



# 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

NUMERO 31

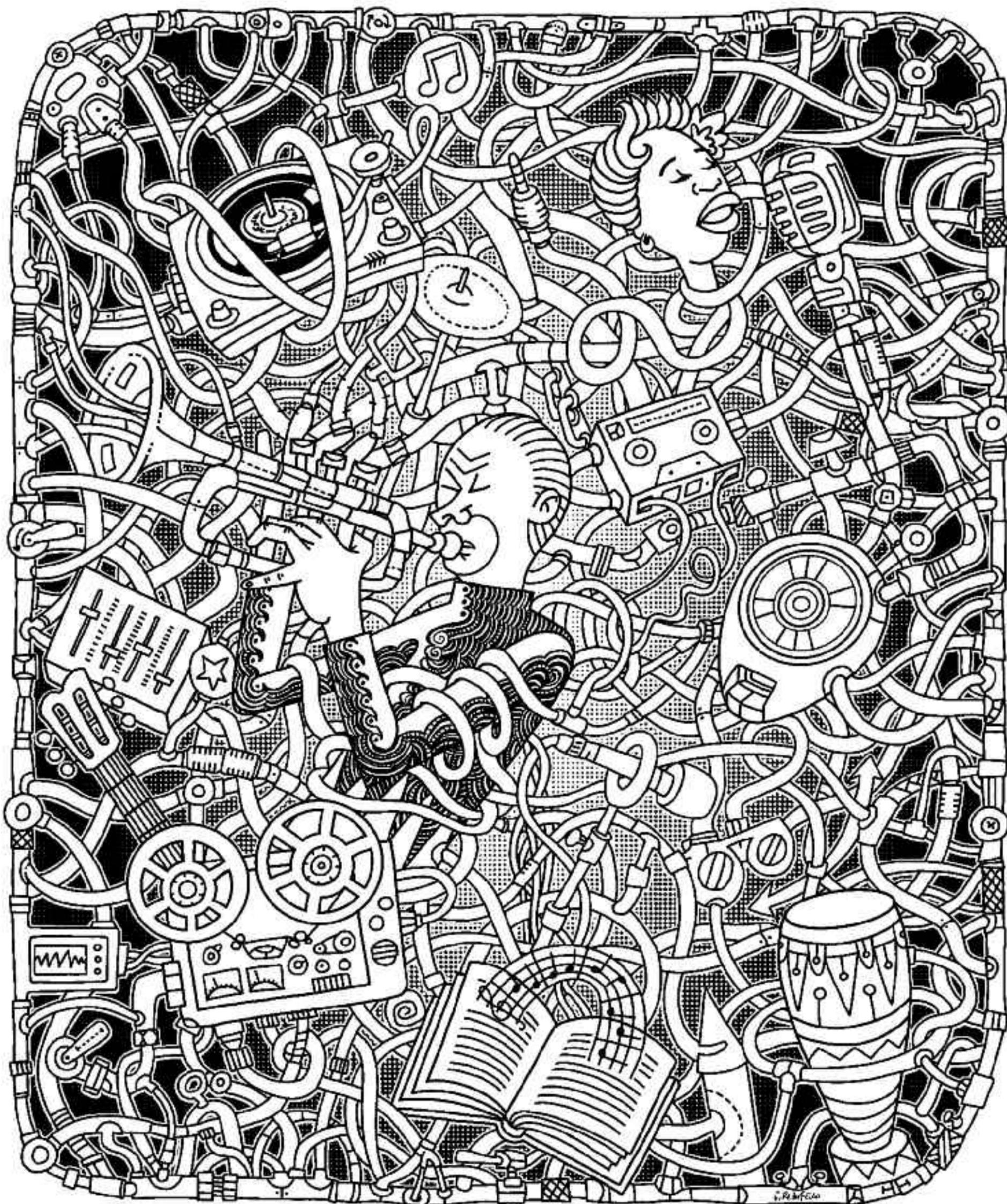


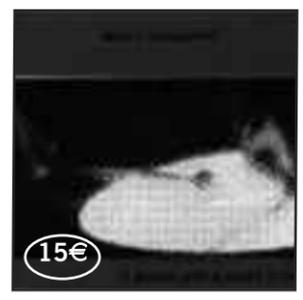
Illustration de Gabriel Rebufello

# LE JOURNAL DES ALLUMETTES (CÔTÉ SOMMAIRE)



Texte des Allumettes, illustration de Zou, photos de JP et Nicole Ballon

**SEIJIRO MURAYAMA**  
4 PIECES  
WITH A SNARE DRUM  
Petit Label PL SON 007  
*Seihiro murayama (percussions)*



15€

**JEAN-LUC GUIONNET  
SEIJIRO MURAYAMA**  
WINDOW DRESSING  
Potlatch P111  
*Jean-Luc Guionnet (saxophone alto),  
Seihiro Murayama (percussions)*



15€

**MARIA BACCARINI**  
ALL AROUND  
Abalone AB003

*Maria Laura Baccarini (voix), Régis Huby (violon),  
Sabine Balasse (violoncelle),  
Olivier Benoit (guitare acoustique et électrique),  
Catherine Delaunay (clarinette), Jean Marc Larche  
(saxophone), Christophe Marguet (batterie),  
Benjamin Moussay (piano),  
Roland Pinsard (clarinette Basse),  
Guillaume Séguron (contrebasse et  
guitare basse)  
Claude Tchamitchian (contrebasse)*



15€

**RÉGIS HUBY**

LE SENTIMENT DES BRUTES

Buda Transes Européennes TE017

*Régis Huby (violon), Noël Akchoté (guitare),  
Hervé Villieu (cornemuse),  
Jean Le Floch (bombarde),  
Bernard Subert (clarinette), Marc Anthony (vielle),  
Vincent Guerin (contrebasse),  
Régis Boulard (batterie)*



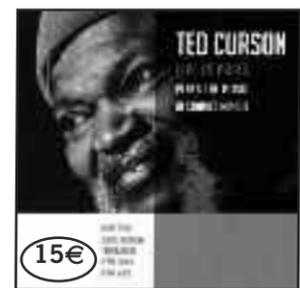
15€

**TED CURSON**

TED CURSON PLAYS THE MUSIC OF  
CHARLES MINGUS - LIVE IN PARIS

Elabeth ELA-621063

*Ted Curson (trompette), Ricky Ford (saxophone),  
Sarah Morrow (trombone),  
Tom McClung (piano), Peter Giron (basse), Doug Sides (batterie)*



15€

« Je m'instruis et pense pour briser le silence »  
prévenait D' de Kabal dans l'album  
*La conscience s'élève*. Voilà un conseil  
précis qui fait du bien aux Allumettes que nous  
sommes et nous dope tellement mieux que ne le  
feraient les faussaires du Tour de France pour gravir  
les cols difficiles du jazz et autres musiques amies qui  
ont parfois bien du souci.



D' de Kabal dans la boutique des Allumés le  
samedi 13 octobre 2012

Le 13 octobre 2012, nous recevions l'ami D' à la  
boutique des Allumés du Jazz et quelle soirée  
magnifique ce fut ! Une soirée qui redonnait du  
plaisir de dire, du plaisir des mots. Ça nous a même  
donné l'idée d'accompagner un peu le sommaire du  
présent numéro du journal avec des disques que vous  
pourrez pour la plupart nous commander.

Vous pourrez commencer par l'album de D', *La théorie  
du K.O.* Et puis pages 4 et 5, Paul Jorion, chercheur en  
sciences sociales, vous redonnera envie de réécouter **Albert  
Aylér**, ce qui vous conduira à écouter aussi l'hommage paru  
sur Rogue Art. Pages 6 et 7, l'impétueux **Régis Huby**  
interviewé par celui qui est parfois son compagnon de jeux, le  
percussionniste Pablo Cueco reviendra sur son parcours, mais  
aussi sur ses désirs actuels et sa manière d'aborder le futur.  
L'écoute de son disque, *Le sentiment des brutes* ou de la  
chanteuse **Maria Laura Baccarini** dont il est accompagnateur et

**LA THÉORIE DU KO**

Chief inspector CHHE200711

*Marc Ducret (guitare), D' de Kabal (voix), Franco Mannara (guitare),  
Alix Ewandé (batterie), Professor K (basse)*



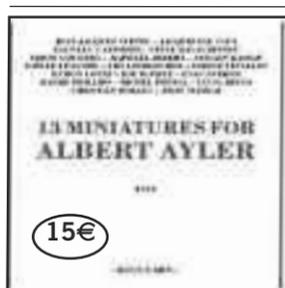
15€

**COLLECTIF**

13 MINIATURES FOR ALBERT AYLER

Rogue Art ROG-0040

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



15€

producteur achèveront de vous en persuader. Les enfants de la batterie trouvent  
toujours à qui parler aux Allumés du Jazz et c'est le cas, pages 8, 9 et 10 avec **Seihiro  
Murayama**, chercheur en percussions. **Ted Curson** est allé rejoindre Mingus, non sans  
laisser un album très touchant (page 10 encore). Filmer le jazz n'est pas un fait rare de  
nos jours et les talents se bousculent pour en rendre compte. **Samuel Thiebaut, Franck  
Cassenti, Judith Abitbol** et **Christine Baudillon** répondent à nos interrogations pages 11, 12  
et 13. Quelques DVD s'imposent. **Jean-François Canape** n'a enregistré qu'un seul disque  
(chez Hopi) qui n'est plus (guère) disponible. Exigez sa réédition (page 14). Après les  
chercheurs en sciences sociales et les chercheurs en percussion, les chercheurs  
d'albums échappant à la banalité et à l'aplatissement se précipiteront au Souffle Continu,  
boutique étalon de l'art de la découverte, de la connaissance et de la convivialité, nos  
cousins avec qui on a plein de choses à apprendre (page 15). On y trouvera par exemple le  
splendide DVD de l'Arfi, *A La Vie La Mort* dont il faudra d'ailleurs qu'on vous parle dans le  
prochain n°. Jean-Louis Wiart (page 16) fait rouler sa pierre pour questionner un des

**JAZZ LIVE**

DVD

UN PANORAMA DE LA  
PLANÈTE JAZZ EN  
10 DOCUMENTAIRES  
Archieball ARCH 1201



**JEAN-FRANÇOIS CANAPE  
KONPS**

Hopi

Jean-François Canape  
(compositions, trompette),  
Michel Godard (tuba),  
Jacques Mahieux (batterie)



**COLLECTIF  
DVD**

A LA VIE LA MORT  
Arfi AM053

Jean Aussanaire (saxophones),  
Jean Méreu (trompette),  
Bernard Santacruz (contrebasse),  
Laurence Bourdin (vielle à roue),  
Christophe Schaeffer  
(scénographie, lumières),  
Jérôme Lopez  
(conception vidéographique)



**HAMON MARTIN QUINTET  
DU SILENCE ET DU TEMPS**

Coop Breiz DGDB1038

Janick Martin (accordéon diatonique),  
Erwan Hamon (bombardes et flûtes),  
Mathieu Hamon (chant gallo),  
Ronan Pellen (cistre),  
Erwan Volant (basse)



**RAYMOND BONI  
QUATUOR BALANESCU**

LE TRAJET OU LE PEUPLE  
TÉMOIN

Celp

Raymond Boni (guitare), Quatuor Balanescu



**BENOIT DELBECQ  
CRESCENDO IN DUKE**

nato 4375

Benoît Delbecq (piano, piano préparé, bass-station),  
Steve Argüelles (batterie, timbales, percussions, électroniques),  
Jean-Jacques Avenel (contrebasse),  
Michael Bland (batterie), Tony Coe (clarinette, saxophone soprano),  
Antonin-Tri Hoang (clarinette basse, saxophone alto)



**SUN RA  
JAZZ IN SILHOUETTE  
SOUND SUN PLEASURE**

Phoenix Records 131511



Le superbe nouveau Tee-shirt des Allumés du Jazz, illustration de Efix (porté par notre mannequin vedette)

**papes de l'audiovisuel.** Et si on s'écoutait un bon Lee Konitz-Césarius Alvim à la télé ? Autant dire que rien qu'avec nos cinéastes des pages 11, 12 et 13, il y aurait à diffuser. **Raymond Boni** avait réalisé avec le **Quatuor Balanescu** le très poignant **Peuple témoin** en 1993, hommage au peuple rom. Peuple aujourd'hui toujours témoin de notre inquiétant silence lorsque le racisme frappe (**page 17**). **Page 18**, on partira voir ceux qui préfèrent les racines aux ailes (d'avion) et qui le mettent en musique comme dans le très bel album d'**Hamon Martin Du silence et du temps**, qui n'est pas disponible aux Allumés du Jazz, ce qui n'est pas une raison pour ne pas l'acheter. **Page 19**, ça discute et ça swingue dans un kiosque du 19e rue de Flandres à Paris. **Ellington**, Peter Watkins ou Louise Michel y sont à l'aise. **Pages 20 et 21**, les mots toujours avec notre **rubrique encyclopédique** menée par le Docteur Stpox. **Didier Petit** s'y inquiète du « rester chez soi » qui gagne du terrain. Son nouvel album **Passages** vous amènera là où il faut. Une lecture de **polar (page 22)** pour se détendre avant de s'écouter un bon **Sun Râ** (pas non plus disponible aux Allumés) pour s'envoyer en l'air. Et puis toujours des **nouveautés pages 23 (bon de commande page 25)**. Enfin dans l'intime, sur la plage où lors de vos vacances, n'oubliez pas le **tee-shirt des Allumés du Jazz page 3**, (10€). Vous penserez à nous et on pensera à vous. Le mot de la fin revient **page 28** à **Fanny Lasfargues**, nouveau visage de la contrebasse dont on n'a pas fini de parler.

Mode d'Emploi :

- 1) Lire le journal
- 2) Se rendre chez un disquaire ou à la boutique des Allumés du Jazz avec une belle liste ou commander des disques sur notre site pour se faire plaisir et faire plaisir à ses amis.

Ou encore profiter d'un de ces apéros jazz et autres soirées que nous organisons à la boutique des Allumés avec des musiciens et musiciennes ou même avec des gens de théâtre (comme avec **Didier Bardoux** le 14 décembre 2012 (quelle soirée !). La prochaine fois, le vendredi 8 février, c'est **Claude Tchamitchian** solo.

Les Allumettes

**DIDIER PETIT /  
ALEXANDRE PIERREPONT**

PASSAGES

Rogueart ROG-0043

Didier Petit (violoncelle, voix),  
Alexandre Pierrepont (série poétique, voix),  
avec à Woodstock : Marilyn Crispell (piano),  
à New York : Andrea Parkins (accordéon électronique & effets, laptop, objets amplifiés), Gerald Cleaver (batterie, percussion), Matt Bauder (saxophone ténor), Joe Morris (guitare),  
à Chicago : Jim Baker (synthétiseur analogique),  
Nicole Mitchell (flûte), Hal Rammel (palette amplifiée),  
Hamid Drake (tar), Michael Zerang (darbuka),  
à Los Angeles : François Houle (clarinette),  
Michael Dessen (trombone), Larry Ochs (saxophone ténor),  
Kamau Daáood (voix)



À l'occasion des 25 ans de NBA Spectacles, Didier Bardoux dans la boutique des Allumés, le vendredi 14 décembre 2012



travail pour rassembler une somme de 2.000 € par mois.

**En Belgique francophone, comme dans de nombreux autres pays européens, la gauche traditionnelle sacrifie aussi la culture – autrefois « sa vache sacrée » – sur l'autel des politiques d'assainissements budgétaires. Une caractéristique propre aux mesures annoncées par la ministre de la Culture de la Fédération Wallonie Bruxelles, Fadila Laanan, est de réduire, fortement, les aides accordées à la création, dans les domaines du théâtre, des musiques dites non-classiques et de la danse. Ce choix délibéré, sans doute inspiré par une partie de son administration, fort bien représentée dans son cabinet ministériel, doit préserver les grandes institutions. On ne peut pas ne pas tracer un parallélisme avec le monde des entreprises qui privilégie de plus en plus le paiement des dividendes aux actionnaires, plutôt que les investissements dans la recherche et le développement, soit le court terme plutôt que le long terme.**

On a pris l'habitude, depuis le XIXe siècle, d'appeler les partis socialistes de « gauche ». Il faudrait que l'on cesse de faire cela. Les partis socialistes sont passés pour la plupart à droite dans les années 1970 et 1980. C'est une très mauvaise habitude de les appeler de gauche, par réflexe, alors qu'ils n'ont plus grand-chose à voir avec une politique de gauche. Ils se sont alignés sur les politiques libérales, parfois dans le cadre d'un drame national, comme ce ralliement de François Mitterrand à la droite. D'ailleurs, voyons ce qui se passe en France aujourd'hui : appeler le parti socialiste français de gauche, cela devrait faire rire tout le monde, même si sur le terrain, ce n'est pas comique. Ils mènent des politiques libérales, via une marchandisation à outrance, un prix s'attache à absolument tout, il n'y a pas de valeur qui ne soit traduite en un prix ! C'est une lame de fond d'extrême droite, cette extrême droite qui s'est engouffrée dans les « sciences » économiques, précisément au cours des années 1970. On oublie que l'on a donné des prix Nobel d'économie à des idéologues dangereux qui ont notamment conseillé des dictateurs comme Pinochet au Chili.<sup>(2)</sup> Il faut appeler les choses par leur nom, c'est un courant d'extrême droite, et les sciences économiques se sont alignées là-dessus.

Bien entendu, quand on évoque l'extrême droite, on a l'habitude de se représenter des Nazis qui marchent au pas, et du coup, on n'a pas voulu voir que ces gens, qui conseillaient Pinochet, disaient entre autres : « ... la démocratie, c'est bien quand elle est libérale, sinon on préfère des dictatures ! ». Je cite Friedrich von Hayek là. Lui et d'autres ont été reçus dans nos démocraties, alors que nos dirigeants auraient dû leur fermer la porte au nez. J'appelle cela le fascisme en col blanc !

**Une autre caractéristique des politiques culturelles menées en Belgique, mais aussi dans les pays voisins, sur le terrain musical, est la permanence du gouffre entre les aides aux musiques de répertoire (classique, opéra) et les subventions accordées aux musiques actuelles, soit 90% contre 10% ! De cette manière, une certaine bourgeoisie ne capte-t-elle pas l'argent récolté par l'impôt, pour d'abord satisfaire ses propres goûts, minant par la même occasion les principes fondateurs de toute forme de redistribution de la richesse, ainsi que les tentatives de démocratisation de la culture ?**

Je ne pense pas qu'il soit possible de « démocratiser » l'art. Pour moi, un art est démocratique aussitôt que tout le monde y a accès. Je ne pense pas que l'on puisse pousser le public dans une direction ou dans

une autre. Depuis le lancement de mon blog, j'ai opté pour mettre l'accent sur les musiques populaires. Des mélodies simples, des textes simples, que les gens peuvent chanter après les avoir entendus une première fois. Des textes mélodramatiques comme dans le country & western, ce que les Américains appellent des « tear jerkers », qui font jaillir les larmes des yeux. Ce sont des textes qui émeuvent, comme dans les chansons réalistes des années 1920, 1930, en France. Ce sont des choses que les gens peuvent comprendre. Cela m'intéresse, un peu dans l'esprit de Pierre-Jakez Hélias, dans *Le Cheval d'Orgueil* : le mélodrame des bourgeois, c'est la vie réelle des braves gens, se référant ainsi aux paysans bretons pauvres qu'il a côtoyés.

C'est bien ce genre de musique qui m'intéresse, celle qui a des racines. Et, quand ça devient du Stockhausen ou de l'Alban Berg, les gens iront de ce côté-là si ça leur convient, mais c'est une autre histoire ! Le fait que Archie Shepp ne soit pas au goût de tout le monde, moi je trouve ça tout à fait normal. Cette musique demande une certaine éducation musicale. On ne peut rien y faire. Par contre, Abba, « Waterloo » et tous leurs hits, c'est accessible à absolument tout le monde. Ce sont des mélodies que l'on

comprend tout de suite, que l'on peut chanter « sing-along », en chœur, automatiquement. Je pense ainsi à ceux qui pratiquent le nivellement par le bas du répertoire classique, comme André Rieu. Cela fait plaisir de voir le visage des gens qui écoutent cela. Ils ont accès à quelque chose qui leur serait paru autrement très compliqué. Ils n'ont pas accès à l'opéra, et ils entrent dans des « aplatissements » de ce type-là sans problème. Ce n'est pas de la démocratisation, c'est une espèce de simplification d'un art un peu plus savant. De la même manière qu'avec *La Flûte Enchantée* ou *Carmen*, Mozart et Bizet ont trouvé un langage musical pour parler à tout le monde.

