut mieux aller au boulanger qu'au médecin* », remontons la rue de Ménilmontant pour nous arrêter sur le trottoir de droite au numéro 90. Nous sommes alors presque au croisement de la rue des Pyrénées, et pour être précis juste avant la rue Boyer, où les échos de la « Maroquinerie » et de la « Bellevilloise » laissent parfois tourner dans l'air du soir des musiques qui nous sont familières. Cette boulangerie est assez particulière. Par la trajectoire de vie du propriétaire pour commencer. Il n'est en effet pas si courant, qu'au sortir d'une fonction de Secrétaire Général d'une structure para-étatique de dix mille personnes brusquement interrompue par les aléas politiques liés à ce type de poste (pour faire vite), un homme décide de se faire boulanger. Le besoin de changer de vie, de rompre radicalement avec un passé récent, le souvenir d'odeurs remontant à l'enfance (nous savons tous que le coup de la madeleine ici particulièrement en situation, peut frapper à tout moment de l'existence), on peut toujours trouver mille raisons pour expliquer l'inexplicable tout au moins pour les témoins ébahis d'une vie antérieure. Mais après tout, quand on est convaincu depuis toujours de l'importance du process, le terrain d'application peut bien changer, on n'est en fait jamais dépaycé. Pour le reste, il suffit d'écouter le maître des lieux expliquer dans une langue qui nous parle que « *dans le pain comme ailleurs, ce n'est pas le produit qui compte, mais la façon de faire* ». Autant dire que le maillon le plus faible, comme dans la musique, n'est pas la matière mais l'homme, dans sa faiblesse et ses contradictions. Pour le boulanger, le pain ne se voit pas, il se vit. La clientèle est venue progressivement. La présence d'une secrétaire devenue pâtissière et dont certains gâteaux (je pense plus spécialement à la tarte citron-meringuée et au moelleux au chocolat) ont aujourd'hui largement franchi les pyrénées (je parle de la rue mais je ne plaisante pas et prends les paris), a largement pesé dans la balance. Cette clientèle recouvre ici une population très diverse, assez récemment grossie de ce qu'on appelle communément des « bobos » attirés par le charme ancien du vingtième

arrondissement et les prix encore (relativement) abordables de l'immobilier.

A chaque numéro du journal, une centaine d'exemplaires, parfois plus, est déposée dans la boutique et exposée bien en vue juste devant la caisse. Je vais résister, et c'est particulièrement méritoire, à l'image qui s'impose et me contenter de dire qu'ils partent très rapidement. Dès que le délai de parution, par définition aléatoire, de cette publication commence à s'étirer quelque peu, les clients demandent régulièrement si le prochain numéro va enfin paraître. Pour la boulangerie, c'est une source d'échange supplémentaire, pour la réputation du journal, c'est pain bénit. Récemment, nous avons pris conscience que nous avons en l'espèce un observatoire intéressant au niveau du lectorat, et qu'il était peut-être judicieux de s'en servir pour poser quelques questions ; c'est un vieux débat que nous avons au sein du

journal. Bref dans un avenir relativement proche et sans nous engager plus que de raison, il devrait être possible de repartir du magasin avec une baguette, un journal, et un questionnaire : une vraie définition du bonheur. Nous vous tiendrons évidemment au courant des résultats de l'opération et de son extension éventuelle car tout ceci n'aura somme toute qu'une valeur expérimentale. Pour celles et ceux qui viendraient à trouver tout à coup incongrue l'irruption d'une boulangerie dans une publication à vocation musicale, je rappellerai simplement que depuis la plus haute antiquité, comme aurait pu le dire Alexandre Vialatte, la musique a toujours puisé dans ce domaine bon nombre de ses références. Je ne parlerai pas pour faire l'intéressant de celle qui vit même un ancêtre de Bach pratiquer ce noble métier, mais de ce qui est entré dans les mœurs à commencer par le vocabulaire notamment celui des musiciens.

N'appelle-t-on pas généralement une fausse note un « pain » et l'exécution d'un morceau comportant précisément un assez grand nombre de fausses notes, une « boulangerie » ? Par extension, et même si la multiplication des pains est pourtant a priori un phénomène d'essence divine, le musicien qui les collectionne n'est-il pas pour autant lui aussi affublé de cette épithète infamante ?

En fait, je vais vous dire, sur ce registre tout le problème est de ne pas abuser. On est généralement plus indulgent avec une fausse note isolée dans un solo inspiré, parce qu'elle sera toujours préférable à quelque chose d'insipide exécuté avec justesse mais sans imagination. Il y a d'ailleurs sur ce champ des spécialistes célèbres et l'histoire contemporaine nous a même permis de vérifier, de Gérard Philippe à Gary Peacock, qu'on pouvait même jouer assez régulièrement faux sans que cela soit rédhibitoire. A condition d'avoir ce que nous appellerons la « grâce », bref quelque chose d'unique, de rayonnant, qui emporte l'adhésion et fait oublier le reste. Dans la grande tradition de nos conseils pratiques, une dernière chose, juste avant d'éteindre : si vous comptez entreprendre quelque jour l'ascension de la rue de Ménilmontant (pour le pain où le journal voire les deux c'est au choix) soyez raisonnables en veillant à monter progressivement sachant que la mise en place d'un camp de base n'est toutefois pas indispensable. Il vous faut juste ne pas oublier que nous avons ici affaire à du 8% ce qui correspond tout bonnement à la pente moyenne de la montée de l'Alpe d'Huez ! Quelle ville !

Les Scop Pains d'Abord
Boulangerie
90 rue de Ménilmontant
75020 Paris
tél 01 46 36 53 81



Photos JP et Clelia Vega

Holà bonnes gens !
 Ça festoie dans la boutique ! Nous, dames Cécile et Valérie, jumelles de la bonne galette, vous accueillons au magasin chaque fois qu'il est possible avec nos amis musiciens : princesse Clélia Vega, Didier Petit chevalier de Bourgogne, le tambourinaire Bruno Tocanne et son compagnon Rémi Gaudillat, les troubadours Sylvain Kassap et Hélène Labarrière. Et point ne mourrez-vous de soif auprès d'une fontaine, lorsqu'abondent liqueurs délicieuses, gâteaux succulents, figues ou thés d'orient ! Ah qu'il est bon de vendre des disques, de les partager ! Qu'il est bon aussi de chevaucher jusqu'à Luz-Saint-Sauveur où la musique est libre et où la montagne bienveillante fait

LE JOURNAL DES ALLUMETTES



résonner nos catalogues. Qu'il est joyeux pardieu de voir nos compagnons Bernard Coron, Jean-Paul Ricard, Sophie Chambon, Françoise Bastianelli dresser leur étal à Charlee free ou au château de la Tour d'Aigues, le rendant aux manants, où foisonnent disques, livres, tee-shirts, bons conseils et sourires. Oui nous aimons partager nos remèdes de fortune que nos amis musiciens, producteurs et tous leurs alliés, préparent avec amour.

Cécile et Valérie.

CLELIA VEGA
 SILENT REVOLUTION
 Vicious circle
 Clelia Vega (voix)



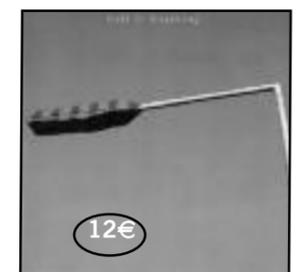
12€

DIDIER PETIT
 DON'T EXPLAIN
 Buda in situ 860183
 Didier Petit (violoncelle)



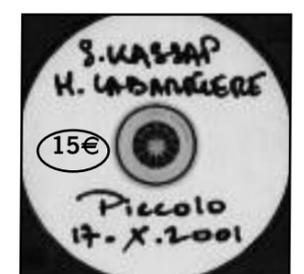
17€

GAUDILLAT/KELLER/TOCANNE
 CALL IT ANYTHING
 IMR CIA01
 Rémi Gaudillat (trompette, bugle),
 Benoît Keller (contrebasse),
 Bruno Tocanne (batterie)



12€

KASSAP/LABARRIERE
 PICCOLO
 Evidence EVCDFA447
 Sylvain Kassap (clarinettes),
 Hélène Labarrière (contrebasse)



15€

SONNY ROLLINS JAZZ À JUAN

Texte de Etienne Brunet

Illustration de Nathalie Ferlut



Kobie Watkins (batterie), Sammy Figueroa (percussions), Bob Cranshaw (basse), Peter Bernstein (guitare), Clifton Anderson (trombone).

J'ai une peur bleue de la vieillesse. Sonny Rollins m'a donné le courage d'affronter l'inéluctable. J'ai écouté Rollins au Festival de Juan-les-Pins, dans la Pinède entourée par les yachts avec piste d'hélicoptère, lingots d'or palpables bien qu'inaccessibles et maillots de bains multicolores. Au coucher du soleil, Sonny monte sur scène. Il a 82 ans. Il arrive le dos plié à moitié avec son saxo ténor comme une canne virtuelle. Il est vêtu d'un élégant costume bleu clair de soie brillante, il est mangé par une énorme barbe et une coiffure afro blanche comme neige. La musique démarre au quart de tour. J'oublie instantanément l'insondable cauchemar de la Côte d'Azur.

Sonny joue le présent à fond vers la beauté. Il réécrit les standards comme on écrit un scénario à partir d'un roman. Changement de ton, de titre, condensation de l'histoire pour atteindre direct le noyau « audio-actif » du jazz immortel. Bien sûr la musique n'est pas narrative. Seule l'émotion créée par le phénomène du jeu donne cette sensation de vécu. Appelons ce phénomène le « Sonny's Tone » qui est bien plus impressionnant que ces vieux roublards de « Rolling Stones ».

On entend deux sources débordantes dans les choros de Sonny : l'implacable tempo latin et le blues. Certaines de ses compositions/improvisations comme « Blossom », mot qui signifie « fleur » en anglais classique, donnent une vision des années soixante-dix comme un rêve. Si quelqu'un me demandait de résumer comment étaient les « seventies » de mon adolescence, je lui ferais simplement écouter la version enregistrée en concert en Suède en 1980 par Rollins de « Blossom », sur le disque *Road Shows vol 1*. Il synthétise Coltrane et Ayler, il phagocyte le Gato Barbieri ultra sexe et contestataire d'une époque révolue. Il explose mesures après mesures, points d'appui harmoniques après points d'appui rythmiques, ponts, viaducs et bridges traversés comme une furie défiant la mort dans une course effrénée. Le « géant » du ténor présente ses musiciens (un orchestre fantastique) avec une voix fluette et chevrotante. Rollins n'est pas un « Allumé du Jazz », mais il est lumineux des pieds à la tête. Il faut à nouveau écouter encore et encore la modernité du jazz, la sagesse du conseil des vieux, ne jamais céder un seul instant au découragement de la mort, conserver l'énergie foudroyante de l'âge mûr. Sonny Rollins est le vieux chef du « village mondial ».

**BON DE COMMANDE - Disques p. 24 à 27 et références en fin d'article dans tout le numéro ou sur www.allumesdujazz.com
Allumés Du Jazz - 2 rue de la Galère 72000 LE MANS - FRANCE - WWW.ALLUMESDUJAZZ.COM**

LABEL	ARTISTE	TITRE DE L'ALBUM	RÉFÉRENCE	PRIX	QUANTITÉ
..... / / / / / /
..... / / / / / /
..... / / / / / /
..... / / / / / /
..... / / / / / /
..... / / / / / /

NOM / PRÉNOM.....

ADRESSE.....

CODE POSTALE / VILLE / PAYS.....

TELEPHONE / FAX / MAIL.....

FRAIS DE PORT* / NET À PAYER.....

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

POLAR, LITTÉRATURE DE GARE ET PHILOSOPHIES DE COMPTOIR

Texte de Inspecteur de Paul

Illustration de Efix

Dans ce journal, certains mauvais esprits - que nous ne nommerons pas - ont par le passé abusivement et lâchement éreinté la critique. Il est vrai que certains « journalistes » prêtent le flanc... Mais attention ! La critique fait parfois des miracles. Admettons que c'est très exceptionnel, mais c'est ce qui m'est arrivé... Depuis longtemps, je rechigne à lire Ellroy, pour cause de droitisme aggravé. Certains de mes amis, y compris dans l'honorable comité de rédaction de ce journal, le considérant comme fasciste, raciste, réac, xénophobe, néo conservateur, ultralibéral autoritaire, bushiste, reaganiste... J'avais malgré tout tenté quelques incursions, mais clandestinement, sans jamais me résoudre à autre chose que quelques extraits... Un jour du début de l'été, provision de polars vacancière oblige, je tombe en arrêt devant une critique citée au

dos d'un de ses livres : *Lune sanglante*... Critique signée par le « père » du néo polar, le gauchiste, libertaire, collectiviste, anarcho, situ, et j'en passe, Jean Patrick Manchette (*Le petit bleu de la côte ouest, Nada, La position du tireur couché*...). L'éloge d'Ellroy, on aurait compris ça de ADG ou Grisola... Mais là, Manchette ! En plus, la critique, au-delà de la personnalité de son auteur, était convaincante : « ... *Un des plus remarquables romans noirs de la décennie, par sa préoccupation intellectuelle élevée, son écriture savante et, pour le dire balistiquement, son épouvantable puissance d'arrêt* ». J'y ai passé une bonne partie de l'été.

James Ellroy donc... Le mec est sûrement facho, mais les bouquins sont à lire, sans aucun doute. Je vous recommande pour commencer *Lune sanglante, A cause de la nuit* et *La colline*

aux suicidés (à lire dans l'ordre !). C'est la trilogie Lloyd Hopkins, du nom de son personnage récurrent. Un ensemble cohérent et clairement fondateur : on retrouve son influence dans bien des polars qui suivront... Pour prendre un exemple positif et constructif, *Le poète* sans doute le meilleur livre de Michael Connelly, évoque sur bien des points *Lune sanglante*...

Il faut aussi lire *Le caméléon noir* et *Nous avons un rêve* de Jake Lamar... C'est intellectuellement complètement à l'autre bout de l'Amérique : la classe moyenne noire, l'intégration dans la bourgeoisie, le monde universitaire... Au début, on croit être tombé sur un de ces romans communautaires dont les amerlos nous abreuvent régulièrement. Mais c'est tellement tordu, incorrect et subtilement mal élevé qu'on se fait embarquer sans s'en rendre compte. Du bon polar,

disons le haut et fort...

Une autre bonne surprise : *658* de John Verdon. La facture est classique et les éléments de séduction un peu trop maîtrisés, mais le tout avec un style simple, une narration claire, et des personnages bien allumés. Ce qui emporte l'adhésion, c'est la synthèse quasiment parfaite entre le polar américain « moderne » (Connelly, Ellroy...) et le polar européen - voire british - des débuts, avec mystères, énigmes et policier perspicace (Conan Doyle, Agatha Christie, etc.). Ca mérite largement le détour. Le volume suivant, *N'ouvre pas les yeux* est aussi bon. Il vaudra quand même mieux attendre sa sortie en poche, moins onéreuse.