**Mais, dans ce cas, à quoi bon un Ministère de la Culture ?**

Mais, parce qu'il faut encourager les jeunes à faire de l'art, c'est important. Il faut créer un environnement qui ne laisse pas crever de faim les artistes débutants, pendant qu'ils apprennent leur métier. Éviter d'écraser d'impôts le type qui vend ses 10 premiers tableaux, sinon il n'y aura plus de nouveaux Cézanne, de Rembrandt, etc. Le problème de la marchandisation, c'est que l'on ne peut pas donner tout de suite une étiquette, avec un prix, à une œuvre... D'ailleurs, toutes ces tentatives de « ranking », de classement, de quantifications de fréquentations, c'est à mourir de rire, en tout cas, j'espère que l'on en rira de bon cœur bientôt. Il y a des choses qui ont un prix et des choses qui ont de la valeur, ce ne sont pas les mêmes. Les sciences économiques disent que l'on peut traduire une valeur en prix : eh bien non, mille fois non, ce sont deux choses distinctes. On a ainsi laissé le domaine des

prix envahir celui de la valeur. Un autre prix Nobel d'économie, Gary Becker, considérait que dans un ménage, il fallait maximiser son capital en épousant la femme qui allait vous rapporter le plus d'argent, élever vos enfants de telle manière que les emplois qu'ils allaient occuper rapportent un maximum d'argent ! Pour moi, c'est clairement une fascisation de la pensée. Comme dirait Aristote, il faut laisser aux marchands l'obsession de l'argent, et aux gens normaux la conscience que leur bonheur ne se trouve pas là. On a laissé l'idéologie du tas d'or envahir notre civilisation. Ce n'est pas un problème récent, déjà Moïse, avec les Hébreux, quand il est descendu de la montagne et qu'il les a vus adorer le Veau d'Or ! C'est une vieille tentation.

Il faut aussi subventionner un véritable enseignement de l'art, et favoriser ainsi le contexte pour créer de véritables pépinières d'artistes, faire naître de nouveaux talents, et encourager les gens à acheter des tableaux ou aider à la création d'œuvres musicales. Cet enseignement doit permettre au nouveau d'éclorre. En effet, les artistes maudits d'hier sont devenus les grands classiques d'aujourd'hui. Désormais, on enseigne Rimbaud à l'école, alors que Rimbaud, c'était quand même, comment dire, un peu spécial, pas vraiment mainstream comme on dit maintenant !

**Peut-on dire qu'après les Golden Sixties et la situation économique des années 1970, le monde artistique est sorti d'une certaine forme de bureaucratisation et connaît aujourd'hui un réveil douloureux ?**

Il y a un réveil douloureux pour tout le monde. À commencer par les banquiers. Aujourd'hui, on les inculpe enfin pour leurs erreurs. Nous vivons dans une société qui est en effondrement, cet effondrement touche tout le monde, et il serait étonnant que les artistes soient à l'abri de cet effondrement généralisé. L'emploi disparaît parce que le travail disparaît, à la suite de l'automatisation, de l'utilisation d'ordinateurs, de logiciels, de robots de plus en plus perfectionnés. Nous sommes dans une transition dramatique, et ce n'est que le début.

Je pense qu'il y a toujours eu des périodes historiques où les artistes disposent davantage de possibilités, de place. Ils peuvent s'exprimer davantage pour créer du neuf, dans des périodes comme maintenant, révolutionnaires ou pré-révolutionnaires. En ce moment, ils sont dans leur élément, pour faire la différence, et encore mieux qu'auparavant. Le monde est aux artistes, c'est l'artiste qui pense le monde autrement. Comme le dit mon amie Annie Le Brun – dans un monde qui est toujours réaliste, dans un monde que l'on ramène toujours vers le réalisme – l'artiste est celui qui vient avec son imaginaire, apporte le neuf, l'invention, le fantasme, quelque chose que l'on n'a jamais vu ni entendu. Il vient briser les frontières qui existent entre différents domaines, il y a aujourd'hui de la place pour cela.

**En tant que spécialiste, internationalement reconnu, des mathématiques appliquées à l'économie, des outils statistiques, de quantifications, ne pensez-vous pas que la culture et l'éducation subissent aujourd'hui les mêmes offensives, la prolongation de ces principes économiques vers d'autres sphères ?** Oui tout à fait. C'est le fascisme en col blanc, la quantification, la marchandisation, c'est réducteur, cela révèle surtout une haine de l'art, de l'éducation, de l'émancipation, c'est une pensée d'extrême droite. La haine de la pensée, de l'humain, née, entre autres, de toute cette philosophie du postmodernisme qui dérive de Heidegger, dont on dit qu'il était nazi par accident ?! Eh bien non, la

philosophie de Heidegger est nazie ! Et, quand on remet cela à l'ordre du jour, c'est dangereux, on met en avant le pire de l'Homme. Toutes ces techniques de quantification, ces classements des universités, tous ces machins-là, c'est subordonner l'humain au règne du nombre, un nombre tout à fait abstrait, donc mettre les choses au-dessus et l'Homme en dessous, et dont le Veau d'Or est un beau symbole.

Et ces politiciens qui se disent de gauche se rendent complices, coupables des effets induits par ces politiques. On peut ainsi les soupçonner d'être de droite. En effet, il ne suffit pas de se lever le matin en se disant que l'on est de gauche, en se rasant... Il y a ensuite les actes qui révèlent une vision du monde de droite !

Ils souffrent d'une fausse conscience : ils pensent être une chose qu'ils ne sont pas. Il leur faudrait un réveil, une prise de conscience qu'ils ne sont pas ce qu'ils imaginent être : ils ne sont pas du côté du peuple, mais contre le peuple, pour les 1% de gens assis sur leur tas d'or. Il faudrait que leurs yeux se décillent, comme Saint Paul sur la route de Damas. Ce serait une prise de conscience tout à fait salutaire, car ils ne savent pas qui ils sont. Je pense que ces politiciens dits de gauche ne s'entendent pas parler. Un psychanalyste attirerait leur attention sur ce fait, et ils s'entendraient ainsi dire des choses dont ils n'ont pas la conscience. Si on les enregistrerait, ils entendraient des bourgeois tout à fait caricaturaux qu'ils n'imaginent pas un instant être !

Ce genre de prise de conscience est courant dans les périodes révolutionnaires. Les gens se rendent compte à quel point ils étaient complices d'un système dont ils étaient aussi les victimes, comme tous les autres, et dont ils ne ramassaient que des miettes, en imaginant que c'était essentiel pour eux. C'est bien cela la fausse conscience, ne pas avoir la moindre idée de qui l'on est.

**Vous pensez donc comme Antonio Gramsci que les réponses viendront de la sphère culturelle, que les chemins pour sortir de ce système naîtront à partir des activités culturelles ?**

Bien entendu, puisque c'est là que le neuf apparaît. Il peut survenir sous des formes inattendues. Je repense ici aux textes que Victor Hugo a écrits en alexandrins, ses poèmes politiques, ou même Shakespeare. Il y a des choses absolument révolutionnaires qui ont été écrites dans des pièces de théâtre comme celles de Shakespeare. Sans oublier les penseurs, les véritables penseurs, pas ces intellectuels que l'on voit sur les couvertures des magazines du mercredi. Je veux dire par là, qu'il ne s'agit pas de l'art uniquement, *stricto sensu*. Bien entendu, il y a la poésie, mais aussi la réflexion, la déduction logique, comme avec ces socialistes utopiques qui n'étaient pas des artistes, même si parfois ils le devenaient involontairement, comme ce fut le cas de Joseph Fourier. C'étaient des penseurs, des gens qui comprennent l'époque dans laquelle ils sont en train de vivre, pour paraphraser Hegel.

(1) Vincent Kenis et Marc Hollander sont les fondateurs et têtes pensantes du label indépendant Crammed Discs, des « allumés du jazz » avant la lettre.

(2) Ce groupe d'économistes qui allait peser sur les politiques menées aux USA et en Europe était alors désigné sous l'appellation d'École de Chicago.

# LE VIOLON ÉPIDERMIQUE

Interview de Régis Huby par Pablo Cueco, transcription de Francis Leonesi, photos de Guy Le Querrec



Régis Huby. Europa Jazz Festival. Pendant la balance son du Denis Colin nonet. Abbaye de l'Epau, Le Mans, 30 avril 2005

**Lorsque le violon fit son apparition dans la musique de jazz, il y avait le violon rural porté par le blues noir et une autre utilisation plus citadine incarnée par des musiciens comme Joe Venuti ou Stuff Smith. En Europe, le jazz signera son originalité grâce à cet instrument avec Stéphane Grappelli, Michel Warlop ou Svend Asmussen. Puis Jean-Luc Ponty ou Dominique Pifarély poursuivront cet héritage pour mieux l'affirmer encore ouvrant la route à d'autres voix authentiques comme celle, dynamique, de Régis Huby pour qui racines et urbanité se retrouvent en un désir de littoral audacieux.**

## Ta vie professionnelle commence comment ?

Je me suis orienté, avant d'être violoniste, dans l'idée professionnelle d'être professeur de formation musicale. Ce que j'ai commencé par faire. J'ai été d'abord adjoint d'enseignement en formation musicale, au conservatoire de Rennes. Mais j'avais été un peu piqué par l'improvisation... Les rencontres aussi... Vivant en Bretagne, avec un terrain, des origines culturelles assez fortes. Je côtoyais des lieux musicaux liés à l'oralité et ça me plaisait. J'ai commencé à jouer dans des petits groupes de jazz dans les cafés, des choses comme ça. Beaucoup de standards !!...

## De la musique bretonne ?

Oui. J'ai soufflé un peu dans les bombardes, dans les binious. J'ai fait les festnoz... C'était lié à une de mes sœurs qui dansait très très bien. Donc, je traînais un peu avec son cercle folklorique. Et il y a un « mec » qui est tombé raide dingue amoureux de ma sœur et, ce mec était musicien traditionnel, il s'appelle Bernard Subert... J'ai été donc amené à le côtoyer. C'était l'époque où ils avaient monté un quintet de clarinettes en Bretagne. Ils avaient invité Louis Sclavis. C'est comme ça que j'ai découvert Louis... je me suis intéressé à cette démarche. C'était un lien très clair. Il y avait à cette époque un terrain très fertile de rencontres. Il y avait aussi Henri Texier... J'ai flashé. Tout ce que je voyais à travers ces rencontres, ça me faisait : « Ben, ouais, ça c'est mon terrain, en fait ! Ça, c'est mes origines, je ne suis pas américain... je n'ai pas ce vécu-la... »

Quand ils se rencontrent, là - c'est-à-dire Sclavis et les musiques trads que moi je connais, et aussi l'improvisation - là je sens que ça vibre ; ça c'est chez moi.

## Comment tout cela finit-il par « se concrétiser » ?

Il y a Dominique Pifarély. Ça commence par là !! Dominique Pifarély qui vient jouer en trio avec Didier Levallet et Gérard Marais à la MJC Bréquigny de Rennes, où je connaissais un peu les gens parce que j'y allais régulièrement. Le programmateur du lieu savait que j'avais flashé sur Dominique. A la sortie du concert, il me pousse dans la loge. Je me retrouve face à lui. Il n'avait pas envie de traîner là donc il me dit : « Tu veux pas venir dîner avec nous ? » Je me suis retrouvé à dîner en tête-à-tête et à échanger sur la musique. Je suis ressorti de là en me disant : « Mais, merde, c'est possible en fait ! » Je n'avais pas eu la sensation d'être, dans ma pensée, totalement loin de ce mec. On a vraiment parlé, on a vraiment échangé... Donc, j'ai commencé à me poser certaines questions, et à y croire. Je me suis également inscrit à un stage du Swing String Système. Il y avait notamment Didier Levallet, Lionel Benhamou, Jean-Luc Pontieux et François Couturier... Après un bœuf, François Couturier me dit : « Mais t'es qui, toi ? Tu viens d'où ? Faut que t'aïlles voir Dominique ! Je te file son numéro. » J'ai appelé. J'ai un peu insisté... Dominique m'a dit : « Je ne donne pas de cours mais je veux bien te rencontrer ». Donc, je y suis allé, et à la fin, il me fait : « Tu reviens quand tu veux ». Donc je suis revenu. Et en fait, à chaque fois que je sortais de chez lui, j'avais emmagasiné tellement de questions...

Et puis un jour, après quelques aventures communes (dont un quartet de violon avec Jacky Mollard, Jean-françois Vrod), Dominique m'appelle pour me proposer de le remplacer dans le sextet de Louis Sclavis... Il y avait quelques concerts d'« Ellington on the Air » et la création des « Violences de Rameau ». J'ai failli refuser... Mais Dominique m'a dit : « Non, non, tu peux le faire ». Et donc je l'ai fait. J'étais très impressionné !!

En même temps courait toujours une relation avec Jean-François Vrod, rencontré quelques années auparavant. On ne s'était pas perdu de vue, on a fait un duo, puis un trio avec Frédéric Aurier... Et puis la classe de jazz du CNSM s'est un peu ouverte. J'ai passé le concours, je suis entré, mais je n'ai pas fini le cycle...

Je pense que classe du CNSM est arrivée trop tard, j'avais la sensation d'apprendre plus en étant avec les gens, en train de faire de la musique qu'en étant sur le plateau 6 au CNSM de Paris. À l'exception des classes de musique indienne et de l'atelier « improvisatoire » d'Alain Savouret. En fait à cette période, tout se connectait, j'apprenais beaucoup et cela a été très vite.

## C'est par l'intermédiaire de Dominique Pifarély que tu rencontres Guillaume Roy ?

Guillaume et Dominique ont eu le même professeur de violon au conservatoire de Montreuil. Guillaume avait envie de monter un quatuor à cordes. Il lui manquait un violoniste. Il a appelé Dominique qui lui a parlé de moi. Je reçois donc un coup de téléphone de Guillaume Roy, alors totalement inconnu pour moi... Et j'adhère totalement à son projet... C'est devenu le quatuor IXI.

## Est-ce que ce n'est pas une formation un peu bourgeoise pour quelqu'un qui a des origines paysannes comme toi ?

Mes parents ont des origines paysannes. Moi, je suis un petit citadin... On se trimballe souvent, quand on est violoniste et qu'on vient du classique, un double complexe étrange de supériorité et d'infériorité, qui change de visage en fonction des contextes. Et surtout quand on s'écarte de la voie royale...

## J'aime bien la notion de voie royale entre Guillaume Roy et Régis Huby...

Régis et Roy, c'est vrai que ça fait pas mal !

## Quel regard portes-tu sur l'idée d'une « école française de cordes dans le jazz » ?

Je ne me sens pas très proche de ça. Malgré tout, c'est vrai que l'on a ici un enracinement qui génère peut-être culturellement des liens par rapport à cette histoire de « Violon Jazz », peut-être... avec Stéphane Grappelli, Jean-Luc Ponty, Didier Lockwood... mais, pour moi, Dominique a vraiment ouvert les choses... Il a proposé une alternative, autre chose, un autre chemin... Didier a un énorme talent... Mais je dois avouer que ça ne me passionne pas du tout. Je me sens assez loin de cette esthétique. Et puis, cette notion d'identité des cordes françaises, du violon jazz français, des cordes dans le jazz en France, c'est quelque chose qui pour moi enferme. Ça ne m'intéresse pas et ça ne me préoccupe pas du tout.

## Dans ton travail de compositeur ou d'arrangeur, tu as des inspirations chez les répétitifs américains alors que dans le jeu du violon tu vas soit du côté traditionnel, soit du côté de la musique contemporaine, du bruitisme... une contradiction ?

Souvent les gens me voient avec une forme de dualité : celui qui écrit / celui qui joue. Les gens peuvent se poser des questions... Moi, je me sens vraiment dans un même axe...

Chez les minimalistes, Steve Reich par exemple, il y a pour moi une chose fondamentale qui est la transe, et un certain rapport au son, au timbre qui, d'ailleurs, se retrouve dans la plupart des musiques traditionnelles.

On peut d'ailleurs peut-être sentir l'influence de Reich dans mon travail à travers l'utilisation du « looper » par exemple... J'aime l'utilisation de la phase et des différentes vitesses... Cette notion de répétition et de « loop » qui évolue, qui change très progressivement. Cet aspect est peut-être moins perceptible dans mon travail d'improvisateur sur le violon acoustique... Malgré tout, je pense que c'est très présent... En tout cas, dans ma tête, c'est assez structurel... Je retrouve également cette notion de transe dans la musique indienne, notamment dans la

force de son rapport au temps...

Même en improvisation solo, j'ai ces trucs-là en arrière plan...

Quand j'écris pour un ensemble, c'est aussi très présent... Avec une construction mélodique qui n'est pas du tout la même que chez les minimalistes... Probablement plus celte !?... Je ne peux pas m'empêcher – c'est une blague récurrente pour mes camarades – à un moment ou un autre, il y a une mélodie qui finit par être une mélodie d'influence bretonne ou irlandaise...

Je suis assez tactile, épidermique. J'aime la matière, le grain, les racines, le sens... Dans la musique, il y a des zones timbrales qui m'excitent, il y a des zones rythmiques qui m'excitent, il y a des zones mélodiques qui m'excitent... Le choix des intervalles, l'ornementation, le timbre, la morphologie du son, la notion de masse timbrale... C'est aussi quelque chose que je peux trouver parfois dans la musique électroacoustique, un son qui va évoluer très lentement, qui va être juste une espèce de bourdon mouvant... Je peux sans problème écouter ça des heures, à tel point que les gens qui sont autour de moi peuvent craquer... Mais c'est viscéral... De la même manière, la pulsation et le temps me fascinent totalement. Ces éléments se retrouvent dans ce que je fais. Et si je suis dans une forme de musique improvisée libre sur un violon acoustique, j'ai tous ces paramètres qui peuvent apparaître à un moment ou un autre... enfin, je crois...

**Mais, par exemple dans le disque que tu as fait avec Serge Adam, *Too fast for Techno*, les influences bretonnes sont assez peu... présentes.**

En tout cas, elles ne sont pas là dans l'aspect mélodique... Mais si tu fouilles bien, je pense que tu devrais pouvoir en trouver !?...

Ce disque s'est construit d'une manière un peu particulière : Serge m'avait lancé la proposition... On s'est retrouvés à la Muse (La Muse en Circuit, studio fondé par Luc Ferrari) et ni l'un ni l'autre n'avions préparé grand-chose. Mais j'avais plein d'envies et d'idées, donc le disque s'est constitué d'improvisations superposées (une vingtaine de pistes de violon superposées !). Je couchais des éléments, des couleurs, un peu comme un peintre, et Serge y réagissait... Ce principe me plaît...

**Dans ton premier disque, *Le Sentiment des Brutes*, les influences bretonnes sont là...**

Ce ne sont plus des influences, j'avais mis carrément les deux pieds dedans. C'était totalement revendiqué. Il y avait mon quartet de l'époque, que j'avais monté en Bretagne. La rencontre avec un batteur que j'adore, Régis Boulard ; au même moment, il y avait aussi celle avec Noël Akchoté... Et aussi Bernard Subert, Marc Anthony et un couple de sonneurs de la pointe de la Bretagne... C'était une aventure revendiquée sur mes racines bretonnes.

**Ensuite, c'est *Simple Sound***

*Simple Sound*, là je me suis plus rapproché justement des minimalistes... C'était aussi un peu un prolongement du travail avec le quatuor IXI : une formule de chambre, un travail « en extension », un rapport écrit/improvisé un peu spécifique... J'avais des envies de mini ensembles en écho avec le milieu new-yorkais, par exemple autour du label Cantaloupe Music, où il y a des ensembles comme Bang on a Can et Alarm Will Sound qui sont d'ailleurs des disciples de Reich...