Quelques nouveautés nordiques : les Suédois cherchant toujours leurs nouveaux Menkel ou Larson, avec chiffre d'affaires à l'appui, ce sont les Danois qui

nous proposent quelques bonnes choses, notamment *Morte la bête* de Lotte et Soren Hammer : on pense au Menkel de *Les Morts de la Saint Jean* (très bon opus) en un peu plus trash et un peu moins bien pensant. J'ai aussi lu *Minuit à Copenhague* de Dan Turèll, malgré une critique élogieuse d'un confrère de *Télérama*, ce torchon néo-chrétien de gauche à ambition culturo-télévisuelle (deux oxymores, voire trois pour le prix d'un)... Toujours au premier rang pour susurrer avec les loups et essayer de nous faire croire que le polar, c'est de la littérature ! Bon, le bouquin est attachant... Une sorte de réincarnation nordique du Marlowe de Chandler par Altman (*Le privé* avec Elliot Gould, à revoir...). Comme quoi il ne faut en aucun cas se fier à la critique... Une bonne critique dans *Télérama* peut aussi

cache un bon polar...

Pour vous remettre d'aplomb, lisez d'urgence *Le bar parfait* de Jean-Bernard Pouy, car en toute chose il faut la perfection chercher...

Si vous avez raté tout ça pendant l'été, il est encore temps de se rattraper. Bonne rentrée et vivement les vacances !



ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES!

PAR : Efix + Jiair

EPISODE 8 : RETOUR VERS LE NORMAL



Le tyran s'était fait la malle, une partie du peuple s'était pris à espérer follement, croyant à quelque délivrance.



La danse avait été de courte durée.



Et tous s'étaient remis à baseroger s'apercevant vite que dans "normal" il y a "norme" et que l'une des anagrammes de "norme" n'est autre que "norme".



* "Le problème du normal, c'est que ça vire toujours au pire." - Bruce Cockburn dans l'album *The trouble with normal* paru sur True North en 1982

LE DÉPART

Texte de Jacques Thollot - Photo Malavida Films



Après avoir assuré une formidable ressortie en salle (copie restaurée), Malavida ressort le fameux Départ de Jerzy Skolimowski en édition DVD. Thierry Jousse écrivait si justement à propos de ce film où brillent Jean-Pierre Léaud et Catherine-Isabelle Duport : « C'est le film d'un temps où le risque et le désordre étaient à l'ordre du jour. Un film où rien ne s'accumule et tout se dilapide. Le film de vitesse et d'immaturité, d'ivresse et de mélancolie, d'exactitude et d'incertitude. C'est une rareté signée Skolimowski qui a plus de 30 ans d'âge et qui n'a rien perdu de sa folle énergie. » Cette réédition très musicale est accompagnée d'un cd de la bande originale (une des plus belles de toute l'histoire du cinéma) composée par Krzysztof Komeda et jouée par Don Cherry, Gato Barbieri, Jean-François Jenny-Clark, Jacques Thollot, Christiane Legrand, Philip Catherine, Jacques Pelzer... et de quelques bonus parmi lesquels une réinterprétation du thème par le quartet de Bertrand Ravallard avec Emile Parisien, les bandes annonces, une interview (très intéressante) de Willy Kurant ou une fantaisie sur Jacky Ickx. Jacques Thollot se souvient du Départ.

« Dans un rapport, pur, immédiat, total. »

Ces quelques mots de Marguerite Duras sur le film, pourraient en partie définir l'état d'esprit régnant lors de ces sessions d'enregistrements. Peu de répétitions, l'envie de jouer ensemble, la qualité des supports nous mènent rapidement à nos instruments respectifs, une mesure à vide (du 6/8, I like it).

Puis.... Action !

C'est Jacques Pelzer (sax, flûte), Belge qui connut Skolimowski. Il fut le lien et sa contribution (hors séance) permit de réunir cette formation... plutôt exceptionnelle. Surpris de constater que le nom des musiciens ne soit mentionné (sur version VHS de l'époque - édition vidéo pourtant joliment nommée « Les Films de l'Atalante »). Edition vidéo pourtant joliment nommé "Les Films de l'Atalante"). Ni dans Wikipedia. Don aimait beaucoup les compositions de Krys Komeda. Pas le seul (excellente reprise par les Fat Kids Wednesdays sortie chez hope street/nato). L'élégance de sa musique, son large feeling qui inspira de superbes improvisations.

Une scène entre autres, où la voix animée de Jean-Pierre Léaud mêlée aux instruments, participe au swing généré par le groupe, au discours mené.

Staccatos trompette, cornet free sonnante, tambours battants. Que dire de Gato. Ce son majestueux, soliste dans un passage en trio... qui me vaudra en l'écoute cabine de la part de Jean-François Jenny-Clark, un plissement de coins de paupières, un hochement de tête approuvateur, sourire, confirmation positive... de ce que je pensais, ressentais moi-même.

Surprise!

Le passage imprévu de Jean-Pierre Léaud en studio. Un grand plaisir.

La glace n'a pas à se briser, nous passons à travers.

Après quelques instants, apparemment énigmatiques et d'une timidité phémère,

le langage du regard vient à la rescousse.

Nos ailleurs se croisent, se côtoient.

Il est intéressé par la musique bien sûr, et semble comme intrigué, attiré ? par les drums.

Trop brève rencontre certes, mais le vouloir nous appelle.

Silence, Saturne.

Don fut réellement heureux parmi ces séances, de leur finalité.

Nous l'étions tous.

Conjugaison Adlib,

Open.



Le Départ de Jerzy Skolimowski
Edition Collector (Malavida)

MADE IN MARSEILLE AGAIN

Texte de Pablo Cueco

Une nouvelle production du GRIM. L'abord est assez luxe : un coffret format carré noir mat, très soigné d'aspect général. Un système d'ouverture sobre et efficace...

À l'intérieur, 13 images et autant de textes... On découvre que chaque texte correspond à une image... Et que celles-ci reproduisent des oeuvres marseillaises, c'est-à-dire visibles ou réalisées à Marseille (13 - Bouches-du-Rhône). Les temps, époques, périodes et styles se télescopent et s'interrogent sans céder à la tentation de se répondre. Le tout, très bien réalisé, toujours subtil.

Sous toutes ces images et textes, on trouve un disque vinyl, noir, long play, 33t, 30 cm... Une galette à l'ancienne... Le son est très bon, très chaud – et ça ne vient pas que de l'analogique. Chaque plage correspond, bien sûr, à une œuvre et un texte. C'est de l'improvisation inspirée et généreuse, sans course à l'ego, sans « virtuosisme » ni facilités... C'est parfois vif, parfois mélancolique, parfois contemplatif... Toujours vivant. La musique respecte les œuvres et s'en nourrit, c'est très jouissif. Le duo violon acoustique / guitare électrique fonctionne parfaitement... Et pour cause : Fanny Paccoud au violon et Jean-Marc Montera à la guitare... Une production originale et étonnante, d'un raffinement sans complaisance. La classe !

13 IMPROS IMPROVISATIONS MUSICALES SUR LES OEUVRES DE 13 PEINTRES MARSEILLAIS

13 peintres :

Alphonse Alt, Georges Autard, Richard Baquié, Paquito Bolino, Bernard Boyer, Charles Camoin, Jean-Charles Ceccarelli, Honoré Daumier, Jean-Louis Delbès, Piotr Klemensiewicz, Pierre Puget, Lionel Scoccimaro, Gérard Tranquandil

Grim Musiques 6

Fanny Paccoud (violon), Jean-Marc Montera (guitare)

Reproductions en quadrichromie de chaque tableau accompagnées de textes

Disponible aux Allumés du Jazz



ACOUPHÈNES PARADE

www Tinnitus trait d'union Mojo point FR, récit poétique

Texte de Christelle Raffaëlli, photo de Marion Salle, illustration de Zou

Amies lectrices et amis lecteurs,

Vous aimez voyager avec votre numéro des Allumés du Jazz aux quatre coins du monde et de nos régions. C'est bien logique. Envoyez-nous vos photos, nous en sélectionnerons une par numéro et publierons les autres sur notre site. Par la poste ou par e-mail à all.jazz@wanadoo.fr



Etienne Brunet vient de publier *Acouphènes Parade*, ouvrage de lecture et d'écoute... et d'utile avertissement

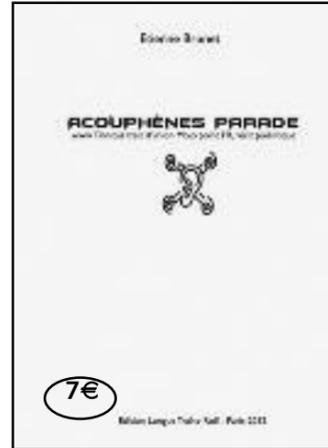
« L'oreille interne est l'âme comptable des expériences heureuses et malheureuses. Elle résonne comme l'âme d'un violon, petit cylindre de bois responsable de la vibration de l'instrument. » (1)

Comment faire entendre une vie, gagnée par un bruit blanc, mieux qu'en projetant le lecteur dans la sinuosité vibrante d'une oreille, en le faisant entrer en résonance avec la violence du monde et de son expérience ? Attaque des ondes, fragmentation des êtres, solitude, oubli de la matière, déréliction, l'acouphène se meut dans la plus pure inanité.

« La non-communication avec les écouteurs, casques et oreillettes vous tuera à petit feu. » (2)

« Les téléphones portables, transports, médias et amplificateurs de toutes sortes vous conduiront aux acouphènes (je ne vous le souhaite pas). » (3)

Modernité : immense tinnitus.

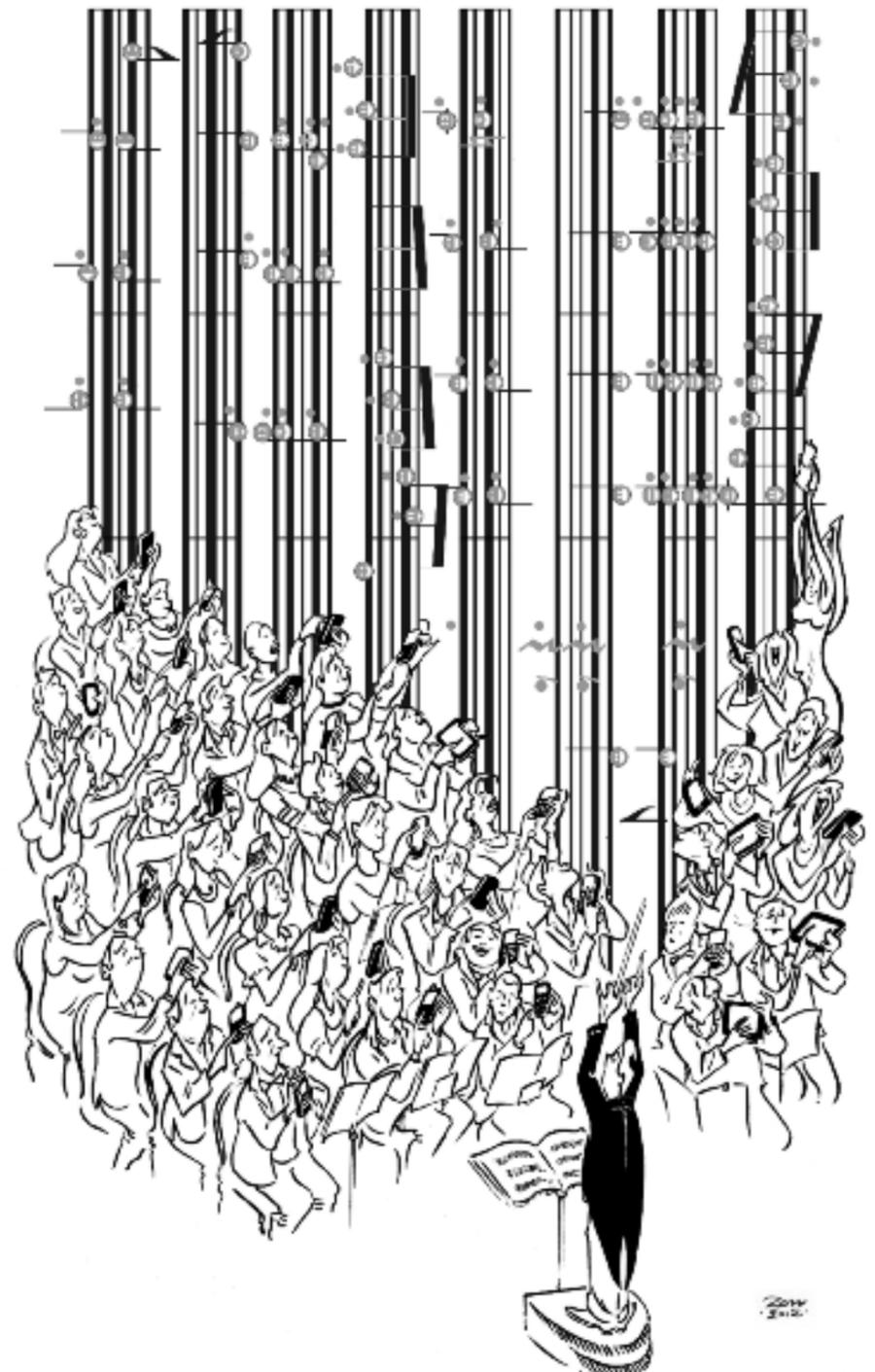


inventant une parade musicale à la persistance linéaire de l'acouphène et faisant échapper son auteur à la société du spectacle.

Acouphènes parade d'Etienne Brunet est une œuvre composée d'un récit écrit donnant accès sur internet à des séquences filmées et illustrée musicalement par un orchestre (Etienne Brunet : vidéo, électroniques, voix, saxophone alto - Léo Brunet : guitare - Thierry Negro : basse). Les parties de vidéo-musique, au nombre de 6, sont accessibles grâce à l'adresse figurant dans le sous-titre de l'œuvre. La lecture de cet ouvrage de réconciliation, hors du commun et fort sensible (ainsi que l'écoute qui va avec) vous fera percevoir autrement les sifflements d'oreilles. (Disponible aux Allumés du Jazz).

Mémoire vivante et habitée, le récit d'Etienne Brunet sur fond de tiraillements sonores et visuels déroule la bande d'une vie, les errances d'une conscience qui se diffractent en explosions acouphéniques et trouvent une résolution dans un ultime concert, un cercle magique : le texte renvoie à l'image qui se nourrit du texte

(1) Citation extraite de la version papier de *Acouphènes parade*
(2) et (3) Textes extraits de la séquence de vidéo-musique intitulée « Tinnitus-Mojo »



Si vous n'avez pas la chance d'être à quelques enjambées du Souffle Continu à Paris, de l'Amap à Arles, des Mondes des disques à Poitiers, de la boutique des Allumés du Jazz au Mans pour ne citer que quatre indispensables disquaires, alors vous vous plongerez dans les pages qui suivent (et puis si ça ne suffit pas, vous irez jeter yeux et oreilles sur le site des Allumés du Jazz ou vous passerez un petit coup de fil aux Allumettes). En tout cas, joie des disques, bonheurs de la musique enregistrée et tournée des plages. Les Allumés du Jazz vous présentent alors les 30 nouvelles réalisations récemment offertes au Monde. C'est moins cher que la Vodka et ça emmène vraiment plus loin. Il y en a pour toutes et tous et même pour les bambins. Ça fonctionne par correspondance ou bien en venant à la boutique au Mans. Un catalogue plus complet de galettes, de galets et de coquillages dans lesquels on entend la mer, est disponible, pour les surfeurs, sur le site <http://www.allumesdujazz.com> (ou par courrier). Et en cas de besoin d'un conseil, nos Allumettes, qui sont loin de se la couler douce mais qui vous auront doucement à la cool, sont là pour vous répondre par e-mail : all.jazz@wanadoo.fr ou par téléphone : 02 43 28 31 30. (Bon de commande p.20)