**À ce moment, tu travailles aussi avec Denis Colin, Yves Rousseau, Philippe Deschepper, avec moi aussi... Et tu commences à travailler comme arrangeur, pour Lambert Wilson notamment...**

Lambert, je ne le connaissais absolument pas, je savais que c'était un acteur bien sûr, mais... Il est venu à un spectacle auquel je participais avec Ute Lemper au théâtre du Châtelet, ce qui était déjà en soi pour moi une expérience nouvelle. Nous y avons fait connaissance et j'ai découvert une personne passionnée par la musique. Quelques mois plus tard, il m'a fait la proposition de réaliser avec lui un projet autour de la musique américaine du XXe siècle.

C'était un truc un peu particulier, avec un répertoire assez large... On jouait du Samuel Barber, du Charles Ives, du Ned Rorem, du Leonard Bernstein, et du Cole Porter, du George Gershwin... On a joué ce programme dans des lieux très populaires ; on a été médiatisés (notoriété de Lambert oblige)... Mais les gens étaient parfois désarçonnés parce que d'un seul coup, Lambert n'était pas là où ils l'attendaient... Ce n'était pas une revue, on n'était pas dans le simple divertissement, il y avait même parfois une certaine gravité dans ce répertoire... C'était un beau projet artistique et humain, et l'orchestre était fantastique !

**Et tu as décidé de monter une boîte de production et d'édition...**

L'histoire est plus accidentelle que ça. J'avais mis entre parenthèses mon sextet pour faire le projet avec Lambert et en sortant de ça j'ai voulu l'enregistrer. J'avais l'accord pour une licence avec Alain Raemaekers du label le Chant du Monde mais je n'avais pas de structure pour produire. Une personne m'a proposé de produire l'enregistrement et il se trouve que j'y ai cru, j'ai eu confiance. En fait, je me suis rendu compte, après avoir enregistré, qu'il ne se passait rien au niveau de la production. J'ai mis le nez dedans et effectivement, il n'y avait rien de fait et là j'ai... Ca s'est un peu envenimé... Je me suis dit : « Bon, ça suffit, de toute façon, je pense que j'ai envie d'autonomie... Je passe à l'acte »... Et j'ai monté une société pour produire et une structure d'édition. Voilà ! C'est venu de ça. Ce n'était pas lié à une envie simple, ça a été une forme d'urgence...

**Il y avait l'idée de financer aussi des productions marginales ou de recherche par du travail sur des projets plus lucratifs ?**

Dans tous les cas, il y a eu à un moment donné ce fantasme...

**Tu parlais de désir d'autonomie. Je crois que c'est une des motivations assez courantes des musiciens pour monter des structures... Cette notion d'autonomie te semble confirmée par ta pratique ?**

L'autonomie est confirmée, mais il y a aussi un lourd prix à payer pour cette autonomie !...

**Je pense que je suis plus intéressé par New York, en fait, assez précisément, pour son énergie et ses courants créatifs que par un fantasme de jazzman...**

**Autonomie, autarcie... Y a-t-il risque d'enfermement ?**

D'abord, basiquement, je trouve que ça n'a pas de sens de monter quelque chose juste pour soi, je ne le conçois pas comme ça. J'ai toujours un faible pour les maisons de disques ; j'aime ces histoires-là, les endroits où il y a une histoire qui se crée, où des gens travaillent une partie de leur vie. On a ça chez ECM, on a eu ça aussi avec le label Nonesuch, et bien d'autres... Je nomme deux grandes maisons comme ça, deux lieux où tu savais que tel artiste s'y trouvait et que tu pouvais le suivre en remontant le temps sur une période parfois très longue et tu avais même des croisements d'influences et d'esthétiques qui se développaient. Cet aspect justement de « maison », j'aime beaucoup ça. Maintenant, mes envies se font rattraper et freiner par l'aspect économique.

**Tu développes aussi un travail de production autour de la voix...**

Il y a le très beau disque de Claudia Solal - Spoonbox *Room Service*... Ensuite, il y a Maria Laura Baccharini. Une rencontre forte pour moi dans tous les sens du terme !! Maria a un parcours très impressionnant dans le théâtre musical, notamment dans son pays d'origine l'Italie, mais pas seulement... Elle m'a fasciné par sa curiosité, et son envie de découverte. Je me suis mis à écrire pour elle *All Around*, avec l'auteur Yann Apperry, de la poésie en langue anglaise, un genre de « Fairy Tale », un peu sous la forme d'un Oratorio en neuf mouvements, une ode à la nature et à l'Homme. Deuxième projet vocal donc, et pas des moindres car la production de ce projet fut un énorme et très long travail... Ensuite Maria m'a proposé de « faire un projet autour de Cole Porter... » et là, je me retrouve de nouveau arrangeur. Avec l'idée de reprendre ces chansons, ces « tubes » de Cole Porter qui ont dépassé le cadre du jazz depuis très longtemps... Ce qui a donné naissance au projet et au disque *Furrow*.

**On ressent là une certaine fascination pour les Etats-Unis, pour l'Amérique...**

Elle est toute mesurée, mais elle existe !!

**C'est un peu le pendant de ce que tu disais au tout début de l'interview... Un retournement ?**

Non, ce n'est pas du tout un retournement. A un moment, j'ai dépassé une « période jazz » dans mon adolescence et je ne change pas, je suis très ancré dans mon origine européenne. En fait je ne suis pas très attiré par des expériences de « jazzman » aux Etats-Unis, ce n'est pas à cet endroit que ça se passe pour moi. Je pense que je suis plus intéressé par New York, en fait, assez précisément,

pour son énergie et ses courants créatifs que par un fantasme de jazzman... que de plus je ne suis pas vraiment au fond. Je ressens peut-être moins de cloisonnements là-bas !?...

**L'extrémité de la Bretagne !**

On peut voir ça comme ça...

**Le nom de ton label, Abalone (1), ça vient des fruits de mer, du jeu d'abalone ou c'est juste parce que ça te plaisait et tu ne savais pas ce que ça voulait dire ?**

Abalone, c'était la question de trouver un nom. Je cherchais des mots qui résonnaient. À un moment donné, ce mot est apparu dans ma tête... Comme plein d'autres, mais je me suis arrêté à un moment sur celui-là en me disant : « C'est quoi ce mot, au fait ? » Et effectivement, je suis tombé sur les fruits de mer. Et ça m'a bien plu...

**Tu en avais goûté avant de faire le label ?**

Si j'en avais goûté ?

**Oui.**

Avant ?

**Oui.**

Non.

(1) Abalone (Wikipédia)

Le genre Haliotis regroupe de nombreuses espèces de mollusques marins à coquille unique, qu'on trouve dans les eaux peu profondes du littoral. Ils vivent dans les eaux froides à tempérées et subtropicales des hémisphères Nord et Sud. On les nomme habituellement ormeau ou oreille de mer, et, depuis la vulgarisation de la cuisine chinoise, « abalone » (qui est en fait la dénomination anglaise).

Menace : Sa perle et sa nacre, très recherchées (pour les Rosaces de Guitare en ce qui concerne la nacre), sont une des origines de la surexploitation de ses stocks, ayant entraîné sa disparition sur une grande partie des littoraux fréquentés par des pêcheurs amateurs ou professionnels spécialisés, voire des braconniers. Cet animal devenant rare, ou ayant disparu d'une partie de son aire de répartition, l'élevage en est pratiqué, qui semble rentable (En 1992 un abalone de culture de 7,5 cm de long se vendait 60 dollars le kilogramme, 30-40\$ CAN/kilo au Canada. Depuis, les prix de l'ormeau subissent une hausse constante, compte tenu de la rareté des approvisionnements, de sa régression à l'état sauvage (surexploitation) et de la demande croissante de certains consommateurs).



Régis Huby, *Le sentiment des brutes* - (Tranes Européennes TE017)  
Serge Adam/Régis Huby, *Too fast for techno* duo avec Serge Adam - (Quoi de Neuf docteur DOC073)  
Maria Laura Baccharini, *All around* avec Maria Laura Baccharini - (Abalone003)  
Maria Laura Baccharini, *Furrow - A Cole Porter Tribute* avec Maria Laura Baccharini - (Abalone007)  
Quatuor IXI, *Cixirle* - (Abalone008)



Régis Huby. *Europa Jazz Festival*. Pendant la balance son du Denis Colin nonet. Abbaye de l'Épau, Le Mans, 30 avril 2005

# SEIJIRO MURAYAMA, L'HOMME PAR QUI LA PERCUSSION DÉRIVE

Interview de Seijiro Murayama par Jacques Oger, photos NDR

**D**epuis bientôt quinze ans, le percussionniste japonais Seijiro Murayama s'est "installé" en France, les guillemets s'imposant étant donné le statut très précaire de sa situation qui l'a d'ailleurs récemment conduit à Berlin. Malgré tout, il s'est fait un nom dans les milieux de la musique improvisée. Infatigable voyageur, il multiplie les projets avec de nombreux musiciens appartenant aux courants les plus radicaux des musiques expérimentales : Jean-Luc Guionnet, Stéphane Rives, Thierry Madiot, Pascal Battus, Eric La Casa, Eric Cordier, Mattin, Tim Blechmann, Klaus Filip, Seymour Wright, Toshiya Tsunoda, Kazushige Kinoshita, Toshimaru Nakamura. Il intervient aussi au sein de compagnies de danse.

Murayama s'est taillé une forte réputation grâce à un jeu très original sur une batterie réduite à la seule caisse claire et quelques cymbales. Aux baguettes, c'est une invention de polyrythmies complexes ; il sait aussi faire surgir des sons mystérieux, quasi fantomatiques, aussi bien sur ses cymbales à l'aide d'un archet, que sur la peau de la caisse claire en y frottant divers objets ; basant son approche sur l'attention à l'espace et au lieu, à l'énergie du public ainsi qu'à la qualité du silence.

## Pourquoi aimer la musique ?

Dans une interview récente, Murayama déclarait en être venu à détester la musique quand il était enfant, en raison des cours de musique imposés à l'école primaire. (\*) Il refusa alors d'apprendre un instrument (le piano et le violon étaient très en vogue au Japon), n'y voyant aucun intérêt. « Mais un jour, je me suis demandé pourquoi tous ces gens aimaient la musique, ça me semblait bizarre... Surtout, j'avais l'impression d'être bloqué par l'idée de jouer de la musique. Alors pourquoi ne pas en écouter... sans jouer ? »

Très jeune, il écoute donc de la musique classique occidentale "dans le noir" sur les 78 tours de son père, puis du rock américain à la radio, ainsi que du jazz et des musiques ethniques. Au début de son adolescence, un heureux hasard va durablement le marquer : il voit Vinko Globokar jouer du trombone à la télévision, ce qui l'incite à se mettre à la musique, "mais à ma façon" précise-t-il, en commençant par improviser, sans même connaître l'existence de ce terme. Touche-à-tout, il expérimente objets et percussions diverses... « Je pratiquais tous les jours en jouant, enregistrant, et écoutant. Sans me fixer sur un instrument particulier. Tu peux commencer la musique en jouant avec ton corps, les mains, les bras, les genoux, avec des baguettes japonaises, en écoutant la musique que tu aimes sans connaître le solfège. C'était pour m'amuser et surtout pour savoir mieux écouter. A l'époque, je ne comprenais pas l'intérêt du jazz, par exemple. Par nature je suis auditeur, je ne pensais même pas alors être un jour musicien. »

Il lui faudra attendre pour que le désir de devenir musicien mûrisse. Il apprend le pakistanaï, souhaitant devenir diplomate. Mais finalement il enseignera les mathématiques, appliquant, sans doute sans le savoir, les préceptes pédagogiques de Joseph Jacotot : « J'ai été fonctionnaire, pendant quinze ans... Je crois que personne ne s'est aperçu que j'étais nul en maths. Mais j'avais de bons élèves... Au lieu de leur expliquer, je leur demandais de lire et de comprendre par eux-mêmes les énoncés et puis, s'il y avait des questions, je répondais... Sans être mathématicien, j'étais assez efficace pour les motiver... J'ai compris que chacun est vraiment curieux et aime faire les choses tout seul. C'est l'école qui bloque... Quand j'anime des ateliers, j'essaie de pratiquer de la même manière : être souple, inventer des explications, selon les personnes... » (\*)

Au début des années 1980, Seijiro Murayama commence à jouer avec d'autres musiciens. Il fait alors une rencontre déterminante auprès du guitariste Keiji Haino, qui lui fait connaître de nombreuses musiques différentes, et avec qui il se radicalise très vite. Il participera, à la batterie, à son groupe de rock Fushitsusha, et, en 1982, ils partent en tournée pendant trois mois aux Etats-Unis (côte ouest et New York). Les rencontres seront nombreuses et riches d'influence pour l'évolution musicale de Murayama. « Je voulais découvrir la scène new-yorkaise et rencontrer des musiciens. Tous les jours, il y avait des concerts. J'ai connu John Zorn, Fred Frith, Elliott Sharp, Ned Rothenberg, Arto Lindsay, David Moss, Henry Kaiser, Charles K. Noyes. Je partageais un appartement avec Bob Ostertag et Tom Cora, qui commençait à jouer de la

de répétition, ce que fera bien sûr Murayama, durant plusieurs années, jusqu'à trois ou quatre fois par semaine. Durant toutes ces années, comme la plupart des musiciens japonais, il ne peut vivre de sa musique. « Au Japon, il n'y avait pas beaucoup de public, il fallait payer pour jouer... L'organisateur ne doit jamais perdre d'argent ; ainsi les musiciens payent pour jouer s'ils ne sont pas assez reconnus... » Il reprend donc un travail salarié mais, finissant par être lassé de l'enseignement, à la fin des années 1980, il se fait embaucher dans une banque. « Je travaillais trois ou quatre heures tous les soirs, section chèques... je rapportais des sacs de chèques. C'était bien payé. Pour pouvoir jouer de la musique à côté, c'était l'idéal... »

Murayama n'a jamais entretenu de relation d'apprentissage avec un professeur, comme c'est souvent le cas dans son pays, ainsi pour Otomo Yoshihide envers Masayuki Takayanagi. « J'ai l'impression que cette tradition japonaise maître-disciple appartient presque au passé, au moins en ce qui concerne la musique expérimentale, alors que dans le milieu du jazz, voire du free jazz, elle reste encore fréquente. Moi, je suis autodidacte, sans maître. J'aime Jamie Muir, John French, Eric Dolphy et Anton Webern. » De même, il ne se sent guère influencé par la musique traditionnelle japonaise, si ce n'est la musique du théâtre nô, « mais de loin ». « J'ai essayé une seule fois le taiko, un grand tambour japonais, mais c'était trop physique pour moi. En revanche, j'ai écouté toutes sortes de musiques ethniques. » Cependant, il finira par être lassé d'un style d'improvisation qui tend à répéter les mêmes schémas, et, le doute s'installant, il cesse de jouer pendant un an, autour de 1995. « Peu à peu, je me suis senti de plus en plus coincé au niveau travail, au niveau musique ; je bossais beaucoup, c'était très fatigant... J'étais persuadé de ne plus pouvoir continuer comme ça au Japon. »

## L'arrivée en France

C'est un peu plus tard, mais en France, que Murayama va reprendre de manière définitive ses activités de musicien. « J'y étais déjà venu une première fois en 1989 pour travailler avec une compagnie de danse, mais le projet n'avait pas abouti. J'étais resté à Paris un an et en avais profité pour découvrir les capitales européennes. Cette année-là, j'étais même allé à Musique Action (Vandœuvre), où j'avais retrouvé beaucoup de New-Yorkais, notamment Fred Frith et les musiciens de Keep the Dog ! En 1998, je suis donc revenu, encore pour un projet en danse. J'avais déjà joué au Japon avec quelques danseurs de butô, particulièrement des disciples de Kazuo Ohno. Des connexions existaient avec certains danseurs français, et j'ai pu participer à leurs projets artistiques, notamment avec Catherine Diverrens. Je me suis dit "pourquoi ne pas rester ici, pour changer un peu ?", tellement j'en avais marre du milieu de la musique expérimentale japonaise ! » Très vite, il découvre les milieux de l'improvisation française. « C'est grâce à la rencontre avec des musiciens comme Thierry Madiot, Pascal Battus, Michel Doneda, le Collectif Ishtar, Guillaume Orti, Gilles Coronado, que je suis entré petit à petit dans le "milieu". Thierry et Pascal cherchaient un percussionniste, voilà comment j'ai commencé à jouer dans le trio LO. »

Peu à peu, la barrière de la langue va s'estomper : « Avant mon premier séjour, j'avais déjà appris le français au Japon, mais je ne pouvais pas parler, même si je savais lire un peu. Avant mon retour en France, j'ai appris tout seul, en suivant des cours par correspondance, et puis une fois revenu, j'ai pris quelques cours. »

Très vite la question de l'utilisation de la batterie va se poser. « Quand on arrive en France avec rien, comment acheter une batterie et la voiture pour la transporter ? Pour la batterie, j'y suis heureusement parvenu mais pas pour la voiture. Déjà pour



Seijiro Murayama

basse électrique avec Frith pour former peu après Skeleton Crew. Ainsi, j'ai pu découvrir directement la musique expérimentale américaine. Chez Zorn, j'aimais la vitesse, l'intensité, les séquences très courtes, les changements fréquents, autant d'éléments que je ne connaissais pas dans mon pays. »

De retour au Japon, Murayama continue de jouer avec Haino et quelques improvisateurs, « de très bons musiciens prometteurs, mais la plupart ont cessé de jouer ». C'est alors qu'il essaie d'échapper à l'influence de Haino. Au Japon, les conditions économiques ne sont guère favorables à la pratique musicale, encore moins pour les improvisateurs. « Ce qui est vraiment différent, c'est déjà le lieu. Au Japon, il n'est pas possible de jouer de la musique chez soi et d'y inviter des amis... » (\*) La plupart des musiciens doivent louer des studios

garer une voiture quelque part, il faut avoir une maison et puis pour une maison, une carte de séjour, qu'on te donne si tu as du travail régulier, mais personne ne t'embauche si tu n'as pas la carte : double bind ! »

Au fil des ans, Murayama va se forger un nouveau style de jeu à la percussion. « Une batterie est conçue historiquement pour jouer tel ou tel type de musique idiomatique, et je ne pouvais pas la manipuler comme je voulais pour improviser de manière non-idiomatique. Ma stratégie, même pour vivre, a été d'avoir le minimum d'outils, ce qui m'a aidé à plus me concentrer sur la question de l'écoute. » Les différentes expériences vont affiner son jeu : « Je pense que la danse a été importante pour moi. Les créations chorégraphiques m'ont donné un sens de la composition, de la construction. Même si j'improvisais en soliste, mes interventions restaient mi-improvisées, mi-écrites, construites dans le temps. Et cela m'a été utile plus tard pour créer mes solos. Avec le trio LO, j'ai bossé pour trouver des rapports – ou des non-rapports – intéressants, et petit à petit, j'ai construit mon mode de jeu, un peu particulier, je pense. J'ai trouvé par hasard un phénomène sonore bizarre que j'ai capté et enregistré dans ma tête et j'ai développé en me demandant quel outil avoir ? A ce niveau-là, c'est de la recherche. Travailler avec Thierry Madiot, qui en est le spécialiste, m'a appris beaucoup de choses... J'ai découvert que j'avais besoin de peu et que la batterie complète n'était pas nécessaire... Grâce à Thierry peut-être, j'ai pu improviser à la batterie pour éviter les clichés en ne gardant que la caisse claire. Pour la cymbale, le hasard a joué : quelqu'un m'a donné un archet, j'ai essayé et ça a marché... » (\*) Murayama insiste aussi sur son approche du son : « J'essaye d'être à l'écoute des objets, mais aussi du public, et de la résonance du lieu. Je ne maîtrise pas le son comme les musiciens occidentaux. Pour moi ce qui est important, c'est maîtriser "ici". Mais il y a des accidents... En général, on se dit, aïe, catastrophe... Le truc psychologique démarre, ça remue et ça amène plus de catastrophes. En fait, je veux faire quelque chose d'extra-musical... Le résultat sonore, c'est pas grave... Même si je me sens traumatisé, je garde le son, même si c'est tremblé, ça va... C'est une petite chose... moi je ne fais que ça... une petite chose... » (\*)

#### Le nomadisme

Cette recherche musicale permanente, Seijiro Murayama a réussi à la poursuivre malgré les difficultés de tout ordre qu'il rencontre depuis son arrivée en France. Ainsi, n'ayant jamais pu régulariser sa situation administrative, il a dû sans cesse renouveler, au gré de ses voyages, son visa de touriste, et, sans papiers officiels, s'en sortir pour se loger. Le nomadisme s'est peu à peu imposé à lui, suscitant de multiples rencontres dans de nombreux pays. Ainsi, depuis 2010, il est le curateur du festival Personal and Collective à Ljubljana, en Slovénie. « Je suis devenu nomade... Et si tu es destiné à être nomade, il faut être léger, économique, etc. Donc, j'ai été amené à trouver un mode efficace avec la caisse claire, le minimum. Il y a ce côté existentiel. » (\*) Récemment sa situation a pris un tour plus favorable. « Depuis avril 2012, je suis résident à Berlin, où j'ai rapidement obtenu un visa de deux ans. C'est une solution provisoire pour continuer mon métier précaire en Europe. Le nomadisme, si ça dure longtemps, ça devient une comédie, alors pourquoi pas ? »

Depuis les années 2000, Seijiro Murayama est très actif sur la scène des musiques improvisées, fréquemment invité dans de nombreux festivals en Europe. Sa discographie, importante, s'enrichit régulièrement. Malgré l'acquisition d'une sérieuse maturité stylistique, il continue à se poser des questions sur l'évolution de sa musique. « Aujourd'hui, j'en ai marre d'être considéré comme réductionniste. Je veux arrêter de toujours faire la même soupe avec le même ingrédient. Maintenant je voudrais anéantir le goût lui-même. Je veux taper plus, mais le problème c'est qu'il n'y a pas de raison pour ça. La batterie a encore une raison d'être tapée : casser l'idiomatique. Donc je veux la jouer plus. Depuis des années, je "pousse" mon solo de travail "réductionniste" ou microscopique avec une seule caisse claire et maintenant je préfère travailler autrement, plus macroscopique, non seulement avec la caisse claire mais aussi avec la voix, voire une batterie complète. Aujourd'hui je peux faire un concert seulement avec la voix. Ou aller plus loin, concert ou... non-concert, sans rien. »

(\*) Merci à Pascale Criton de nous avoir autorisé à citer quelques extraits (indiqués par un astérisque) de son interview "Portrait diagonal", publiée dans la revue *Chimères*, n° 77, automne 2012.



Seijiro Murayama, Jean-Luc Guionnet

#### Qu'est-ce qui t'attire dans l'improvisation ?

L'improvisation existe dans la vie quotidienne avec la parole : c'est une expérience idiomatique. On a donc déjà un certain accès à l'essence de l'improvisation : "le premier jet", "la spontanéité". Répéter maintes fois de la même manière, c'est une mauvaise méthode pour pratiquer quelque chose et le maîtriser. Mieux vaut travailler différemment et spontanément. L'improvisation sert à maintenir la vie dans les activités humaines, pour voir, sentir et comprendre différents aspects des choses et des phénomènes.

D'un côté, elle donne la possibilité de prendre des initiatives, de l'autre, elle exige une sorte de responsabilité de jugement, d'analyse qui n'est pas simple à assumer. Il est donc nécessaire de partager l'expérience de l'improvisation avec les autres, d'y réfléchir, de la développer, comme lorsqu'on parle. On peut être ainsi autodidacte en assumant sa responsabilité de jugement, tout en étant conscient des risques de tomber dans le dogmatisme.

Ça me plaît d'expérimenter en improvisant en privé ou avec des amis sans public. L'improvisation me permet d'aborder des zones considérées comme "maudites" par la musique idiomatique, pour laquelle un do est toujours un do, et à les partager avec les autres comme des mots : la musique comme langage. Un concert de musique improvisée m'intéresse de moins en moins parce qu'on ne peut pas improviser le cadre du concert : on improvise la musique, ou au mieux, quelque chose durant le concert, mais toujours en gardant ce cadre-là, qui est une construction historique, une référence musicale avec ses dispositifs culturels, sociaux, etc.

L'improvisation n'est pas un genre musical ! Improviser dans le cadre de performances m'attire davantage, avec les mouvements du corps, la manipulation d'objets, la prise de conscience de l'espace et du lieu, pas nécessairement pour produire seulement du son, mais pour improviser.

#### Y a-t-il des choses qui te gênent dans l'improvisation ?

Au nom de l'improvisation, il y a des improvisations idiomatiques se cantonnant seulement à la démonstration de techniques recherchées, spécialisées, ou à jouer toujours la même chose. Il existe des risques de dogmatisme inévitable dans la pratique de l'improvisation non-idiomatique. Heureusement, certaines musiques idiomatiques sonnent comme non-idiomatique. Si la pratique d'improvisation admet la hiérarchie, ça me gêne. Improviser, ce n'est pas la banalisation non plus, ni faire n'importe quoi.

Ce qui n'est pas évident, c'est différencier entre le n'importe quoi et autre chose. La pratique d'improvisation non-idiomatique est quand même basée sur le vocabulaire musical personnel et l'intention musicale qui reste cachée. Ce n'est pas évident de la capter à travers du son produit par un improvisateur. Du coup, on aurait besoin qu'un improvisateur en parle.

#### Comment être percussionniste avec une caisse claire et une cymbale ?

Ce qui compte d'abord, c'est la précision. Comme pour le 1, 2, 3, 4... la régularité précise, j'en ai besoin. Le groove aussi. On peut penser que je ne suis pas du tout précis à ce niveau-là, mais je continue à travailler. On verra un jour...

Ce serait mieux de m'entendre de ce point de vue : "Il n'est pas du tout précis, mais parfois ce qu'il fait, ça sonne précis !" Franchement, je voudrais être précis mais je sais que c'est impossible. Mon solo, c'est essayer quelque chose que je ne peux pas vraiment, mais j'ai l'impression que ça peut sonner comme musique, grâce aux instruments ; ils sont plus précis. Et puis ce qui compte, c'est la précision propre du son, la précision entre ce que tu veux faire et le son que tu produis, non ?

La caisse claire, c'est une caisse de résonance. Mon travail à la caisse claire, c'est comme un continuum microscopique. Quant à la cymbale, son histoire se résume à son asphyxie : il était essentiel de la transporter et la poser facilement, on a utilisé un pied pour la stabiliser, ce qui du coup l'a privée de sa résonance. Une même cymbale sonne différemment selon son dispositif d'accroche. Elle résonnera davantage si elle est suspendue avec peu de contact avec d'autres objets. Mais tout son potentiel a été annihilé car les sons bizarres, incontrôlables qui en jaillissent sont considérés comme non nécessaires, voire inutiles pour jouer de la musique idiomatique.

Suite de l'interview de Seijiro Murayama p. 8-9

#### Quel rôle joue le silence dans ta musique ?

L'être humain a peur du silence mais il l'aime aussi. Quand on aime le silence, on n'a pas besoin de "musique". La peur du silence est-elle une raison d'être de la musique ?

En gros, il y a plusieurs types de silence pour moi : le silence "social" imposant le "tais-toi" ; le silence comme phénomène sonore (qui n'existe pas en fait) ; le silence en soi, que je veux connecter au silence "ontologique".

Dans mes solos, il y a des moments de silence. J'envisage d'abord le silence comme phénomène sonore, quand je ne joue pas de son. Ces moments font partie du continuum sonore, ce qui fait absorber l'entassement du son, rend mon intention musicale suspendue et moins visible, et donne, selon le contexte, une ouverture et un contraste avec tout ce qui s'est passé auparavant. Bref, d'un côté le caractère dynamique du son joué, et de l'autre le silence statique, condensé, quand il est joué en tout cas.

Quitte à passer pour dogmatique, je parle aussi du silence dans le son ou du son comme silence. Cette démarche a un autre risque, c'est-à-dire, jouer pour soi, sans s'adresser aux autres : c'est un danger important de la pratique du solo. Je suis poussé dans ma pratique vers une musique qui essaie d'aller au-delà d'elle-même et je suis attiré par cet aspect énigmatique de la force musicale. Le son comme le silence, c'est ce que j'essaie de produire à partir de l'écoute de mon intérieur ou de ma solitude, mais en même temps j'essaie de m'ouvrir au multiple par le son que je produis : introspectif et "extrospectif" en même temps. Finalement le silence doit exister tout le temps en moi quand je joue, il apparaît aussi bien comme phénomène sonore que dans le son.

#### Comment abordes-tu le jeu en solo ?

On peut trouver un sens fort dans le fait de jouer et d'être seul. Je parlerais même de "monophonie" : l'un vers le multiple pour partager quelque chose avec les autres. L'un, c'est l'unilatéral voulant avoir des feedbacks inaudibles, dont la circulation de l'énergie invisible touche, stimule et réenclenche la démarche initiale en lui donnant une ouverture vers le multiple, et cela vis-à-vis de l'objet, l'espace, et le public.

#### Tu participes à différents projets avec Jean-Luc Guionnet, Stéphane Rives, Pascal Battus, Thierry Madiot, Eric La Casa. Comment t'y impliqués-tu ?

J'ai un principe pour chaque projet : jouer différemment, recommencer en

faisant table rase et proposer, construire quelque chose d'unique, d'original dans le projet. Chacun a son possible et impossible, économiquement, techniquement, etc. Cela m'a fait découvrir une sorte d'économie sous divers aspects.

Les différents types de musique que je joue avec ces musiciens vont beaucoup plus loin que ce qu'on faisait au début. Grâce au travail sur la question de la mémoire, du risque à courir, du développement de la capacité d'analyse, de la question de l'écoute, etc. On est arrivé petit à petit à un état qu'on n'aurait pas pu imaginer au début du travail. Et surtout : je préfère une rencontre qui ne marche pas tout de suite, je suis dubitatif si tout marche facilement. Mais d'où vient le désir de faire un projet avec d'autres ? Ça c'est énigmatique !

#### Est-ce qu'il y a une ou des formes qui s'élaborent peu à peu dans ta musique, dans les improvisations avec les musiciens avec qui tu joues ?

Je préfère ne pas employer le terme de "forme", car ce qui s'élabore relève plus, je dirais, de "l'entente" entre moi et les musiciens avec qui je joue. A partir de cette entente, on crée du son. Bien sûr, il y a une ou des "formes" reconnaissables, mais on ne part pas de là.

#### Est-ce qu'il existe des musiques réussies ?

Oui, pour la musique idiomatique : on peut dire parfois que c'est bien écrit et bien joué, ça vaut le coup de rejouer ! Mais pas pour la musique non-idiomatique, il y a toujours des choses sur lesquelles réfléchir.

Je m'intéresse à une musique qui ne m'a pas plu au début de la rencontre mais qui me fascine plus tard, qui change mon écoute et me transforme. Je n'éprouve pas de sensation de réussite quand je joue. Mais après, oui, ça peut arriver. Mais ce n'est pas suffisant, il y a toujours des choses à revoir, d'autres possibilités qui marchent mieux, ou bien quelque chose en trop, quelque chose qui manque.



Stéphane Rives, Seijiro Murayama, *Axiom for the duration* - (Potlatch P211)  
Seijiro Murayama, Jean-Luc Guionnet, *Window dressing* - (Potlatch P111)  
Seijiro Murayama, *4 Pieces with a snare drum* - (Petit label PL Son 007)

## L'ESPRIT JAZZ DE TED CURSON

Texte de Jean Rochard  
Photo de Guy Le Querrec



Le trompettiste américain Ted Curson avec le trio du pianiste G. Arvanitas au Musée d'Art Moderne de Paris. Le 24 novembre 1968.

Le conseil reste actuel et entier, "no more Svastikas" s'écrit Ted Curson au début de la reprise de "Fables of Faubus" dans l'album *Ted Curson Plays the Music of Charles Mingus Live in Paris* (27 octobre 2008) récemment paru chez Elabeth (collection Spirit of Jazz. Spirit of Jazz aurait d'ailleurs pu être le titre de cet ultime disque du trompettiste tant il en est pétri, investi, chéri. Ce vétéran de l'orchestre de Mingus (circa 1960), copain de Dolphy (on se souvient de son thème

fétiche "Tears for Dolphy") était tout désigné pour revenir sur les chauds lieux partagés avec le grand Charles, ceux d'*Antibes 60* ou de *Charles Mingus Presents Charles Mingus* où "Fables of Faubus" fut présenté pour la première fois avec ses paroles anti-fascistes et anti-racistes (normalement le b.a.-ba, l'esprit, de tout amateur de jazz n'est-ce pas ?). L'indépendant Candid avait fait mieux que la superpuissante Columbia qui n'avait pas osé. Pour ce *Live in Paris*, Ted Curson a réuni un bel

orchestre (qui lui aussi aurait pu s'appeler Spirit of Jazz) avec le ténor en feu Ricky Ford (dernier saxophoniste du groupe de Mingus, deuxième partie des années 70), la décoiffante tromboniste Sarah Morrow, et la rythmique assurée du pianiste Tom McLung, du bassiste Peter Giron et du batteur Doug Sides. Deux thèmes de Curson ouvrent l'album qui précisent l'attachement au jazz, à la Nouvelle-Orléans, à Mingus bien sûr, mais aussi à Art Blakey, expressément cité. L'ambiance est Workshop, ne trahit rien, elle est vivante à la peau dure et l'esprit souple. Le trompettiste, fidèle à ce qu'on a toujours aimé de lui, délivre cette espèce d'ardeur charnelle. Le disque se conclut sur un bout d'interview avec Ted Curson qui nous a quittés le 4 novembre 2012. Ce dernier témoignage enregistré à Paris, ville qu'il a aimée (il y a enregistré trois autres disques pour Gérard Terronès en 1971, 1973 et 2006) est à votre disposition, il vous parle de l'esprit du jazz et de cette sorte de "Hit in your soul" généreusement joué toute une vie par un musicien de premier plan.



Ted Curson, *Plays the Music of Charles Mingus - Live in Paris* (Elabeth ELA- 621063)

# JAZZ À BON PORT

Alors qu'une partie du jazz demeure invisible à tout jamais se réduisant parfois à une vignette animée (Charlie Parker, Django Reinhardt...), on n'a jamais autant filmé la musique qu'aujourd'hui. Les parutions du coffret *Jazz live - Un panorama de la planète Jazz en 10 documentaires* (avec Franck Cassenti, Audrey Lasbleiz, Giuseppe de Vecchi, Mélanie Golin, David Unger, Jacques Goldstein, Jeremiah, Josselin Carré, Samuel Thiebaut sous la houlette de ce dernier), de *Raymond Boni Les mains mains bleues* de Christine Baudillon et la diffusion de *Something in Common*, *Denis Colin Trio* de Judith Abitbol sont une occasion de revenir sur les rapports entre musique et cinéma, sujet régulièrement évoqué par les Allumés du Jazz (liste des articles sur demande).

Interview de Judith Abitbol, Christine Baudillon, Franck Cassenti et Samuel Thiebaut par Paul Biegler  
Photos de Guy Le Querrec et François Lagarde



C. Lloyd, Festival Jazz à Porquerolles. Tournage d'une séquence du film réalisé par F. Cassenti et son équipe, 13 juillet 2011.

## La musique est-elle par définition invisible ?

**Judith Abitbol :** Tout ce qui se ressent, se perçoit, est visible, alors oui pour moi elle est visible. Tout ce qu'on aime est visible.

**Franck Cassenti :** Pour moi, la musique ne s'entend pas, elle se ressent, elle est de l'ordre de la spiritualité. Elle est invisible et comme dit le petit prince ne se voit bien qu'avec son cœur. Est-ce que le visible est nécessairement ce qu'on voit et l'invisible ce qu'on ne voit pas ? A partir de là, que peut-on filmer de la musique ? Tout et rien ! L'art de filmer, c'est précisément de ne pas montrer mais de suggérer, c'est une des définitions du cinéma. "Emotion, émotion, émotion", c'est ce que fait dire Godard à Samuel Fuller dans *Pierrot le fou*. Ceux qui montrent sont du côté des "voyeuristes" et la télévision est passée maître dans le genre. Une des émissions qui marche le mieux sur le service public s'appelle "Strip tease"!

**Christine Baudillon :** Si la musique (hè mousikè, dans son origine grecque) art des Muses, filles de Zeus et de Mnémosyne (la mémoire), est cette voix antérieure et immémoriale - dont parle Philippe Lacoue-Labarthe lors d'une conférence sur la musique donnée aux enfants - destinée à être perçue par l'ouïe seulement, elle est de ce fait invisible. Elle ne se laisse pas voir par définition. Elle échappe donc à tout regard. Mais étant donné que 'la musique n'existe pas de manière spontanée comme existent les bruits de la nature', elle n'est donc pas naturelle mais liée à une technique. Qui fait de la musique ? Les musiciens ! Et tous sont attachés à un instrument, y compris la voix, le premier des instruments. S'il ne peut pas y avoir de musique sans instrumentistes, je préfère dire que la musique est visible dès lors que celle-ci est produite par un corps. Le terme d'invisibilité a toujours à voir plus ou moins avec le sacré ou la question de Dieu, or pour moi qui suis athée, la musique ne peut être entendue sans l'oubli du corps même si certaines musiques passent à travers des algorithmes vertigineux. Une pensée et un corps persistent. Et puis comme la musique est tout de même un ensemble de sons, d'ondes sonores mesurables et perceptibles physiquement dans l'espace (ne parle-t-on pas de matière sonore ?), celle-ci est donc palpable. À ce sujet, je voudrais raconter une anecdote qui rejoint cette question de l'invisibilité ou pas de la musique. Un soir, il y a quelques années de cela, je me suis rendue au Sunset où jouaient Riccardo del Fra et Anne Pacey, je ne me souviens plus du pianiste. J'étais plutôt attentive au jeu de batterie de Anne Pacey. Vint s'asseoir à ma gauche un homme accompagné d'une amie qui prend place derrière lui. Je m'aperçois, à leurs gestes, que l'un et l'autre sont malvoyants. Très vite un climat incroyable s'installe du fait de leur présence et surtout du fait de leurs commentaires qui soudain m'intéressent et me sortent finalement de l'écoute du concert. Tout accord semble pour eux faire 'image'. Le pianiste se dresse subitement tout en continuant son jeu. L'homme à ma gauche dit à son amie : "Tu entends ces accords étranges ? Ils sonnent bizarrement. Qu'est ce qu'il fabrique ? Je crois qu'il est debout, oui c'est ça, il s'est levé et joue debout". Elle répond tout aussi convaincue : "Tu as raison, c'est ce qu'il est en train de faire. Bon là maintenant, il vient de se rasseoir, ça joue comme avant". Je les ai donc observés l'un et l'autre et pour moi c'était une séquence de cinéma très forte. Une scène que j'aurais voulu filmer. Le hors champ d'un concert de jazz entendu et 'vu' par deux malvoyants. Je leur ai donc demandé si l'un et l'autre étaient musiciens. "Nous sommes accordeurs de piano et nous venons souvent écouter des concerts de jazz". J'aurais voulu leur dire "écouter et voir des concerts de jazz, c'est ce que vous faites avec

jubilant". Et puis soudain mon voisin de gauche a senti qu'il était pour moi temps de partir, sans doute à ma façon d'être assise au bord de la chaise "Je sens que vous voulez partir mais que vous n'osez pas me demander de me lever !" "C'est tout à fait ça. Je dois attraper le dernier métro !".