Illustration de Jazzzi

01 TOUFFE et TENDU

CONTRE LE CNM

DESSINS DE JAZZI * SCÉNARIO DE JIAIR



VINCENT COURTOIS

MEDIUMS

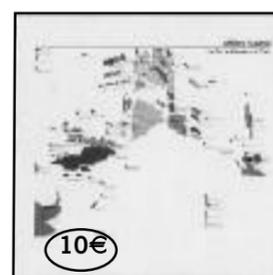
La Buissonne RJAL 397015
Vincent Courtois (violoncelle),
Daniel Erdman (saxophone ténor),
Robin Fincker (saxophone ténor)



ERIKM AUSTRAL

LE SON, LA MÉMOIRE ET
LA CHAIR

D'autres cordes dac2031
Erikm (direction, platines CD, électro-
nique), Hélène Breschand (harpe),
Sylvain Kassap (clarinettes),
Franck Masquelier (flûtes),
Anaïs Moreau (violoncelle),
Philippe Cornus (percussions)



ANDY EMLER MEGA OCTET

E TOTAL

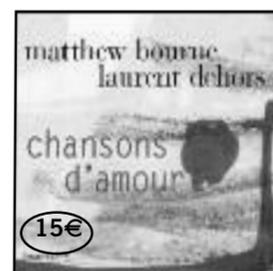
La Buissonne RJAL 397014
Andy Emler
(piano, direction, compositions),
Laurent Blondiau (trompette, bugle),
Laurent Dehors (saxophones ténor et
soprano, clarinettes),
Thomas de Pourquery (saxophone alto
et voix),
Philippe Sellam (saxophone alto)
François Thuillier (tuba),
Claude Tchamitchian (contrebasse),
Eric Echampard (batterie),
François Verly
(marimbas, tablas, percussions)
Invitée : Elise Caron (voix)



BOURNE / DEHORS

CHANSON D'AMOUR

Emouvance EMV 1034
Matthew Bourne (piano),
Laurent Dehors (clarinette)



CALL IT ANYTHING QUARTET

CALL IT ANYTHING
IMR CIA01

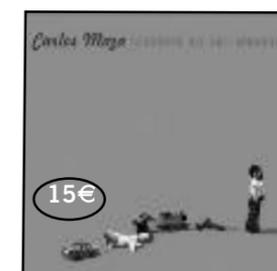
Rémi Gaudillat
(trompette, bugle),
Fred Meyer (guitare),
Benoit Keller (contrebasse),
Bruno Tocanne (batterie)



CARLOS MAZA

DESCANSO DEL SALTIMBANQUI

La buissonne RJAL 397013
Carlos Maza (guitare 10 cordes,
piano, compositions)



The New York City Jazz Record est un intéressant mensuel ayant du jazz une idée large (ce qui n'est plus si courant) que l'on peut aussi se procurer gratuitement en ligne <http://nycjazzrecord.com/>. Son numéro de septembre fait, entre autres, la part belle à Lol Coxhill, Jerry Granelli, Bobby McFerrin, Wilbur Ware, Dan Tepfer, au label Inner Circle et aux chroniques de disques que l'on ne voit pas forcément ailleurs. On peut également - comme pour *Le journal des Allumés du Jazz* - consulter les anciens numéros parus depuis janvier 2011 - <http://www.nycjazzrecord.com>

Illustration de Andy Singer



RICHARD MANETTI
WHY NOTE

Label bleu 6708/LABO 341
Richard Manetti (guitares),
Jean-Marc Jafet (basse), Fred
D'Oelsnitz (claviers), Yoann
Serra (batterie), Stéphanes
Guillaume (saxophones)
Nicolas Blampain
(guitare acoustique)



15€

NAUTILIS

Marmouzig MAR08
Christophe Rocher (clarinettes,
direction artistique),
Nicolas Peoc'h
(saxophone alto),
Philippe Champion
(trompette),
Grégoire Hennebelle
(violon, violons alto et ténor),
Christofer Bjurström (piano),
Frédéric Briet (contrebasse),
Nicolas Pointard (batterie),
Vincent Raude (électronique)



15€

ANNE PACÉO

YOKAÏ
Laborie
Antonin-Tri Hoang
(sax alto, clarinette basse),
Pierre Perchaud (guitare),
Leonardo Montana (piano),
Stéphane Kerecki (contrebasse),
Anne Pacey
(batterie, voix, compositions)



15€

ANNABELLE PLAYE

MATRICE
D'autres cordes DAC 2011
Annabelle Playe
(electroacoustic, voix)



10€

ROMANO/SCLAVIS/TEXIER

3+3
Label bleu LBLC6709/LABO 340
Aldo Romano (batterie),
Louis Sclavis
(clarinette, saxophone),
Henri Texier (contrebasse),
Enrico Rava (trompette),
Nguyễn Lê (guitare),
Bojan Z (piano)



15€

GUILLAUME ROY QUARTET

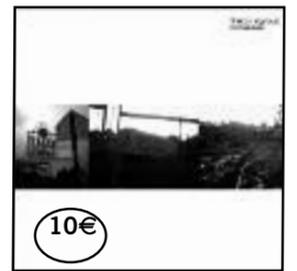
EXUBÉRANCES
Le Triton TRI12519
Guillaume Roy (alto)
François Corneloup
(saxophone baryton)
Christophe Monniot
(saxophones alto & soprano),
Julien Padovani (piano)



15€

FRANCK VIGROUX

WE (NOUS AUTRES)
D'autres cordes dac 2021
Franck Vigroux
(électroacoustique, guitare,
percussions, voix),
Annabelle Playe (voix)



10€



Elise Caron (chant), *La Nuit des Musiciens, Le Trianon, décembre 2007*

Melting jazz pot

Texte de Jean-Paul Ricard

Photos Guy Le Querrec

TOC "You can dance (if you want)"

Touché par le syndrome du « power trio », TOC ne laisse pas indifférent et conduit son projet avec rigueur et conviction. Celui d'une génération inventive de musiciens lillois qui ne s'interdit rien et choisit d'explorer, sans limites, le royaume des sons. Lesquels, saturés, triturés, compressés, déboulent avec la puissance d'un torrent en crue. Même si émergent, ici et là, quelques nuances et accalmies cet album s'adresse davantage aux accros de sensations fortes qu'aux amateurs de miniatures impressionnistes.

THOMAS TILLY & JEAN-LUC GUIONNET "Stones, Air, Axioms"

La démarche, bien explicitée dans les liner notes de l'album, pique la curiosité. Les deux

protagonistes du projet, véritables arpenteurs sonores, utilisent la cathédrale Saint-Pierre de Poitiers comme une boîte expérimentale et multiplient les combinaisons interactives entre le son et la pierre dans un espace réverbérant où la circulation du son est mathématiquement calculée. Expérience mystérieuse, troublante et fascinante.

KAIMAKI "Mataroa"

Son actuelle crise n'est pas la première des tragédies traversée par la Grèce. Les musiciens de Kaimaki viennent opportunément nous le rappeler. Témoignage du refus d'oublier, cette évocation du périple du Mataroa (navire qui, en 1945, amena 200 jeunes intellectuels grecs à Paris, leur évitant le régime des colonels) est avant tout un beau chant d'amour et de liberté. Celui d'enfants d'exilés qui, en musique et autour de textes de Yannis Ritsos et

André Kédros, exercent avec talent et émotion leur devoir de mémoire. Pour l'exemple.

POLYMORPHIE "Voix"

Voilà un septet d'une belle efficacité. Autour de beaux textes (français, anglais) dits ou chantés, Romain Dugelay (saxophoniste et compositeur) développe une écriture parfaitement adaptée à l'élaboration d'un univers poétique et sensible. Les ensembles sonnent comme une grande formation, avec une très grande précision rythmique. Riche et foisonnante (une réussite de plus à porter au crédit du Grolektif), une musique à découvrir d'urgence.