**Samuel Thiebaut :** Par la nature temporelle de son matériau, le son, la musique est "par définition" invisible. Comme la poésie. C'est un art du temps, et non un art de l'espace. Les rapports de la musique et des formes visibles permettant de la représenter, de jouer avec, de l'architecturer comme un objet spatial, pourraient faire l'objet d'un livre partant de Pythagore - la musique comme partie des mathématiques, science acoustique des rapports harmoniques - et allant jusqu'à Xenakis et une bonne partie de la scène contemporaine, en passant par l'Ars Nova et les débuts de la musique écrite. Tout l'intérêt de ces représentations spatiales de la musique est de construire des outils au service des musiciens et des compositeurs. Depuis l'écriture de la musique (écrire n'est pas seulement une manière de se souvenir, c'est dès le début un principe de construction. On construit des cathédrales au XIV<sup>e</sup> siècle avec la même rationalité que l'on compose de la musique polyphonique grâce au système d'écriture développé par l'Ars Nova) jusqu'aux formidables recherches d'aujourd'hui (paramétrer les caractéristiques d'un son, hauteur, durée, timbre, intensité, les passer dans un ordinateur en y associant des figures géométriques, des couleurs etc., les transformer et voir ce que ça donne, puis se mettre à composer à partir de ce nouveau matériau, via l'ordinateur). Je n'entrerais pas dans l'histoire passionnante de ces rapports de l'espace et du temps dans la musique à travers les âges. J'y ai beaucoup réfléchi il y a quelques années. J'ai même écrit un mémoire sur le sujet. J'en suis

aujourd'hui assez loin. Je ne m'inscris pas dans un questionnement de musicien théoricien ou de compositeur, mais dans un questionnement sur la perception de la musique, sur l'énergie et l'imprévisibilité propre au jazz ou aux musiques de tradition orale, et sur le souci de leur mémoire. Certes la musique est invisible, mais les musiciens, eux, sont visibles. L'expérience d'un concert live fait intervenir tous les sens. La couleur du ciel ce jour-là, la lumière, l'architecture du lieu et sa vocation (un club, une église, un champ, un salon, un musée, une forêt...), tout cela joue un rôle essentiel dans la perception de la musique. Et les jazzmen ne jouent pas une partition : ils jouent leur vie entière chaque fois qu'ils sont sur scène. Bref, ils donnent à voir, par l'engagement total de leur corps, quelque chose de fondamentalement lié à ce qu'ils jouent. En ce sens, l'intensité d'un concert de jazz passe aussi par sa vision. Je ne veux pas dire qu'on comprenne mieux un concert en le voyant. La musique n'est pas faite pour être comprise. Mais elle peut-être mieux perçue. Dès lors que l'on considère que le corps engagé du musicien "est" musique, nous pouvons répondre à ta deuxième question.

## Que peut-on filmer de la musique ?

**Judith Abitbol :** Tout, absolument tout.

**Franck Cassenti :** Si filmer c'est raconter une histoire, on ne peut filmer de la musique que des bribes de sa propre histoire. Quand j'ai réalisé le film sur le pianiste Michel Petrucciani *Lettre à Michel Petrucciani*, nous nous sommes retrouvés dans un studio avec l'équipe de tournage et je pensais naïvement dire "moteur" et enregistrer la musique mais en fait il s'agissait de tout autre chose. Michel jouait et ce qui était aussi en jeu, c'était son image et le trouble que cela me causait pour rendre compte de sa musique. À l'arrivée, le film est devenu une lettre d'amour que je lui adressais. En filmant la musique j'influçais sa création parce que Michel jouait pour m'approcher. La musique influençait son filmage et le filmage la musique. Il y avait dans ce cas de figure des croisements d'émotions qui s'alimentaient mutuellement. Filmer n'est pas un acte neutre ou objectif, il vous engage avec toute votre histoire qui interfère avec le sujet et comme dit si bien Le photographe Guy Le Querrec : « Il ne faut pas se mettre trop près du quai parce qu'on risque de se faire happer par le sujet ! »

**Christine Baudillon :** Encore une fois, je préfère évoquer plutôt les musiciens que la musique, quant au fait de filmer une musique en train de se faire. S'il l'on décide de filmer des musiciens sur scène ou pas - puisque la musique se joue hors scène aussi et heureusement - c'est justement pour mieux la comprendre. Un enregistrement sur support CD seulement ne me satisfait pas tout le temps, particulièrement lorsqu'il s'agit des musiques improvisées puisque ce sont celles-ci qui me questionnent le plus, à cause de leur caractère ouvert et parce que 'l'impact de l'instant' expression chère à Jean-Pierre Moussaron que j'estimais beaucoup (grand collectionneur de films sur le jazz et pas seulement, cinéophile émérite et homme de l'esprit). Au cours, avant et après 'l'impact de l'instant', il y a tant de choses à voir et donc à filmer ! Peut-être une attente ou une hésitation, une écoute hypertrophiée d'un musicien par rapport à un autre, un coup d'oeil (sait-on jamais ?), un geste arrêté en suspend, une relance ou pas ? Le dernier geste. Plus je filme des improvisateurs, mieux j'entends la musique. Un geste accompagne un son et ce geste participe tout entier de sa couleur, de son timbre et de sa nature intrinsèque. Ce que je cherche parfois à entendre sur



Frank Cassenti, Archie Shepp (saxophone, voix) et les mains de Michel Marre (trompette). Festival Jazz à Porquerolles. Balance son au Fort Sainte-Agathe, 10 juillet 2007

un enregistrement CD, et cela devient rare tellement le son est devenu 'propre', ce n'est pas seulement la musique et les sons, c'est aussi la respiration du musicien et ses propres bruits. C'est une erreur que de vouloir désincarner à ce point la musique quand celle-ci est jouée par des corps qui transpirent autant ! Les micros sont de plus en plus proches, collés aux instruments et le corps disparaît. Vive le live ! Je suis en colère de ne pas pouvoir VOIR jouer Albert Ayler. Aucune archive filmique, c'est un pur scandale. Que ce concert à la Fondation Maeght, par exemple, n'ait pas été filmé reste pour moi, quant à l'époque, inconcevable.<sup>(1)</sup> De la même manière pour Django Reinhardt, quelques minutes seulement sont visibles. Pourquoi l'improvisation de Miles Davis face à l'écran du film projeté de Louis Malle n'a pas été filmée ? Je pense sincèrement que ce contre-champ aurait été bien plus fort que la fiction elle-même. L'image est émotionnelle, tout autant que la musique. Il faut filmer les musiciens. Je ne me lasserais jamais de voir et revoir le concert filmé du concerto pour la main gauche de Maurice Ravel par Samson François. Le pianiste classique le plus jazz qu'il soit ! Je vois et revois toujours avec le même éblouissement les concerts filmés de Monk. Le voir est un événement filmique et pas seulement musical. Je suis totalement subjuguée par son jeu de piano, sa manière de plaquer à plat les accords et les bagues qu'il revisse sans cesse sur ses doigts participent de cet étirement du temps où ont lieu les plus belles dissonances. L'archive filmique de Monk réinventant 'Just a Gigolo' nous hante littéralement une fois qu'on l'a vue. Comme si le clavier devenu soudainement incandescent et Monk s'y brûlant les doigts bondit en arrière tel un enfant. Si l'image n'est pas là, comment nous autres - bien trop jeunes pour assister à l'époque à un concert de Monk - pouvons-nous le voir jouer de cette manière ?

**Samuel Thiebaut :** Et plus particulièrement, que peut-on filmer d'un concert de jazz ? Certes, rien ne remplace l'expérience directe. Un concert filmé ne peut se substituer à l'expérience sensible. Il manque la chaleur de la salle, la dimension sociale d'un concert (expérience à la fois profondément intime et collective), il manque la proximité immédiate des musiciens, un certain rapport au temps et toutes ces micro perceptions propres à l'expérience du concert. Lors d'un concert, chacun se fait son propre film de ce qui se joue sur scène. Quand on filme un concert, il nous reste seulement deux sens, la vue et l'ouïe, et les possibilités infinies des plans de caméras et du montage. Filmer un concert de jazz, c'est avant tout chercher quelque chose qui s'échappe constamment, qui va plus vite que la lumière : la manière dont la musique circule entre les musiciens. Une remarque s'impose ici : l'oreille entend ce que l'oeil voit. Si, dans un quartet, vous ne voyez que le contrebassiste, vous entendrez mieux la ligne de contrebasse. Si vous voyez les frappes du batteur pendant le chorus du saxophoniste, vous serez plus sensible au rythme et entendrez le batteur au même niveau que le sax, et rompez l'éventuelle hiérarchie du batteur qui accompagne et du sax au premier plan qui chorus (ce qui n'est pas forcément mal). Filmer un concert, c'est construire de toutes pièces une certaine idée de ce qui se joue. Et le faire dans le bon rythme ! Il y a ici une responsabilité essentielle du réalisateur : le risque est de détourner l'attention. Dès lors que l'image distrait de la musique, on passe à côté de l'essentiel. Cela suppose chez le réalisateur une capacité d'anticipation et une certaine connaissance de ce qui se joue. Filmer la circulation de la musique, c'est être présent sur tous les signes, les gestes, les regards que se portent les musiciens entre eux. C'est filmer l'interaction, avec des plans composés filmés depuis la scène, aux côtés des musiciens, plutôt que des plans

serrés de face qui isolent (un plan du saxophone raconte moins sur la phrase que joue le saxophoniste qu'une image de son regard vers le pianiste par exemple). Filmer un concert de jazz, c'est également se servir des possibilités techniques audiovisuelles d'aujourd'hui (zoom puissant, caméras très légères, machinerie), pour donner une perspective inédite sur un concert (dès lors que cela est pensé au service d'une meilleure perception de la musique). Je me permets une digression : filmer un duo de pianistes improvisateurs est un challenge pour tout réalisateur. Une sorte d'épreuve initiatique qui soulève nombre d'enjeux essentiels dans l'art de filmer la musique. Epreuve d'autant plus importante qu'elle est inattendue, tant la majesté d'un piano, son côté graphique, hautement cinématographique, peuvent laisser croire qu'il est facile à filmer. Souvenir cuisant. Le 7 août 2005, à Marciac. Je filme, pour les écrans du festival, un duo de pianistes : Kenny Barron et Mulgrew Miller. Lancé sans préparation, avec pour seul bagage ma connaissance de l'instrument et ma joie de filmer ces deux géants, je me retrouve au bout de quelques mesures complètement désarmé : qui joue quoi ? Comment rendre visible (intelligible) ce qui se joue là ? Comment rendre chaque phrase, chaque son, à son propriétaire ? On ne se pose pas ce genre de question quand on filme un trio de jazz. Il suffit d'avoir une oreille quelque peu aiguisée pour être présent à temps sur la contrebasse, la batterie ou le piano quand ils chantent. Un duo de piano pose la question du son de chaque pianiste. C'est un exercice d'identité. L'enjeu, pour le pianiste, c'est : comment produire un son personnel (avec un instrument exactement similaire au pianiste qui joue avec moi) ? Comment se distinguer de ce que joue l'autre ? Un duo de piano est un labyrinthe. En ce sens, c'est sans doute l'une des formes musicales les plus faciles à filmer mal. La Villette, septembre 2012 : Bojan Z et Baptiste Trotignon, virtuoses extrêmes, deux histoires du piano moderne, plongent ici avec le plus grand délice dans une forme des plus libres que l'on puisse imaginer. Un piano étant l'instrument le plus autarcique du monde musical (instrument rythmique, harmonique, mélodique, c'est un orchestre de 88 notes aux possibilités infinies), le duo à qui nous avons ici affaire multiplie par deux ces possibilités infinies. Vertigineux. Comment garder le fil, dans ce tissage extrême qui va se créer entre ces quatre pianistes ? Comment rendre visible et intelligible ce qui va se jouer ici ? Commencer par filmer les préparatifs. Comment Bojan, Baptiste, vont construire leur propre son. Bout de bois, petits tubes de métal, soucoupe en porcelaine, peluches... l'art du piano préparé. Ou tout simplement l'approche du piano, leur manière à eux de l'apprivoiser. Identifier les sons possibles du piano. Deuxièmement, mettre en place un garde-fou pour éviter de perdre pied. Deux caméras fixes suspendues au-dessus de chaque clavier, dont l'optique embrasse les 88 notes et la danse des mains de chaque pianiste. Au niveau des lumières, jouer sur les nuances qui permettront d'identifier chaque clavier. Au montage, nous rognons ces images pour en faire deux bandes symétriques se faisant face. Entre les deux, simultanément, le jeu des regards, la machine infernale du ventre des pianos (que nous éclairerons spécialement pour donner à voir l'ensemble des objets qui vibrent ici), tout ce qui se joue dans l'instant : visages, articulations des doigts, gestes, regards... Et deux caméras, dans la perspective des regards que chacun des pianistes porte à l'autre, un jeu de champs et contrechamps. Ainsi, nous transformons ce labyrinthe en terrain de jeu d'identités sonores. J'ai monté ce concert en divisant sur 4 morceaux l'écran en quatre parties. Le pari de ce split screen, c'est d'offrir au téléspectateur une expérience du concert impossible dans les conditions naturelles, une liberté inédite dans la perception d'un



Christine Baudillon avec Siegfried Kessler, Jam à Montpellier, 30 mai 2003

concert, le téléspectateur se trouvant simultanément libre de regarder les doigts de chacun des pianistes ou les regards de chacun des pianistes vers l'autre. Le résultat est visible sur Arte live web. Ceci étant dit, la musique est souvent plus présente dès lors qu'on ferme les yeux. Donc, une dernière fois : la musique a-t-elle besoin d'images ? Pour ce qui concerne le jazz, ou les musiques du monde, les images sont essentielles et peuvent jouer un rôle dans le devenir de ces musiques.

#### Est-ce que filmer la musique peut influencer sa création ?

**Judith Abitbol :** Dans certains cas probablement, en tant que travail, élaboration commune.

**Frank Cassenti :** Quand dans le film *Je suis jazz c'est ma vie* j'ai proposé à Archie Shepp de le filmer dans la rue à Barbès, (les années 80), il s'est trouvé tout d'un coup entouré d'immigrés qui l'écoutaient. L'acte de filmer Archie dans un tel contexte a influencé sa création. Il improvisait devant un public qui n'avait peut-être jamais entendu de si près un musicien de jazz et pour ce qui me concerne, j'improvisais ma façon de filmer pour rendre compte de quelque chose qui n'était pas uniquement de l'ordre de la musique. J'ai vérifié ainsi que la musique de jazz n'est pas une musique frivole et qu'elle est intimement liée à son environnement, à l'instant où elle se crée. C'est une musique vivante qui bat la mesure du temps et de la filmer vous fait à votre tour être musicien présent dans ce temps-là. Quand je tiens la caméra et que j'interviens au montage dans le matériau filmique, j'interviens de fait dans le déroulement créatif de la musique, j'en modifie l'esprit et je deviens à mon tour musicien de l'orchestre, un musicien fantôme, une sorte de blue note filmique. Le tout est d'être accepté totalement par le groupe ! J'ai appris la musique en la filmant.

**Christine Baudillon :** Oui. Je tiens cette réponse d'un musicien lui-même. Dernièrement, j'ai eu à ce sujet une discussion avec Jean-Luc Guionnet à propos d'un concert en duo avec Daunik Lazro que j'ai eu la chance de filmer et dont un extrait figure dans le film consacré à Daunik. Nous évoquions ensemble ce concert et Jean-Luc a eu cette remarque qui me questionne évidemment beaucoup : "Si ce concert est particulier et sans doute le plus beau que nous ayons fait ensemble, c'est du fait même qu'il ait été filmé. C'est à cause de la caméra et de votre présence, toi et François" (François Lagarde fondateur des éditions HORS OEIL et réalisateur également). Parce que tout simplement la caméra permet peut-être 'une mémoire vivante'. Filmer implique une trace du vivant en mouvement et ce n'est pas rien. Elle restitue, qu'on le veuille ou pas, ce qui a vraiment eu lieu dans l'instant et imprime les corps pour longtemps. Je pense qu'un musicien se sachant filmé prend conscience d'une manière peut-être plus aiguë de ce qu'il inscrit, de ce qu'il laisse, c'est-à-dire sa propre image.

**Samuel Thiebaut :** Créer une mémoire audiovisuelle de ce qui s'invente aujourd'hui constitue selon moi, pour toutes les musiques non écrites, l'une des plus belles écoles pour les musiciens futurs. On sait que l'histoire du jazz est liée aux progrès technologiques d'enregistrement. Dès lors qu'on peut réécouter à l'infini un chorus improvisé dans l'instant, on peut le relever, le jouer à l'identique, et puis monter sur les épaules de Charlie Parker, de John Coltrane et de tous les autres, et tenter de voir plus loin. Une mémoire audiovisuelle, ajoutant l'image au son, est une école plus performante encore dans le sens où elle restitue la présence des musiciens sur scène.

#### Devient-on musicien quand on film la musique ?

**Judith Abitbol :** Non, pas forcément, mélomane peut-être.

**Frank Cassenti :** C'est sûrement la frustration de ne pas être totalement musicien qui m'a conduit à filmer la musique et à en faire partie. Ce qui est paradoxal, c'est que ce sont les musiciens qui m'ont appris aussi à filmer. Je me souviens qu'un jour Max Roach m'avait fait remarquer qu'on ne filmait jamais le pied du batteur sur la grosse caisse et il avait entièrement raison. Pour filmer un concert, j'attends toujours la fin des balances pour savoir où je dois placer les caméras et en général je demande aux cadreur de filmer la caméra à l'épaule et pas sur un pied pour ne

rien perdre de la fluidité et des échanges entre les musiciens. Je me souviens d'un concert d'Elvin Jones avec son groupe. J'ai filmé Elvin en gros plan pendant toute une longue séquence alors que les autres musiciens prenaient des chorus. Tout au long de ce plan magique, Elvin était tellement expressif que toute la musique du groupe s'entendait sur son visage qui ruisselait. Il n'était pas nécessaire de passer en plan de coupe sur le tromboniste ou le saxophoniste. Le off en dit souvent plus que le in. J'ai toujours tenté d'être au plus près du musicien non pas pour faire entendre la musique mais autre chose qui est de l'ordre de l'invisible et qui s'adresse à la partie la plus intime de notre être. Filmer les musiciens de l'Art ensemble de Chicago, Miles Davis, Petrucciani, Ray Charles, Abbey Lincoln ou les Gnawas du Maroc vous apprend tout simplement la vie.

**Christine Baudillon :** Je ne pense pas qu'on puisse devenir musicien. On est ou pas musicien ? Je crois que n'importe qui peut apprendre à jouer d'un instrument et au fil du temps (mais vraiment avec beaucoup de travail et de ferveur) pouvoir véritablement en jouer. Mais est-on musicien pour autant ? Arrivons-nous pour autant à faire chanter l'instrument ? A-t-on forcément un sens de la composition, et surtout si celle-ci est spontanée, jouée dans l'instant ? Si je ne joue pas d'un instrument, je ne suis pas musicienne, mais j'entends la musique. Je me souviens d'une phrase que m'avait glissée Siegfried Kessler au cours d'une discussion sur la musique : "Il y a beaucoup de très bons instrumentistes, de bons techniciens de la musique mais finalement très peu de musiciens". C'est une phrase qui m'avait vraiment interloquée à l'époque, je la pensais de sa part provocatrice, mais je l'aie comprise depuis. Je ne pense pas pouvoir devenir musicienne en filmant la musique ou plutôt les musiciens, mais je la saisis d'une manière plus prégnante, plus précise, j'en comprends les gestes et les ruptures, et aussi parfois les intentions. 'Ça cause' pour moi la musique, ça raconte quelque chose y compris lors de concerts très expérimentaux. Alors bien sûr, les oreilles travaillent et se nourrissent, on finit par entendre ce qu'on n'entendait pas dix ans plus tôt. Je suis cinéaste aimant l'improvisation au point de vouloir la filmer. C'est tout.

**Samuel Thiebaut :** Pas nécessairement, mais on la désire encore plus.

(1) Le concert d'Albert Ayler à la Fondation Maeght a fait l'objet d'un film de 48 minutes produit par Jean-Michel Meurice qui nécessiterait sérieuse restauration.



S. Thiebaut, R. Lopez (batterie, percussions) et J. Kuhn (piano). Festival Jazz à Porquerolles, 10 juillet 2008.



Siegfried Kessler *A love secret*, Joëlle Léandre *Basse continue*, Daunik Lazro *Horizon vertical*, Raymond Boni *Les mains bleues*, films de Christine Baudillon - DVD Hors Oeil Editions

*Jazz live - Un panorama de la planète Jazz en 10 documentaires*, films de Franck Cassenti, Audrey Lasbleiz, Giuseppe de Vecchi, Mélanie Golin, David Unger, Jacques Goldstein, Jeremiah, Josselin Carré, Samuel Thiébaut - DVD Oléo Films  
**Archie Shepp : Je suis jazz...c'est ma vie**, film de Franck Cassenti - DVD Oléo Films

*Something in Common, Denis Colin Trio*, film de Judith Abitbol - DVD Atopic



Répétition du Denis Colin trio « Something in common » feat. Wain McFarlane and Guen Mattheus, tous les deux de dos. Au centre, Denis Colin et Pablo Cuoco. Au fond à droite, Julie Grinebaum et Judith Abitbol, réalisatrice, en tournage pour un film sur le festival. McPhail music school à Minneapolis, Festival Minnesota sur Seine, 15 novembre 2004



*Guy Le Querrec - Magnum*

# L'AVENTURE DU SOUFFLE CONTINU

Interview de Bernard Ducayron et Théo Jarrier du Souffle Continu

Propos recueillis par Jacques Oger et Jean Rochard 1/59 en novembre 2012, photo de Walter Rizotto



Théo Jarrier et Bernard Ducayron, au Souffle continu, le 2 novembre 2012

**C**e matin-là, Bernard Ducayron et Théo Jarrier nous accueillent dans leur boutique du XI<sup>e</sup> arrondissement à Paris qui est sens dessus dessous. Les bacs ont été repoussés au fond du magasin pour faciliter un tournage publicitaire d'une marque de champagne espagnol destiné au marché japonais... Mondialisation, quand tu nous tiens...

## Comment est né le Souffle Continu ?

**Bernard Ducayron :** En octobre 2008. Juste au moment où l'on parlait de la fin du disque et... on était au début de la crise ! On avait été vendeurs pendant plus de dix ans dans un magasin de disques d'occasion à Paris. Nous avions l'un et l'autre une bonne expérience et, face à la dégradation du marché, on voulait faire quelque chose, à notre façon, avec nos envies, nos goûts, nos passions et nos connaissances respectives. Nous étions complémentaires : Théo connaissant bien les domaines des musiques expérimentales, free jazz et musiques improvisées, musique contemporaine ; moi étant plus sur le rock, l'indus, l'électronica et un peu le métal.

**TJ :** Toutes ces musiques étaient imbriquées avec beaucoup de passerelles entre elles. On avait déjà le public potentiel de ceux qui nous connaissaient de l'ancien magasin. On voulait repartir sur autre chose, réinjecter de l'énergie, retrouver le souffle... continu.

**BD :** On voulait proposer ainsi une alternative à la musique sur fichier, au tout mp3, et faire revenir les auditeurs vers une vraie écoute sur place. On sentait aussi qu'il y avait des éléments favorables pour un retour vers le disquaire indépendant. Ce qui se vérifie en partie, même dans d'autres pays. Avec ce projet nous voulions créer un lieu pour rendre possibles et effectives toutes ces passerelles. Et surtout avec une autre dimension essentielle : faire de cet endroit un lieu de vie, donc disposer d'un espace assez grand pour organiser régulièrement des événements en boutique.

## Comment votre projet a-t-il été accueilli au départ ?

**BD :** La journée d'ouverture a été phénoménale ! Très vite, il y a eu un engouement autour du magasin. Beaucoup de musiciens d'horizons complètement différents sont passés ici.

**TJ :** C'est aussi devenu un lieu de rencontre ; ainsi, des producteurs, comme Gérard Terronès, y organisent souvent leurs rendez-vous professionnels. On a été soutenu au départ par le Calif, un organisme financé par le ministère de la culture, destiné à aider les disquaires indépendants qui respectent une charte précise, notamment travailler avec des labels et distributeurs français, vendre du neuf, etc.

## Vous proposez des esthétiques très différentes, vous devez donc avoir des publics très différents, aussi bien en âges qu'en goûts ?

**BD :** En goûts oui. Mais en âge un peu moins... Au début, on a eu un public relativement jeune intéressé par des musiques

tendance gothique, genre abandonné depuis car nous ne correspondions pas à leurs codes. On a surtout eu de belles surprises, des gens qui piochaient partout, contents de trouver des choses très spécialisées dans de nombreux domaines musicaux.

**TJ :** Le but, c'est de proposer une offre large et pointue, afin de rassembler dans un même lieu plein de genres différents. La plupart des disques que nous avons ne se trouvent pas ailleurs. On est même les seuls à proposer certains courants musicaux, notamment les musiques improvisées. De plus, comme dans

une librairie, on travaille beaucoup le fond. Dans tous les styles musicaux que l'on suit, on peut préconiser des disques jalons. Des clients nous ont dit : « Chez vous, c'est comme un musée ».

**BD :** Mais c'est aussi un piège, car il faut passer un temps fou pour être informé de toutes les nouveautés qui sortent dans tous ces genres ! Avec de plus en plus de micro-éditions, des tirages limités à quelques centaines de copies. C'est très difficile à gérer si l'on veut suivre et avoir ces nouveautés en temps et en heure.

**TJ :** Notre site Internet a été ouvert au bout de deux ans, après un long travail de saisie de toutes les références que l'on a en boutique. Le démarrage a été très fort, puis ça s'est stabilisé pour représenter aujourd'hui environ 10% de nos ventes.

## Quelles sont vos relations avec vos fournisseurs ?

**BD :** On s'approvisionne auprès d'une vingtaine de distributeurs au moins, cinq ou six en France, les autres en Europe et aux États-Unis, ce qui nous permet d'importer en direct. On travaille aussi avec beaucoup de labels. En quatre ans, on a pu ainsi référencer 19.000 albums ! On n'a jamais pu travailler avec les majors : ils exigent des montants minimum de commandes beaucoup trop élevés, imposent des paiements à la livraison, n'accordent aucune remise. C'est aberrant ! Ce qui domine, ce sont les prix prohibitifs pratiqués par les distributeurs français ! Le même disque, on peut l'avoir soit en direct à 10 dollars (8 euros environ), soit auprès d'un distributeur à 17 euros hors taxes ! Plus du double ! Comment dans ce cas-là proposer des prix acceptables à l'acheteur ? On importe donc beaucoup de choses en direct. C'est plus compliqué à gérer, et plus risqué car on ne peut pas faire de retours.

**TJ :** Face à la crise du disque, les distributeurs connaissent nos difficultés, mais ils réagissent comme s'ils ne voulaient sauver que leur peau. Ils ne prennent plus aucun risque. Le plus souvent, ils n'ont pas suffisamment de stock, sous-traitent, pour des raisons financières, certaines de leurs opérations, et ne parviennent pas à répondre de manière satisfaisante à nos commandes. C'est très pénalisant pour nous. Cela entraîne de nombreux dysfonctionnements dans les commandes, dans les livraisons. Nous en pâtissons, et les clients aussi.

## Et comment réagissent les labels ?

**TJ :** Il y a une prise de conscience de leur part. Ils font des efforts pour améliorer le support, le conditionnement, proposer des objets bien conçus, mieux pensés, avec des coffrets, des livrets, de belles pochettes pour le vinyle, etc. Mais leurs productions sont noyées parmi les autoproductions, les labels de CD-R qui prolifèrent. Ce qui entraîne une confusion entre les beaux objets bien pensés, bien enregistrés, avec une direction artistique, et un fourre-tout de concerts mal enregistrés, pas montés, sans livrets, etc. Pour l'auditeur, il n'y a plus guère de repères ; c'est difficile de s'y retrouver, surtout si l'on n'y a qu'Internet comme source d'information. Notre rôle, c'est d'aider le client, de le conseiller, de l'aiguiller, de lui faire écouter sur place.

## Surtout qu'aujourd'hui, certains musiciens ont des catalogues impressionnants. Comment faire pour savoir par où commencer ?

**TJ :** Souvent les gens nous posent ce type de questions à propos

de nombreux artistes. On peut les aider sans problème. Malheureusement, beaucoup se découragent et abandonnent en route face à une offre prolifique. En outre, la tendance n'est pas à la curiosité. Et il y a moins de nouveaux collectionneurs aussi.

## Qu'attendent principalement vos clients ?

**BD :** Le client final veut que l'on ait les disques en temps et en heure, même un peu en avance si possible, et au meilleur prix. Sinon il ira ailleurs. Notre concurrent, c'est Internet, et le gros méchant, c'est Amazon. Ce n'est pas le téléchargement qui a fusillé le marché, c'est Amazon.

**TJ :** On a des clients qui téléchargent et viennent ensuite nous voir pour trouver le vinyle ou le CD.

**BD :** Nos charges fixes sont très importantes. Le vendeur sur Amazon n'en a pratiquement pas.

**TJ :** On vend aussi sur des plates-formes. On pensait que ce serait une bonne manière de se faire connaître des clients de province, et d'ailleurs on glisse toujours un prospectus de la boutique dans nos colis. Cela nous a été reproché par... certains clients eux-mêmes qui se sont empressés de le signaler à ces plates-formes ! Finalement, on a préféré cesser d'être sur Price Minister et Fnac.com car les ventes s'amenuisaient ; on continue, pour l'instant, de vendre sur Amazon, sans savoir si l'on va continuer : cela ne nous ramène pas beaucoup de nouveaux clients alors qu'Amazon prend une commission de 15% !

## L'acheteur qui vient chez vous pour trouver la perle rare a-t-il conscience de ce contexte ?

**TJ :** De plus en plus, on a une clientèle de soutien : un noyau de clients très fidèles et très réguliers qui connaissent les difficultés du marché et sont prêts à attendre un peu pour avoir ce qu'ils cherchent. Il faudrait qu'il y en ait davantage !

## Vous organisez régulièrement des concerts dans le magasin...

**TJ :** Dès l'origine du projet, nous voulions un lieu où l'on pourrait organiser des « show cases » dans tous les genres. Aujourd'hui, on en est à presque 130 ! Même s'il y a une bonne fréquentation, le show case lui-même ne ramène pas vraiment de nouvelle clientèle. Le disque est devenu un objet rétro qui fait de moins en moins partie de leur culture. On anime aussi un stand pendant le festival Sons d'hiver, à La Villette Sonic, et on est présent à quelques concerts de l'église Saint-Merri et de la Dynamo de Pantin. C'est un travail de longue haleine. On vend beaucoup pendant le Disquaire Day, même si ce sont des clients que l'on ne revoit guère par la suite. On a eu quelques retombées presse avec notamment des articles dans *Le Monde*, *Le Nouvel Observateur*.

## Quelle est l'influence des médias sur les ventes de disques ?

**TJ :** En France, contrairement aux États-Unis, à l'Angleterre, à l'Allemagne, on souffre de manière générale d'une sérieuse déficience de culture musicale. Il y a un manque de curiosité dû à une absence de relais au niveau des médias bien sûr. A la télévision, par exemple, il n'y a aucune programmation. Et surtout, la presse musicale est plutôt consternante !

## Sur quoi portent vos efforts aujourd'hui pour que le souffle continue ?

**TJ :** On est entré dans une phase de résistance. Dans le contexte actuel de crise économique, les ventes ont tendance à stagner. La personne qui souhaite découvrir de nouvelles choses a toutes les possibilités de le faire chez nous, mais le prix du disque devient incompréhensible pour l'acheteur avec une confusion entretenue par trop d'intermédiaires. La TVA sur le disque à 19,6% pose problème aussi. Pourquoi ne pas la passer au taux réduit comme pour le livre ? C'est un dossier autrement plus important que le CNM !

## Infos :

**Le Souffle Continu**  
22 Rue Gerbier  
75011 Paris

<http://www.soufflecontinu.com>

Les genres musicaux proposés :

Rock : Indépendant, psyché 60's / 70's, post rock / free folk, krautrock / progressif / rock in opposition, no wave / hardcore 80's...

Jazz : free-jazz, soul, improvisation libre...

Musique expérimentale : classique contemporain (séalisme, spectralisme...), field recordings / électro acoustique / acousmatique / musique concrète, fluxus, répétitif / minimaliste, électronique minimale...

Musique électronique : electronica, dub, trip-hop...

Métal : thrash / black métal, gothic / dark wave, electro indus / métal indus...

On trouve les disques des Allumés du Jazz au Souffle Continu.

# HISTOIRE D'UN RENONCEMENT

Texte de Jean-Louis Wiart, illustration de Jeanne Puchol

Orson Welles avait l'habitude de dire : « *Quand je sors de chez moi j'allume la télévision, quand je rentre, je l'éteins.* » On peut dissenter sur la pertinence de la formule et du caractère judicieux de la préconisation qui s'en suit. La réalité, c'est que le plus grand nombre n'est sans doute pas vraiment convaincu de la pertinence de ce constat et, par voie de conséquence, se garde bien de mettre la précaution en application : la télévision a donc encore de beaux jours devant elle. On a beau répéter à l'envi que le Net a désormais pris tout le monde de vitesse et qu'il est devenu, par son immédiateté et sa puissance de feu l'arme absolue en matière de notoriété (certains ont pu même découvrir qu'elle se doublait d'une arme fatale en cas de dérapage), la télévision reste encore pour un temps un passage obligé. C'est l'endroit où tout se passe, s'annonce, s'officialise, se consacre. Le peuple de la presse écrite, que l'on aurait pu espérer plus résistant, a largement battu en retraite et s'y bouscule sur ses plateaux à un point tel, qu'on se demande à quel moment ces gens s'occupent de leurs journaux. Parfois leur présence dans certaines émissions de débat où la télévision fait clairement de plus en plus souvent de la radio est même bénéfique, c'est dire si toute occasion d'être visible est jugée indispensable donc digne d'effort. Application élémentaire du principe publicitaire qui certifie que « *pour être connu, il faut être vu* », investissement non négligeable que représente par ailleurs une promotion gratuite lorsqu'un livre a été écrit par le participant, bref, narcissisme ordinaire pour faire simple ; la soif de reconnaissance de l'homme est inextinguible. Nos politiques se sont mis depuis longtemps au diapason même les plus introvertis, ce qui nous donne régulièrement quelques spectacles pathétiques lorsqu'ils affrontent avec abnégation des émissions dites de « divertissement » qui les attirent gentiment dans le caniveau, mais où il s'agit quand même de faire bonne figure. On a même l'impression qu'ils finissent par y prendre goût, peut-être en prévision du vide sidéral auquel ils devront faire face, le jour où la trajectoire de leur vie publique sera interrompue ; terrifiante perspective de n'être plus invité, donc moins regardé. Mêmes les plus honnêtes seront alors incapables d'admettre une vérité première formulée il y a longtemps par Simone Weill (la philosophe hein ? mais avec un V c'est très bien aussi) à savoir qu'au fond ce qui comptait le plus n'était pas les objectifs à atteindre, mais la vie qu'on menait pour les atteindre. Observation cruelle mais imparable.

Je vais vous avouer une chose pénible. Ce préambule n'est en fait qu'une diversion. Il constitue le prélude à une forme de démission qui s'est rapidement imposée à votre serviteur, un renoncement si vous voulez. Après réflexion, on ne manquera d'ailleurs pas de noter que le mot renoncement s'avère indiscutablement le plus pertinent. Il contient en effet en son sein le prénom même de la cible initiale, insupportable suspense lacanien que je laisse au lecteur le soin de découvrir dans moins de cinq secondes.

L'histoire est simple. Lors d'une réunion du Comité de rédaction du journal, un rapide tour d'horizon sur ce qui était fait pour promouvoir le jazz (à commencer par ce qu'investit dans ce domaine la communication des « Allumés »), j'avais émis imprudemment l'idée qu'il serait sans doute intéressant d'aller poser quelques questions à un média majeur sur le constat de cette absence de jazz dans les programmes de télévision. A qui me direz-vous ? À Nonce Paolini, patron de TF1. Banco. On veut sans doute faire l'intéressant, et on se retrouve dans la situation de celui qui répond très imprudemment à la question « *Qui sait jouer du piano ?* » et de ce fait hérite naturellement du pensum (le mot corvée, qui est la référence dans ce genre de situation, serait tout à fait inapproprié).

Pourquoi Nonce Paolini ? Merci de poser cette question parce que ce choix ne devait rien au hasard. Pour deux raisons. La première est bien évidemment parce qu'il est à la tête de la chaîne la plus puissante du PAF donc par définition la plus susceptible dans le pire des cas de laisser vivre un potentiel flot de perte dans un océan de profits (nous serions quand même loin de la notion de « catastrophe industrielle » comme ils disent). C'est dire si cette idée était portée par un optimisme modéré. La seconde, moins connue du grand public, mais vérifiée de source sûre, parce qu'il est un authentique amateur de jazz (le fait de jouer de la batterie, et d'être « fan » de Sonny Payne ou Philly Joe Jones ne laisse planer aucune

équivoque sur les connaissances de la personne dans ce domaine, nous ne sommes pas sur le registre « Zadig et Voltaire » désormais passé à la postérité). Ces précisions rendent d'ailleurs le constat encore plus douloureux en laissant imaginer que cette absence de volonté politique résulte peut-être de la réflexion d'un avis autorisé qui estime après tout « *qu'il n'y a pas grand chose à faire* » voire que c'est une cause perdue d'avance puisqu'appelée à être

sacrifiée sur l'autel de l'audimat. Dieu seul sait pourtant combien il faut faire parfois violence à la majorité pour ne pas être complice de désastres. Alain de Greff raconta un jour avoir mis en place la publication d'un hit-parade des ventes de disques à ses débuts sur Canal +, projet, qui lui avait été auparavant refusé par Pierre Desgraupes sur le service public. Une fois la machine lancée il constata que pendant des mois la chaîne eût à gérer en n° 1 « Dur, dur d'être bébé » par un marmot chantant appelé Jordy. Résultat un peu encombrant en terme d'image, qui lui inspira sur le champ un théorème très désabusé sur le goût des majorités.

Soyons justes, il est clair que TF1 n'a pas officiellement une fonction de service public et que de ce fait on ne peut lui faire reproche de ne pas assez investir dans un esprit où on ne donne pas nécessairement au public ce qu'il aime mais ce qu'il pourrait aimer. A quoi bon faire le portrait de Sonny Rollins à 23H45 (dans l'hypothèse horaire la plus favorable) alors que l'audience sera sans aucun doute assez faible. Pourtant, avec la foi, mission assignée ou pas, l'histoire nous a appris qu'on pouvait finalement faire utile avec beaucoup de patience et peu d'argent. Il suffit de convoquer des souvenirs d'enfant-télé spectateur qui renvoient spontanément à un Claude Santelli qui, avec des moyens dérisoires, illustrait avec talent des chefs-d'oeuvre de la littérature. Personne n'aurait songé à ricaner devant le carton-pâte dont héritait Jules Verne au coeur de ses *Indes noires*. La passion sublime tout. Nous sommes donc à cette époque descendus frémissements dans la mine abandonnée d'Aberfoyle et le souvenir en est resté à la fois ému et vivace.

Pour le jazz, il y a quand même un précédent avec Daniel Filipacchi qui, dans le même temps où il saluait les copains avant de bâtir un empire, assurait néanmoins la parution d'un support qui militait en faveur de la musique qu'il aimait et continuait à oeuvrer au plan de l'organisations de concerts. On vit d'ailleurs même mieux, à savoir un ministre de la Culture (André Malraux) qui n'aimait pas la musique, créer quelque chose d'aussi important que les orchestres régionaux. Mesure infiniment plus coûteuse qu'un modeste créneau jazz à la télévision, mais la volonté politique a un prix. Voici des exemples que j'aurai pu développer pour convaincre mon interlocuteur même si la démarche peut paraître dérisoire s'agissant d'une chaîne privée. La vanité de l'entreprise m'est en fait apparue au sortir de notre réunion avec un cortège de questions qui

s'imposèrent tout naturellement. Sous quel délai une entrevue sera-t-elle possible avec quelqu'un d'aussi occupé ? Pour s'entendre dire quoi ? Avec quel résultat ? J'avais évidemment soigneusement fait l'impasse sur le « *de quel droit ?* » le « *d'où me parlez-vous ?* » voire dans l'esprit « *Les allumés du jazz, combien de divisions ?* » histoire de garder le moral et de ne pas se présenter en situation de faiblesse. Je vais vous dire, le plus dangereux eut été finalement de sympathiser, et de se retrouver rapidement en train de dissenter sur les mérites comparés de Denzil Best ou Shelly Manne ; à l'issue de l'entretien, on peut parier que nous aurions passé un bon moment, mais que la grille des programmes n'aurait pas bougé d'une ligne.