EMILE PARISIEN "Chien Guêpe"

Depuis ses débuts, Emile Parisien ne cesse de creuser, d'approfondir un univers musical très personnel dont l'originalité

EDWARD PERRAUD / ELISE CARON

BITTER SWEETS

Quark QR0210630

Edward Perraud (batterie, percussions électroniques), Elise Caron (voix, flûte)



tient aussi à sa dimension collective. Sa réussite est en même temps celle d'un groupe de quatre musiciens en totale osmose et dont la complémentarité quasi télépathique leur autorise une expression d'une grande liberté. Au final, une façon épique de raconter des histoires, particulièrement sensible en écoute live.

SHAI MAESTRO "Trio"

S'il est indéniable que la formule du trio piano/contre-basse/batterie peut décliner un grand nombre de réussites, elle n'en reste pas moins un challenge d'importance pour les jeunes musiciens. A ce jeu, innover relève de la gageure, ne pas ennuyer constitue une bonne surprise et intéresser frise la performance. Shai Maestro, pour son premier essai sous son nom, avance des arguments (richesse mélodique, diversité des climats, sens de la construction interactive, sûreté rythmique) suffisamment convaincants pour le hisser au rang des personnalités d'avenir.

LAS MELANAS "live au Triton"

Intermède tango. Pas ma spécialité mais j'aime bien en

écouter. Ici, surprise, alors que le tango est traditionnellement interprété par des hommes, c'est un sextet féminin que l'on découvre avec plaisir. La « malena » c'est la femme idéale, référence à un succès du tango de 1942. C'est le nom choisi par les six musiciennes de ce groupe fondé en 2002 et enregistré « live au Triton » le 19 mars 2011. Une bonne opportunité de rattrapage et un vrai bonheur pour tous ceux qui n'y assistaient pas.

LAURENT ROCHELLE "Les amours invisibles"

Multi-instrumentiste et compositeur, Laurent Rochelle propose une oeuvre d'une grande cohérence et affiche une profonde détermination dans la volonté de faire partager un univers très personnel et singulièrement habité. Séduisante et touchante, intemporelle aussi, sa musique ne craint pas de renouer avec une certaine forme de romantisme (ainsi de la mise en musique de « I died for beauty » d'Emily Dickenson). L'ensemble est bien servi par une interprétation remarquable et une belle utilisation des cordes.

FRANCOIS VERLY "à fleur de peau"

Le meilleur du jazz actuel par quelques-uns de ses plus fidèles serveurs. Cela se sent dans la capacité à se donner collectivement à la musique de François Verly. Lequel, exemplaire sideman de nombre de formations hexagonales qui comptent, livre ici (et le plus souvent au piano) le meilleur de son monde musical. Finesse de l'écriture, pertinence des arrangements et larges espaces d'improvisation offerts aux différents membres d'un quintet d'exception. Un must.

NOW FREATURE "atom"

Grâce au Petit Label, on connaît mieux la scène musicale de Basse-Normandie

et les divers musiciens qui en assurent le dynamisme. A l'aise dans tout le champ du jazz contemporain (free compris), les cinq membres de Now Freeture ne se limitent pas à la reproduction de modèles convenus mais prennent le risque d'une démarche de nature chercheuse (avec ses hauts et ses bas) qui mérite l'attention. Un groupe à suivre.

300 BASSES "sei ritornelli"

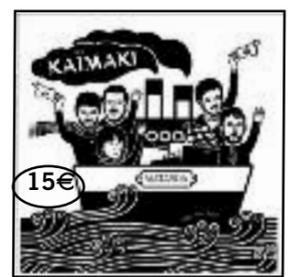
Le titre, non sans humour, annonce six ritournelles. Un Italien, un Portugais et un

KAIMAKI MATAROA

Autoproduction GMO2

textes de

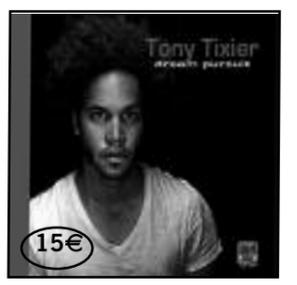
Yannis Ritsos et André Kédros



TONY TIXIER

DREAM PURSUIT

Space Time Records BG1235
Tony Tixier (piano),
Logan Richardson (saxophones),
Burniss Earl Travis II (contrebasse),
Kendrick Scott (batterie)



13 MINIATURES FOR ALBERT AYLER

RogueArt Rog0040

Joe McPhee, Steve Dalachinsky, Evan Parker, Jean-Jacques Avenel, Joëlle Léandre, Sylvain Kassap, Ramon Lopez, Jean-Luc Cappozzo, Simon Goubert, Raphaël Imbert, Urs Leimgruber, Didier Levallet, Barre Phillips, Michel Portal, Lucia Recio, Christian Rollet, John Tchicai

NICOLE MITCHELL / AN_ARCHE NEWMUSIC ENSEMBLE

ARC OF O

RogueArt Rog0041

Nicole Mitchell (flûte, voix, électronique, composition, direction), David Boykin (saxophone ténor), Renée Baker (violin), Mwata Bowden (saxophone baryton, clarinette, clarinette basse), et Arche NewMusic Ensemble

LAS MALENAS SEXTET TANGO

LIVE AU TRITON

Le Triton TR112518

Véronique Rioux (bandonéon), Katiana Georga (piano), Anne Le Pape (violin), Juliette Wittendal (violin), Sabine Balasse (violoncelle), Pascale Guillard (contrebasse)

LAURENT ROCHELLE

LES AMOURS INVISIBLES

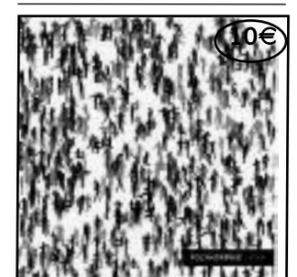
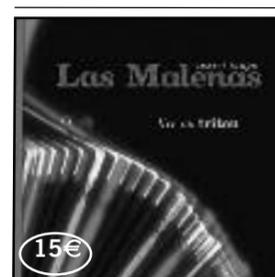
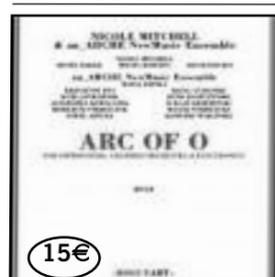
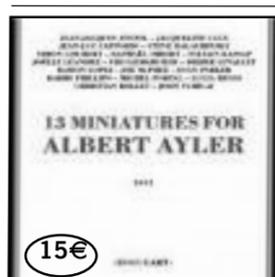
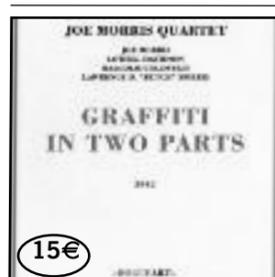
LinoleumLIN011

Nathalie Boulanger (violin), Marie-Florence Ricard (violin alto), Julianne Trémoulet (violoncelle), Marie-Madeleine Mille (violoncelle), Laurent Avizou (guitare), Denis Frâjerman (guitare), Edit Gergely (voix), Alima Hamel (voix), Audrey Durand (voix), Masako Ishimura (flûte), Laurent Paris (percussions), Loïc Schild (batterie, marimba), Cédric Marcucci (batterie)

POLYMORPHIE VOIX

Grolektif GRO011P01

Marine Pellegrini (chant, narration), Romain Dugelay (saxophone alto, baryton, composition), Clément Edouard (saxophone alto, laptop, clavier), Félicien Bouchot (trompette, bugle), Lucas Garnier (trompette, cornet, clavier), Damien Cluzel (guitare baryton), Léo Dumont (batterie)



Suisse, trois accordéonnistes imposent avec brio leur instrument dans l'environnement, où il est peu présent, des musiques improvisées. L'expérimentation est méthodique. Chaque pièce explore une particularité spécifique et la développe sous forme (sons tenus ou répétés) d'infinitésimales variations. L'interaction des trois musiciens générant une texture sonore homogène et dépouillée, un rien austère mais dont on peut penser qu'elle a les moyens de séduire en live.