En fait ce qui est apparu comme le plus souhaitable, c'est de demander à Nonce Paolini de nous écrire pour expliquer la situation : vingt mille lecteurs reçoivent ce journal, ce n'est pas anodin ; il en sera donc à son tour destinataire. Nul besoin de tracer cinq mille signes, mais simplement nous dire ce que cette musique représente pour lui, de nous expliquer si vraiment et pourquoi il est impossible de voir le jazz intégrer la liste des projets pour 2013 voire 2014. Le moindre espoir nous conduirait sans doute à exprimer quelques idées, voire lui faire des propositions. Il est clair que la démarche est amicale sachant que dans bon nombre de cas nous ne prendrions même pas la peine de prendre la plume. Ici, nous sommes vraiment curieux du résultat.

André Breton disait : « *Indépendamment de ce qui arrive où n'arrive pas, c'est l'attente qui est magnifique* ». C'est dire si le moral est au beau fixe.



d'après Le Corneille

# PAYSAGE AVEC ROMS

Texte de Patrick Williams, illustration de Sylvie Fontaine

Ce titre fait référence au tableau de Thomas Gainborough, *Paysage avec bohémiens*, peint en 1753 ou 1754 qui figure dans l'exposition *Bohèmes. De Léonard de Vinci à Picasso*, présentée à Paris au Grand-Palais, du 20 septembre 2012 au 14 janvier 2013. Cadre grandiose pour une galerie d'oeuvres toutes plus prestigieuses les unes que les autres. Que de grands noms de l'histoire de la peinture se sont attachés à représenter ceux que du 16<sup>e</sup> au 20<sup>e</sup> siècle on a appelé Égyptiens, bohémiens, tziganes, gypsies, gitans ou gitans, gens du voyage...! Le Caravage, Nicolas Régnier, Georges de La Tour, Watteau, Boucher, Corot, Courbet, Manet, Renoir, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Kees Van Dongen... pour retenir quelques noms parmi les plus illustres.

Mais pendant l'expo, les expulsions continuent - sur le modèle de "Pendant les travaux, les ventes continuent", la rhétorique marchande imprégnant désormais nos habitudes de langage. Ce ne sont pas des marchandises que l'on remet ici dans le circuit mais des familles que l'on rejette dans l'espace public. Bulldozers et pelleteuses sont à l'ouvrage. Les travaux se limitent à la phase de destruction. Quand baraques et caravanes dont ces familles avaient fait leur logis, précaire mais souvent non dénué de confort, sont écrabouillées, les grosses machines désertent les lieux. Les décombres attendent d'être nettoyés.

Les "démantèlements de campements roms illégalement implantés" ont repris dans la banlieue de Paris et d'autres villes de France dès le mois d'août 2012, dans le droit fil, et en employant pour les justifier le même vocabulaire, de la politique menée par le précédent appareil d'État. Le nouveau ministre de l'Intérieur, moins baudruche que ses deux prédécesseurs (il ne présente pas la moindre expulsion de Roms comme une victoire d'Austerlitz) mais tout aussi brutal, assure que tout est fait dans le respect de la légalité - ce que confirme distraitement le Président qui l'a nommé, trop occupé, maintenant élu, à se désengager de ses engagements de candidat pour s'attarder sur ce sujet. "Un homme vaut sa parole", aime à répéter les Voyageurs. Pour ce qui est de la légalité, il faudrait demander aux associations de soutien aux Roms et à certains enseignants qui ont les enfants de ces familles roumaines ou bulgares dans leur école ce qu'ils en pensent. Il leur arrive de porter recours contre expulsions et reconduites dans le pays d'origine et d'obtenir gain de cause devant les tribunaux. Mais il semble que les pouvoirs publics, parfois (ne les accablons pas), anticipent les décisions de justice, et pas dans le sens que celles-ci finiront par prendre : ils vont plus vite que la musique (voilà une métaphore qui n'est pas d'ordre marchand !).

Une fois chassées de leur lieu de vie, que faire de ces familles ? Les autorités ont plusieurs cordes à leur arc : les renvoyer d'où elles viennent, avec un pécule qui se montait il y a quelques mois à 300 euros par adulte (on ne sait jamais, des fois que l'on expédie un Bulgare à Bucarest ou un Roumain à Sofia !) ; leur proposer un relogement de plus ou moins longue durée dans un foyer (il se pourrait alors qu'hommes d'un côté, femmes et enfants de l'autre soient séparés) ou un hôtel genre Formule 1 (très pratique pour les habitudes de vie des gens concernés) ; les faire entrer, après sélection, dans un programme d'intégration ; les laisser vaquer ici et là (ils ont certainement des parents quelque part et les associations sauront bien les soutenir), qu'ils se débrouillent !...

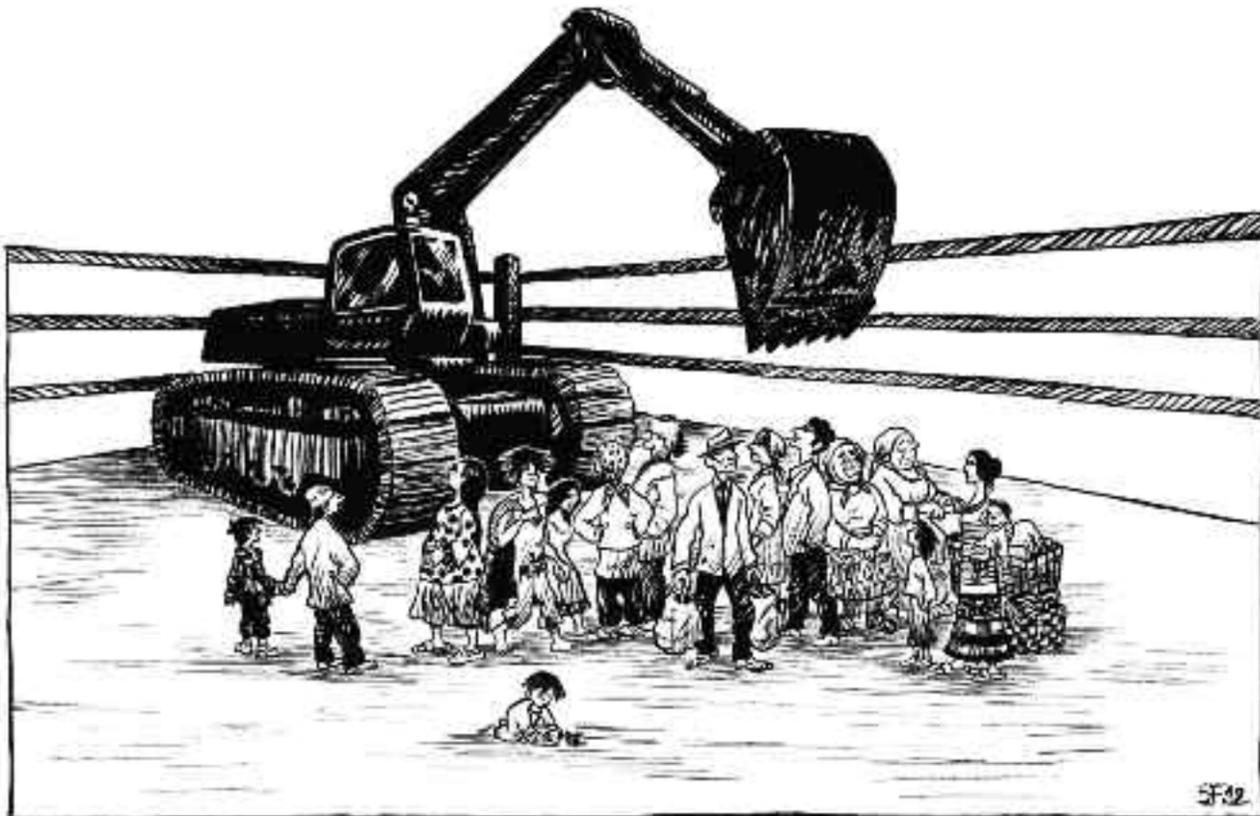
Eh bien ils se débrouillent en effet. Quel que soit le détour qu'ils aient à effectuer - "retour humanitaire", séjour en "établissement de transition", assignation dans un "village d'insertion" - ils reviennent, ils se retrouvent, ils renouent des liens et renouvellent d'anciennes solidarités, ils découvrent de nouveaux emplacements (friches, chantiers interrompus, usines à l'abandon...), à nouveau ils s'installent et sans délai, dans la précarité et l'illégalité, ils bricolent une vie de village, "... des mariages et des baptêmes s'organisent et se fêtent sur les terrains, les familles rendent visite à leurs proches, célèbrent Noël et Pâques", rapporte l'ethnologue Martin Olivera. Et ils s'en vont en ville, fouillent les poubelles, collectent la ferraille, mendient, récupèrent, trient, achètent et vendent comme des biffins... Ils deviennent des silhouettes familières dans les rues de nos villes. C'est peut-être cette capacité de créer de la vie en société face à n'importe quelle adversité, que les braves gens tout autant que les autorités ne supportent pas. *Journal de 20 heures* sur la 2, lundi 15 octobre, une journaliste interroge les riverains (toujours "excédés", les riverains!) qui de leur balcon ont vue sur un village de baraques : "Est-ce que vous comprenez la réaction des habitants de Marseille qui ont eux-mêmes expulsé les Roms d'un campement qui s'était installé au pied de leur immeuble ?"

Il est de bon ton aujourd'hui parmi ceux et celles qui font carrière dans la politique d'affirmer, devant le peu de résultats des mesures d'expulsion en regard des moyens

déployés, qu'il s'agit là d'une "question européenne". Comme si d'être européenne, la "question" devait naturellement échapper à l'intérêt du pouvoir national. Européenne la question ? Oui, évidemment. Mais quand les événements ont lieu à St-Denis, à Aubervilliers, à Lille, à Marseille, à Vénissieux..., elle est aussi locale, elle est aussi nationale. Peut-être pourrait-on commencer par contextualiser l'arrivée à l'Ouest des Roms de Roumanie et de Bulgarie parmi les mouvements de population qui depuis la Chute du Mur de Berlin secouent l'Europe ? Citons encore Martin Olivera : "... les problèmes de certains Roms sont ainsi les mêmes que ceux des gadjé avec lesquels ils vivent et réciproquement (...). La proportion d'émigrés parmi les Roms de Roumanie est tout à fait comparable au taux d'émigration nationale de 10% : sur un million de Roms roumains, 100 000 seraient aujourd'hui émigrés en Europe occidentale (40 000 en Espagne, 30 000 en Italie, 15 000 en Belgique, 12 000 en France)." Alors, "migration" ou "nomadisme" ? "Travailleurs" ou "Tziganes" ? "Opportunisme" ou "atavisme" ? "Mondialisation" ou "héritage ethnique" ? ... Au "déplacement lié à la conjoncture historique", le public préférera toujours "l'éternelle errance".

En fait, il semble que les hommes et les femmes dont nous parlons réussissent à être tout cela à la fois. À conjoindre ce que nous opposons. L'exposition *Bohèmes* montre comment en

eux mythe et réalité quotidienne apparaissent indémêlables ; c'est sur cette confusion qu'elle a été conçue : "la bohème réelle des tziganes et la bohème métaphorique des artistes". Certainement ces derniers poursuivent une chimère, ils n'en offrent pas pour autant des oeuvres de pacotille. Les gravures de Jacques Callot constituent des documents d'une précision ethnographique, mais elles font rêver aussi - elles ont inspiré Baudelaire. Nous ne savons voir cette humanité qu'enveloppée d'une aura fantasmagique. Personne n'y échappe, pas même les créateurs les plus originaux. En présentant dans le



catalogue de l'exposition l'image que l'avant-garde artistique de la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle se faisait des Tsiganes, Tanja Pirsig-Marshall enfile les clichés : "Pour les artistes, les gens du voyage évoquaient la nature primitive sauvage, l'insoumission, l'autonomie, l'indépendance à l'égard des biens matériels, la résistance aux valeurs bourgeoises, ainsi que le déracinement et la marginalité. Bref, ils étaient perçus comme profondément libres. Dégagés des contraintes de la civilisation, ils devenaient par là-même étrangers, séduisants, mystérieux, inquiétants et une source d'inspiration infinie".

Nos expulsés des périphéries urbaines d'aujourd'hui ont-ils cessé d'être "une source d'inspiration infinie" ? Il est peu d'oeuvres récentes qui ne se présentent comme témoignage sinon reportage. Quelques exceptions : Gee-Jung-Jun les a filmés comme au temps du cinéma muet en pied devant leurs pauvres cabanes et fiers comme des propriétaires (*France 2007*, film de 19 minutes) ; Bertille Bak présente dans le cadre de son exposition *Circuits* au Musée d'art moderne de Paris, *Transports à dos d'hommes*, une création réalisée avec des Roms roumains installés à Ivry-sur-Seine ; "... les plasticiennes Sylvie Da Costa et Zsazsa Mercury, de la compagnie *Les Allumeurs*, présentent Dukreben, la bonne-aventure, une "installation artistico-paysagère" au *Cirque électrique, Porte-des-Lilas, les 9 et 10 février 2013...*" "Une impression de familiarité rompue" est la formule pleine d'échos qu'invente Éric Chauvier dans son roman *Anthropologie*, pour rendre compte à la fois de la rencontre et de l'impossibilité de nouer une relation avec une jeune femme qui fait la manche à un feu rouge près d'un super-marché de la banlieue de Bordeaux... Même les documentaires sur le sujet se font rares à la télévision. Peut-être n'a-t-on pas oublié le rôle des images de violence filmées lors des expulsions de l'été 2010 dans le déclenchement du mouvement international de protestation contre la politique de l'État français à l'égard des Roms ? Peut-être y a-t-il une autre raison ? Devant la scène - d'actualité aujourd'hui comme hier - qui montre dans un paysage dévasté les familles roms à pied emportant leur bagage entre deux files de C.R.S. équipés pour la guerre des étoiles, toujours la même question revient - et la réponse n'est pas difficile à trouver : de quel côté sont les forces de vie ?

Patrick Williams est l'auteur de *Les Quatre vies posthumes de Django Reinhardt*, éditions Parenthèses, 2010.

À lire :

. Martin Olivera, *Roms en (bidon)villes*, éditions Rue d'Ulm, 2011.

. *Bohèmes. De Léonard de Vinci à Picasso*, Catalogue de l'exposition, Grand-Palais, 2012.

. Éric Chauvier, *Anthropologie*, éditions Allia, 2006.

. Michael Stewart & Patrick Williams, *Des Tsiganes en Europe*, éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2011.

. Études tziganes n°46, *La "question" rom en Europe aujourd'hui*, 2012.

# LIBRES DANSEURS

Textes de *Timothée Le Net*, *Stéphane Cattaneo*, *Jean Rochard*, illustration de *Stéphane Cattaneo*

**À Notre-Dame-des-Landes en Loire Atlantique, la contestation contre l'installation d'un nouvel aéroport se marque de musique, d'improvisation... Trois témoignages.**

## L'accordéon de mon oncle

En mars dernier, mon oncle Michel est décédé des suites d'une longue maladie, comme on dit ; c'était un type bien : avant de mourir, il avait exprimé le désir de me léguer son accordéon, qui l'accompagnait depuis bien longtemps, et souhaité que je joue le jour de ses funérailles une valse qu'il appréciait particulièrement.

Quelques mois plus tard, j'ai fait la rencontre importante de quatre zadistes\*, dont un accordéoniste : Gaël. Le 17 novembre, au soir de la manifestation qui avait réuni 40000 personnes, je me promenais sur le chemin de Suez, décidé à lui offrir l'instrument (non sans m'être au préalable longuement questionné sur la signification d'un tel don, sur le fait de me séparer d'un objet d'une grande valeur émotionnelle pour moi, ma cousine (la fille de Michel), et en vérité, toute une partie de la famille) ; or, je ne parvenais pas à retrouver mon ami.

Soudain, en pleine nuit, un gars est arrivé de nulle part, et m'a pris l'accordéon des bras pour aussitôt se mettre à jouer la fameuse valse que j'interprétais quelques temps plus tôt aux obsèques. J'y vis une belle coïncidence cohérente qui mit aussitôt fin à mes questionnements : Michel, de quelque coin de l'univers qu'il était semblait vouloir contribuer à la lutte !

Il m'a fallu attendre le lendemain pour croiser Gaël et lui faire ce beau cadeau.

Ainsi, lui et d'autres ont pu faire revivre l'accordéon dans les cabanes, sur les barricades dans la forêt, sur l'étang, faire danser, chanter, etc...

Peu de temps, malheureusement : lors d'un affrontement sur une barricade la semaine dernière, le copain qui en jouait à ce moment a été contraint d'abandonner l'instrument pour fuir au plus vite la violence policière. Après l'assaut, les gendarmes ont reflué, laissant derrière eux un nuage de gaz lacrymogène ; l'accordéon, lui, avait disparu. Comment expliquer ce fait ?

Un gendarme mobile, en bon papa, souhaite peut-être l'offrir à son enfant pour Noël ?

Ou bien cet objet ultra dangereux de 3 kg est-il considéré comme un potentiel projectile ?

A moins que la musique ne fasse peur ? Il est vrai que le message et la joie qu'elle contient motivent, égayent et réchauffent les zadistes ; elle fait danser aussi, et véhicule l'image humaine et sensible de la lutte. Samedi 24 novembre, les flics ont gazé, tiré au flashball, balancé des grenades assourdissantes sur un groupe de danseurs ! Auraient-ils désormais pour consigne de voler les instruments de musique ?

Que la créativité s'exprime sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes est d'une importance vitale : elle est une force précieuse, agissante, et le pouvoir en a peur. Les chefs, les sous-chefs, les quart-de-chefs ont déjà perdu mais ne le savent pas encore, alors pour le plaisir de le leur signifier, je, tu, elles, nous continuerons à nous mobiliser, et à jouer aussi, écrire, chanter, construire, danser, peindre...

Car l'art, c'est la vie. Et la vie, ce n'est pas cet aéroport.

Timothée Le Net

\* Zadiste : Habitant de la Zone À Défendre (ZAD)

## La musique est un sport de combat

« Nous voulons de la musique rebelle, de la musique de rue, de la musique qui brise cette peur de l'autre. De la musique de crise. De la musique immédiate. De la musique qui sache quel est le véritable ennemi. »\*

La musique de Notre-Dame-des-Landes est un défi splendide aux turpitudes des partis politiques, à la logique nuisible des firmes qui vendent le béton et la mort, et à l'abrutissement des flics surarmés qui assurent la survie de leur monde, celui-là même qu'ils ont réduit à l'état de marchandise en saccageant la nature, momifiant la beauté ; par sa spontanéité, sa grâce et un effet de miroir singulier, elle

souligne le saisissant contraste entre eux et nous, elle fait sens tout en procurant du plaisir. Dès lors, sur les barricades, il arrive de nous défendre contre la police et la gendarmerie dont les attaques dans les prés, les bois ou sur les routes ont pour objectif de réduire notre révolution à l'unique expression d'un mécontentement de paysans arriérés, associés à des écolos démagos qui cautionnent la violence (forcément) inacceptable d'une poignée d'autonomes. Or, si c'est bien sûr d'un changement politique radical qu'il s'agit dans cet admirable bocage, une véritable révolution copernicienne (ou aristotélicienne, je ne me souviens plus très bien) des



âmes est également en cours, si l'on veut bien considérer ce concept non pas comme le résidu vaporeux d'une personnalité qui s'envolerait vers le ciel mais plutôt comme l'essence de notre singularité la plus intime, profonde et touffue comme un sous-bois magique, et constituée par notre sensibilité, nos souvenirs, nos intuitions et bien d'autres choses encore, mais je n'ai pas la place de tout écrire car on m'a demandé de faire court ; la tentation de parler de révolution Bakounino-Jungienne est grande... (hélas on m'a également demandé de ne pas développer d'idées trop fumeuses). Toujours est-il que le renversement de perspective qu'induit le processus nous faisant désert le champ du monde spectaculaire pour pénétrer dans celui de nos émotions a comme conséquence une (re)connection merveilleuse avec nous-mêmes : la fluidité sensorielle inédite qui en résulte permet de nouer de nouveaux liens avec l'univers qui nous entoure, nous faisant vibrer avec lui, ici et maintenant. Ce cheminement personnel n'est certes guère aisé dans le contexte de notre aliénation quotidienne, et lui conférer une dimension collective serait une gageure invraisemblable si nous ne pouvions compter sur un atout majeur : la musique.