ELISE CARON EDWARD PERRAUD
"bitter sweets"

Coup de coeur, que du bonheur ! A savourer, dix-huit pépites

SHAI MAESTRO TRIO

Laborie LJ18
Shai Maestro (piano),
Ziv Ravitz (batterie),
Jorge Roeder (contrebasse)



15€

NOW FREETURE
ATOM

Petit Label PL034
Antoine Simoni (contrebasse),
Emmanuel Piquery
(piano électrique, compositions),
Guillaume Dommartin
(batterie),
Samuel Belhomme
(trompette, bugle),
Yann Letort
(saxophone ténor, clarinette basse)



12€

lumineuses d'inventivité pure et de jubilatoire complicité. Une rencontre sous le signe de l'imagination au pouvoir et, surtout, une étonnante capacité à rebondir et à multiplier les règles de jeux. D'où des pièces courtes (c'est leur force), un art certain de la miniature, du format chanson et une multiplicité d'invitations à rêver, voyager et... sourire.

JOE MORRIS QUARTET
"Graffiti in two parts"

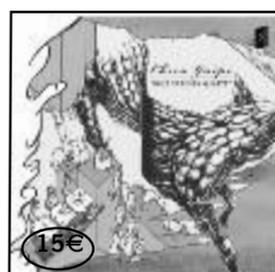
D'abord préciser que cette musique, inédite, date de 1985. Ajouter que cette publication vient documenter un moment important de l'aventure post-free aux Etats-Unis et un musicien, Lowell Davidson (disparu en 1990), dont la discographie (un album pour ESP, en 1965, au piano avec Gary Peacock et Milford Graves) est aussi mince que mythique. Compléter en précisant qu'il s'agit de l'une des dernières (et superbe) prestation de « Butch » Morris au cornet avant qu'il ne se consacre à ses « conceptions ». En résumé, intense et dense, convaincant et passionnant, un beau témoignage de la musique improvisée américaine.

13 MINIATURES FOR ALBERT AYLER

Voici donc la trace de cette soirée hommage au grand Albert Ayler, à l'occasion du 40ème anniversaire de sa tragique disparition. Ils sont dix-huit pour cette célébration

EMILE PARISIEN QUARTET
CHIEN DE GUÊPE

Laborie LJ15
Emile Parisien (saxophones),
Julien Touéry (piano),
Ivan Gélugne (contrebasse),
Sylvain Darifourcq (batterie)



15€

FRANÇOIS VERLY QUINTET
À FLEUR DE L'EAU

Petit Label PL033
François Verly (percussions, piano),
Denis Leloup (trombone),
Pierre-Olivier Govin
(saxophones,
clarinette basse),
Marc Bertaux (contrebasse),
Antoine Banville (batterie)



12€

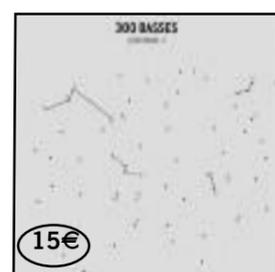
dont Philippe Carles, dans ses liner notes, dit admirablement bien ce qu'elle représente d'essentiel : « Dès lors, au fil d'un inventaire quasi chromatographique, les multiples phases, tempos et couleurs allaient se séparer, se déverser, se heurter, se diffracter, se rejoindre, se confondre en de multiples combinaisons miniatures, chaque élément participant plus ou moins directement, voire caricaturalement, de quelque "aylerisme". » Indispensable à tout « aylerolâtre ».

NICOLE MITCHELL "Arc of O"

Nouvelle pièce de choix à ajouter à l'excellente discographie de Nicole Mitchell. La flûtiste confirme ici la pleine inscription de son travail dans la continuité

SEI RITORNELLI
TRIO 300 BASSES

Potlatch P212
Alfredo Costa Monteiro
(accordéon, objets), Jonas
Kocher (accordéon), Luca
Venitucci (accordéon, objets)



15€



François Verly (percussions), Andy Emler Megaoctet, Europa Jazz Festival, mai 2008

des riches directions musicales prônées par l'AACM de Chicago. Cette longue suite pour improvisateurs et orchestre de chambre émerveille par le subtil équilibre entre l'écriture et les interventions solistes. Superbe !

TONY TIXIER "dream poursuit"

Dans le champ d'un post hard-bop actualisé, Tony Tixier parvient à faire preuve d'une originalité certaine et, surtout, affiche un jeu dépourvu de tout maniérisme ou d'une quelconque virtuosité gratuite. Franc et direct dans ses attaques, porté par une

rythmique souple et dansante, il développe de fascinantes sinuosités. A la poursuite de son rêve, Tony Tixier témoigne de riches qualités de pianiste et d'arrangeur (évidentes dans sa reprise de « Giant Steps »). Un musicien à suivre.

MUSIQUE ACTION #4
"Madame Luckerniddle"

Enregistré en 1998 lors de la 15ème édition du festival Musique Action de Vandœuvre, en hommage à Tom Cora qui devait y participer. Pour les familiers des musiques improvisées, le casting ici

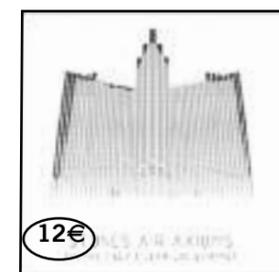
réuni est exceptionnel. Il tient ses promesses et nous gratifie d'une oeuvre magnifique et, par sa thématique (la musique de Tom Cora accompagnait *Sainte Jeanne des Abattoirs*, pièce de Bertolt Brecht) d'une brûlante actualité. S'en dégage une double émotion (le sujet de la pièce, la disparition de Tom Cora) palpable chez les interprètes d'une musique où planent les ombres de Kurt Weill et d'Hanns Eisler.

MUSIQUE ACTION #4
MADAME LUCKERNIDDLE

Vand'oeuvre 1235
Christian Marclay (plastines),
Phil Minton (voix),
Catherine Jauniaux (voix),
Zeena Parkins
(harpe électrique, clavier)
Vernan Weston (piano)
Michael Vatcher (batterie, percussion),
Otomo Yoshihide (plastines),
Luc Ex (basse électrique, voix)

THOMAS TILLY / JEAN-LUC
GUIONNET

STONES, AIR, AXIOMS
Circum LX005
Thomas Tilly (enregistrement,
composition),
Jean-Luc Guionnet (orgue)



12€

TOC
YOU CAN DANCE
(IF YOU WANT)

CIRCUM DISC CIDI1101
Jérémy Ternoy (Fender Rhodes)
Ivann Cruz (guitare)
Peter Orins (batterie)



12€

LES ALLUMÉS DU JAZZ N°30 EST UNE SACRÉE PUBLICATION GRATUITE À LA PÉRIODICITÉ DIABLEMENT ALÉATOIRE // RÉDACTION / 2, RUE DE LA GALÈRE, 72000 LE MANS // T / 02 43 28 31 30 // W / WWW.ALLUMÉS DU JAZZ.COM // E / ALL.JAZZ@WANADOO.FR // ABONNEMENT GRATUIT / MÊME ADRESSE // DÉPÔT LÉGAL / À PARUTION // LA RÉDACTION N'EST PAS TOUJOURS RESPONSABLE DES TEXTES, ILLUSTRATIONS, PHOTOS ET DESSINS PUBLIÉS QUI ENGAGENT PARFOIS LA SEULE RESPONSABILITÉ DE LEURS AUTEURS. LA REPRODUCTION DES TEXTES, PHOTOGRAPHIES ET DESSINS PUBLIÉS EST INTERDITE (MÊME S'IL EST INTERDIT D'INTERDIRE) // IMPRIMERIE, ROUTAGE / IPS / LES LUÈRES 72230 MONCÉ EN BELIN // TRAVAILLEURS ASSOCIÉS / CHRISTELLE RAFFAËLLI, CÉCILE SALLE // ONT ÉCRIT DANS CE NUMÉRO : JEAN-JACQUES BIRGÉ, ÉTIENNE BRUNET, PABLO CUECO, SYLVAIN DARIFOURCQ, DOCTEUR STPOX, HUBERT DUPONT, JEAN DE GRÈCE, JEAN DELALHUNE, INSPECTEUR DE PAUL, WALTER JOISINAU, DOMINIQUE PIFARÉLY, CHRISTELLE RAFFAËLLI, JEAN-PAUL RICARD, JEAN ROCHARD 1/59, GUILLAUME ROY, GUILLAUME SÉGURON, BRUNO TOCANNE, JACQUES THOLLOT, JEAN-LOUIS WIART, ZUCA YAN // LA RÉALISATION EST DE VALÉRIE CRIANIÈRE // LES ILLUSTRATIONS SONT DE JOHAN DE MOOR, EFIX (BANDEAU ET ALLUMETTE), NATHALIE FERLUT, SYLVIE FONTAINE, JAZZI, JULIEN MARIOLLE (COUVERTURE), RAMUNTCHO MATTA, OUIIN, PIC, JEANNE PUCHOL, ROCCO, ANDY SINGER, ZOU // LES PHOTOS SONT DE GUY LE QUERREC MAGNUM, SABINE CHARRIN, BERNARD CORON, DIANA ESCOBAR, JP, MARION SALLE, GUILLAUME SÉGURON, CLELIA VEGA // POUR GARDER VOTRE ABONNEMENT GRATUIT, PENSEZ À NOUS COMMUNIQUER VOTRE NOUVELLE ADRESSE //

LES ALLUMÉS DU JAZZ // AA, AJMI, AMOR FATI, ARCHIEBALL, ARFI, AXOLOTL JAZZ, CELP, CHIEF INSPECTOR, CIRCUM-DISC, CISMONTÉ & PUMONTI, D'AUTRES CORDES, DECALCOPHONIE, DFRAGMENT MUSIC, ELABETH, EMIL 13, ETONNANTS MESSIEURS DURAND, ÉMOUVANCE, EVIDENCE, FREELANCE, GIMINI, GROLEKTIF, GRRR,, IMR INSTANT MUSIC RECORDS, IN SITU, JIMA. MUSIQUES, LABORIE, LA BUISSONNE, LABEL BLEU, LABEL LA FORGE, LABEL USINE, LA NUIT TRANSFIGURÉE, LA TRIBU HÉRISSE, LE TRITON, LINOLEUM, MARMOUZIC, METAL SATIN, MUSIVI, NATO, ONZE HEURES ONZE, PETIT LABEL, POROS EDITIONS, POTLATCH, QUARK RECORDS, QUOI DE NEUF DOCTEUR, ROGUE ART, RUDE AWAKENING PRÉSENTE, SARAVAH, SOMETIMES STUDIO, SPACE TIME RECORDS, TERRA INCOGNITA, TRANSES EUROPÉENNES, ULTRACK, VAND'OEUVRE, VENTS D'EST, VENT DU SUD, WILDSCAT PRODUCTION, YOLK...



CE QUE JE SAIS, C'EST CE QUE JE NE VOIS PAS

*Texte de Guillaume Séguron
sur une photo de Guy Le Querrec*



Finistère Nord, ville de Saint-Pol-de-Léon, juin 1973

Le photographe est dans le champ depuis l'aurore. Il ne sait pas encore si ce sera un portrait.

Il accompagne l'homme. Se sont-ils déjà rencontrés ?

Est-ce l'unique cliché de la journée ? Le seul sur cet homme, sur ce champ ? Sont-ils plus nombreux à accomplir cette tâche dans un espace si vaste ? Avec de si petits outils ?

Se parlaient-ils ? Parlent-ils encore ? Nous n'en saurons rien.

Le soleil est encore bas – entre 7 et 8 heures du matin. Peut-être un peu avant. En août. Peut-être déjà en septembre. Aujourd'hui le ciel semble dégagé.

La manche est sombre, le pantalon aussi. La rosée a détrempé son bleu de travail. Comme la veille, comme demain, il est mouillé jusqu'à l'os. Pourquoi n'en serait-il pas de même pour le photographe ? La veste le protège de l'hostilité de cette plante épineuse.

Les traces des sangles de la hotte sur ses épaules ? Quel poids ?

Le photographe sent à travers ses vêtements les estafilades des chardons sur sa peau. Son corps s'est refroidi, ses pieds imbibés

sont alourdis par la gadoue. Combien de bobines ?

Nous ne savons rien du sol. Qu'importe si le lointain est oblique. La ligne d'horizon est au centre de la hotte.

Perdu dans l'immensité, ils ne lèvent pas la tête, pas besoin de repères. L'homme se dirige vers l'est. Le photographe est au sud. Sont-ils au milieu du champ ?

La hotte sera vidée dans une benne, sur un chemin invisible. Quand cela se terminera-t-il ? Seront-ils là demain ?

L'instant d'avant l'homme était tourné vers le photographe. Peut-être commentait-il ses gestes ? Il coupait la fleur dont il ne restera – comme ultime souvenir – que cette tige décapitée. Là, au bas de l'image. En reste-t-il – sur la pellicule – une trace floue ?

L'instant d'après tout s'accélère. L'œil scrute, cherche sa nouvelle cible. Les yeux reprennent leurs tâches. L'homme se met de profil. Le photographe reste immobile, arme l'appareil. La prochaine fleur est là – à la lisière du cadre – à droite. Tandis qu'il jette instinctivement la précédente par-dessus son épaule, l'homme s'oriente vers elle.

GUILLAUME SEGURON
NOUVELLE RÉPONSE
DES ARCHIVES
Rude awakening RA 2021
Guillaume Séguron (contrebasse)



GUILLAUME SEGURON
SOLO POUR TROIS
Ajmi AJM22
Guillaume Séguron (contrebasse)
Lionel Garcin (saxophone)
Patrice Soletti (guitare)
Sortie en décembre



*Guillaume Séguron
par Sabine Charrin*

La lame se perd dans l'ombre. Combien de fois a-t-il déjà saisi ce geste ? A-t-il augmenté la vitesse d'obturation ? Il déclenche. Qu'importe le cadre. Il savait que le mouvement serait vif. Rien ne sera flou. Il ne le sait pas encore.

L'œil balaie l'image de haut en bas et de gauche à droite. Une masse sombre le stoppe. Suivant une courbe, il remonte, rencontre cet artichaut en l'air – comme collé – tête en bas. Rien ne nous indique qu'il atterrira dans la hotte, mais à cet instant, il se détache encore. Le ciel est une fine bande qui par son étroitesse accentue la sensation de pesanteur. En opposition la figure en suspens apporte une indescriptible légèreté. Sa verticalité est une illusion.

Ce que je vois d'abord c'est ce que je cherche et ne vois pas instantanément : la lame.

Je vois le geste, le triangle de la rotation du temps. Je vois les outils. Cet espace divisé, le All-over du champ comme ligne de fuite – à perte de vue et l'œil qui s'y perd.

La courbure de l'effort. Et, en d'autres temps de nouvelles formulations.

L'heureuse surprise de l'instant, la virtuosité de présent. La rigueur de l'improvisation.

Variations sur l'artichaut de Guy Le Querrec par Guillaume Séguron