Celle qui se joue à Notre-Dame-des-Landes plaît modérément aux puissances mortifères qui sont à la manœuvre, et les effraie d'ailleurs à juste titre car à travers le message qu'elle véhicule parfois, la danse qu'elle déclenche souvent et la joie qu'elle prodigue toujours, elle motive, réchauffe et égayé les zadistes en donnant aux opposants le sentiment d'appartenir à une communauté solidaire, fraternelle et libre, capable de se transformer elle-même ainsi que le monde. Elle leur révèle ce fait, en vérité. Car nous sommes tous des zadistes, partout, toujours, le temps d'une journée (samedi 24 novembre 2012), d'une chanson (« Notre-Dame des oiseaux de fer » du Hamon-Martin quintet) ou celui d'une « valse triste » à l'accordéon (Timothée Le Net).

Pour l'éternité.

Stéphane Cattaneo

\*David Widgery

## Envol et création à Notre-Dame-des-Landes

Si la phrase de Jean-Marc Ayrault, premier ministre nommé par le Président de la République François Hollande :

« Nous avons choisi notre destin. Nous ne nous laisserons donc pas dicter une vision du monde qui n'est pas la nôtre (1) » en a ému plus d'un, l'on peut rester surpris qu'elle n'ait pas davantage constitué une véritable alerte. Le 24 novembre 2012 dans la forêt de Rohanne, sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, face aux forces de gendarmerie déployant un arsenal répressif invraisemblable afin de démolir quelques cabanes et déloger de jeunes gens dans les arbres, un groupe de danseurs défiait splendidement les logiques tortueuses d'une vision sinistre imposée par les politiques.

Nous ne reviendrons pas ici sur l'inutilité flagrante, l'inhumanité hystérique du projet de construction d'un aéroport à Notre-Dame-des-Landes maintes fois démontrées, mais sur la chaleur offerte alors par ces danseurs, naturellement au plus fort d'une expression culturelle dotée de tout son sens, de toute sa sève. C'était là une des nombreuses manifestations de créativité intense, de pratique de l'improvisation régénérée, d'idée de la participation, de silhouettes diverses de résistance, du plaisir d'être ensemble, de faire ensemble, vivre ensemble, de recyclage, d'invention, offerte par les multiples formes d'opposition à cet aéroport.

Que craignent aujourd'hui les gens de culture, les artistes, ceux que l'on nomme intellectuels, en regardant ailleurs alors que s'affirment autant de signes émancipés, si difficiles d'habitude à faire passer dans les couloirs trop balisés de la création ?

Lorsque, entre mille exemples, Gustave Courbet rejoint la Commune de Paris, que Leoš Janáček écrit sa « Sonate 1.X.1905 » inspirée par la mort de l'ouvrier Frantisek Pavlik, que John Coltrane joue « Alabama » suite à un attentat raciste à Birmingham ou qu'un groupe de musiciens de Jazz au début des années 1970 crie « Attention l'armée », nous nous trouvons bien loin de simples commandes qui justifient intellectuellement le fait honteux d'être séparé du monde, loin des idées récupératrices permettant au mieux de faire les malins avec des icônes réduites à l'état d'ornement.

La culture ne s'administre pas comme on administre un rond-point : elle est le fait vivant des esprits et des corps, on peut l'aider ou la combattre. C'est hélas et sans autre surprise l'option choisie - la violence répressive - par un gouvernement sans imagination. Il ne veut rien savoir de la vie, méprise les pauvres, les jeunes, les sages, fier d'emprisonner un jardinier ou un tailleur de pierre ; un gouvernement qui s'entête à protéger les portefeuilles de ceux-là mêmes qui seront responsables de la mort de nos enfants.

Les artistes ne sont pas les héritiers automatiques des Courbet, Janáček, Coltrane ou d'un groupe de jazz criant « Attention l'armée » ni de tous ceux qui ont tant lutté pour faire sortir la création des cadres imposés. Ils ont en quelque sorte l'impératif de quitter les salons, d'abandonner les postures labélisées, de refuser les médailles, de bannir l'idée galopante d'une industrie culturelle et batailler contre la violence policière industrialisée, de comprendre que la culture est agriculture, et donc celui de soutenir les créateurs de Notre-Dame-des-Landes, populations indivisibles, sources d'une inspiration et d'une aspiration inespérées.

Cette ridée (2) dansée dans les bois de Notre-Dame-des-Landes et finalement réprimée, a valeur puissante : c'est « la Liberté guidant le peuple », qui n'a rien à faire dans les musées et ne saurait se laisser dicter une autre vision du monde que celle qu'elle incarne.

Le 24 décembre 2012

Stéphane Cattaneo : peintre-illustrateur

Timothée Le Net : musicien

Jean Rochard : artisan producteur de musique

(1) Interview à *Paris Match* le 22 novembre 2012  
(2) Danse traditionnelle de Bretagne

# QUI OSE AU KIOSQUE ?

Après Les Scop Pains d'Abord, la Boulangerie du 90 rue de Ménilmontant à Paris (voir n°30 du Journal des Allumés), un autre endroit singulier à Paris où se procurer le journal des Allumés du Jazz...

Texte de Gaëtan Dori, transcription de C. Raffaëlli  
Illustrations de Faujour



tu as un panorama, un panel formidable. Tu vois toutes les personnes de différentes origines, en fonction des journaux que tu vends, des Yougoslaves, des Chinois, des Juifs, comme ici dans le 19e. J'aime bien faire parler les gens, ils se racontent... Avant, il y avait beaucoup plus d'Italiens ou d'Espagnols. ». Mais tout de même, être kiosquier, c'est avoir le goût de la presse. « Je m'occupais déjà du Monde Libertaire et mon associé adorait la presse, il l'aime moins maintenant ! À l'époque, il achetait beaucoup de revues, de journaux, il a dit :

'Ça va être sympa, on va voir des gens'... Après la réalité est différente, tu fais au moins 12 heures dans une journée, voire plus. Avant, il y avait même des kiosques qui ouvraient 24h/24, il en reste un ou deux. L'avantage, c'est que tu fais ta paye, à la commission, donc tu l'exploites toi-même. Les charges sont extrêmement lourdes et les gains petits ! La presse baisse de 5% tous les ans. Mais je n'estime pas être un commerçant, je suis un diffuseur de presse, c'est particulier, c'est pas des douilles, c'est pas de l'électroménager, c'est de l'information. Quand on rentrait, on s'estimait être garant d'une certaine liberté d'opinion. Tu peux mettre ce que tu veux dans ton kiosque, d'autres presses, ce dont je ne me prive pas. J'ai toute la presse qu'on dit parallèle, alternative, avec un gros éclairage sur la presse anar. Il y a six ans environ, j'ai dit : 'moi je ne me cache plus'. Les gens ont bien réagi. On a perdu, les fachos, mais de toute

deux pas du carrefour de l'avenue de Flandres et de la rue de l'Ourcq, cerné par les travaux, un Monoprix, un Bricorama et un magasin André, un atypique kiosque à journaux se dresse comme esprit de village de ce quartier encore populaire. Alors que l'on va pour prendre son journal, le kiosquier, tout en servant rapidement, est-là en train de discourir sur l'œuvre d'Elisée Reclus avec une jeune fille intriguée par une affiche figurant le géographe de la Commune. Le choix des publications mises en avant dans la vitrine n'est pas non plus anodin : *Siné Hebdo*, *Le Monde Libertaire*, *CQFD*, *Article 11*, *Alternative Libertaire*, *L'Impossible* et même *Les Allumés du Jazz* y volent la vedette aux grands quotidiens nationaux. Et puis aussi et surtout des choses à lire, sur Reclus, Louise Michel, Bakounine, mais aussi sur PSA, Florange ou Notre-Dame-des-Landes, quelques traits situationnistes ou caricatures de copains dessinateurs comme Faujour. « C'est une volonté que j'ai eue de militer d'une certaine manière. Plutôt que de coller des affiches qu'on arrache, j'ai dit je vais en mettre dans le kiosque qui vont rester tout le temps ». Mais comment Patricio Salcedo est-il arrivé là ? « J'ai été cheminot pendant 5 ou 6 ans et j'avais déjà commencé un gros travail syndicaliste. Je supportais très mal la hiérarchie, il y avait quasiment autant de chefs que d'employés. Mon associé actuel, qui était dans mon groupe anarchiste de l'époque, le groupe Voline, était comptable chez Pechiney. Il en avait plus que marre. Il fallait qu'on trouve quelque chose pour avoir l'impression d'être libres, on est toujours en liberté provisoire ! Une copine m'a dit : 'Tu sais, il y a Ramon, un vieux camarade de la Fédération Anarchiste, qui tient un kiosque à journaux, va le voir, il va te trouver du travail'. Ramon m'a dit : 'Tu veux un kiosque ?' 'Oui, mais qu'est-ce qu'il faut faire ?' 'Il m'a emmené au syndicat CGT du livre des kiosquiers où j'ai rencontré un camarade secrétaire du syndicat - ça deviendra moi un jour -, qui m'a dit : 'Si tu veux travailler, il faut un peu d'argent'. On a réuni nos économies, je crois que mes parents nous ont prêté un peu de sous et le lundi suivant, on commençait chez une copine kiosquière, rue Saint-Antoine qui, elle, voulait arrêter. Elle a dit : 'On va organiser un coup avec le syndicat, je vais me mettre en maladie et vous inscrire comme remplaçants et du jour au lendemain, je vais arrêter. Comme vous êtes deux dans le kiosque, on ne pourra pas vous jeter.' » Patricio est d'origine espagnole, il aime la vie de quartier et les échanges. « Chaque kiosque est particulier avec une clientèle sociologiquement très typée du quartier,

on leur crachait à la gueule. Le pdg de Media Kiosques qui fabrique les kiosques - entreprise que je connais bien en tant que syndicaliste - m'a dit d'une manière très euphémique : 'Vous savez, j'aime beaucoup votre affichage laïque', c'était mignon ! ». Les attroupements sont fréquents et les discussions animées aussi. « J'avais mis l'affiche de Libertad 'le criminel, c'est l'électeur' et il y a eu des débats formidables. Les gens reviennent. Pas besoin d'être d'accord. L'acheteur pressé veut son journal, mais des fois tu es surpris parce que tout à coup il a le temps. Les gens vont au métier, ils vont au travail, ils vont au chagrin comme s'ils allaient se suicider. Moi, je suis un guetteur mélancolique, j'observe bien les gens, je

## Je suis un guetteur mélancolique...

vois leurs actions, leurs attitudes et un jour, la personne a le temps et elle te surprend parce que tu dis : 'Ça c'est un zombie, il parle pas, il dit rien, il prend une presse idiote' et puis un jour il te dit : 'Votre affiche, elle me plaît' et il repart avec *Le Monde Libertaire* ou autre chose. Patricio sert le café, écoute du jazz, beaucoup de jazz. « Au kiosque, j'écoute TSF et Radio Libertaire ou je mets des CDs. J'aime beaucoup le jazz manouche, ça m'arrive d'écouter Django Reinhardt en boucle, c'est le côté libre des gens qui n'ont pas de propriété, pas de territoire, qui circulent comme ça... Enfin, on les laisse de moins en moins circuler mais ils représentent une liberté. Et puis les classiques qui font du bien Charlie Parker, Billie Holiday, Louis Armstrong, Duke Ellington ou les chanteurs, Ferré, Brel, Brassens, François Béranger, Mouloudji, Barbara. Et qui dit musique dit presse musicale : « On a beaucoup de presse musicale. On vend 7-8 exemplaires de chaque titre, à part Rock et Folk qui se vend mieux, une trentaine au moins par mois. J'ai Jazz Mag et Jazz News, ce qui reste de la presse de jazz ne prend plus beaucoup de risques, ils ne font pas de travail de débroussaillage. La presse rap ne se

vend plus beaucoup. Pour la musique classique, c'est Diapason qui marche bien, on en vend une vingtaine. On vend Soul Bag. Aux gens qui aiment la musique, j'offre un Allumé du Jazz. Ce qui nous fait vivre malheureusement, c'est le people, les programmes télé et les journaux de courses, les trois vaches à lait du kiosquier. La clientèle vieillit. Ma plus vieille cliente a 99 ans. Les jeunes achètent peu de presse. Ils viennent si leur prof leur a dit : 'Allez acheter un journal', donc c'est l'aventure. Quelque chose s'est fêlé. Si, il y a pas mal de jeunes qui achètent Article 11, un ancien site passé en papier, ce qui est rare, en général, c'est plutôt l'inverse. Le journal, c'est particulier, c'est une tradition avec plus de recul, j'ai beaucoup de mal à lire sur le net parce qu'au bout d'une heure, j'ai les yeux comme un lapin russe. » Patricio fait aussi partie du groupe Anartistes qui publie livres et revues. « L'art est très révolutionnaire, c'est même un pléonasme, c'est à la fois un business maintenant mais c'est aussi un moyen de s'échapper, de hurler, de protester. Bakounine disait : 'Pour faire la révolution, il faut un quart de volonté et trois quarts d'imagination'. Ce qui est bien dans le kiosque, c'est qu'on peut discuter de tout, *La Commune*, on en parle souvent, mais on parle d'autre chose, on parle de l'Espagne, de 68, on parle de tout un tas d'alternatives qui existent actuellement, on peut parler de Notre-Dame-des-Landes, de l'écologie, il y a des gens qui viennent et écoutent. C'est ouvert. Moi, j'ai l'habitude de servir très rapidement mes clients pressés, ils ont leur papier, ils s'en vont et les autres continuent de rester et puis tout d'un coup, quelqu'un intervient : 'Ah, je suis pas d'accord' et ça peut devenir très pointu. L'autre jour quelqu'un m'a dit 'On n'a jamais fait un film sur la Commune', alors j'ai répondu : 'Mais si, y a eu le film de Peter Watkins', 'Oh mais ça c'est pas un film, c'est spécial, ça dure', alors un autre camarade intervient : 'Mais si, c'est formidable, ça dure six heures, c'est surprenant'. Et tout d'un coup, la conversation s'enflamme dans le kiosque, sur un cinéaste comme Peter Watkins que beaucoup de gens connaissent pas. Et là, je trouve que j'ai gagné ma journée. »

Le kiosque de Patricio  
Face au 119 Avenue de Flandres 75019 Paris



# « LES MOTS PLOMBÉS » OU LES ÉLÉMENTS DE LANGAGE POUR LE DIRE

Textes de Docteur Stpox, Didier Petit et Jean Grillepin  
Illustrations de Rocco, Andy Singer, Julien Mariolle,  
Ouin, Pic

**Q**ui n'a pas entendu dans une conversation entre musiciens la remarque moquant l'emploi d'un mot pédant, décalé ou à la mode « *Putain tu parles comme un journaliste* » ? Nous proposons, dans cette rubrique, quelques éléments de langage pouvant intéresser journalistes, décideurs, programmeurs, élus à la culture, étudiants en médiation culturelle, chefs de rayons, directeurs de festivals, musicologues...

« Afin de rebondir encore en explorant de nouvelles pistes, le Comité de Pilotage du journal-aujourd'hui culte - Les Allumés du Jazz, expression de l'association éponyme, a décidé de créer l'événement en dénonçant l'usage abusif de mots ou d'expressions par le milieu musical. La vacuité absolue de la pensée de nos collègues journalistes ou décideurs atteint aujourd'hui un niveau historique qu'il est urgent de décoder. C'est dans ce silence assourdissant que nous vous proposons enfin de changer de logiciel et bannir ces mots plombés de votre quotidien. Nous avons choisi 12 de ces mots plombés parmi la multitude. »

#### Les 12 mots plombés en cours :

Rebondir, explorer de nouvelles pistes, comité de pilotage, culte (disque ou film culte), éponyme, événement, magique, absolu, historique, décoder, silence assourdissant, changer de logiciel.

#### Rappel des mots plombés précédents (ADJ numéro 30) :

Artiste émergent, création, downloader, emblématique, filière musicale, gouvernance, improbable, incontournable, ludique, jubilatoire, mise en abyme, musique actuelle, musique de niche.

#### Le supermot du jour :

Absoludique

*Un supermot est un mot plombé double qui sonne bien et ne veut rien dire tout en en donnant l'impression.*

#### Appel à la démocratie participative (version actualisée) :

Vous pouvez proposer vos mots plombés, vos supermots et des textes les utilisant à l'adresse <all.jazz@wanadoo.fr> en indiquant « Mots plombés » dans l'objet, ainsi que votre nom (ou pseudo).

Docteur Stpox



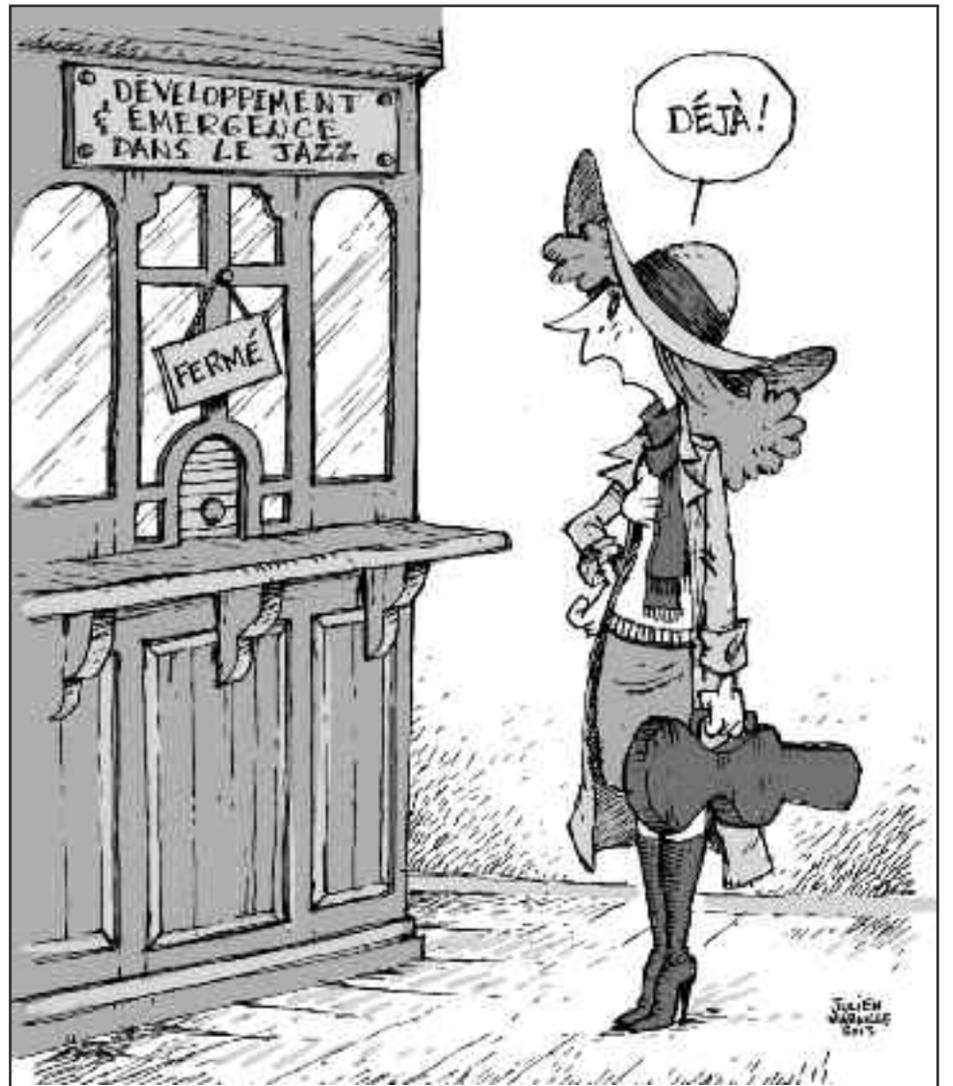
#### DÉMO DES MOTS

L'"Art" de la critique musicale n'est pas un Art aisé. Peut-on se contenter d'une description claire et exigeante, d'un récit sur ce que l'auditeur pourrait entendre si il se procurait cette fameuse galette ? Il faudrait pour cela des outils d'analyse indispensables permettant une description précise de ce qui est proposé. Ce ne serait peut-être pas mal, mais finalement aussi très distancé. La critique sensible est peut-être plus "sensible" et apporte forcément une nécessaire subjectivité. Et puis il y a aussi l'écriture, celle qui éclaircit tout et finalement donne à entendre... Mais la question n'est pas là ! La réalité veut que le critique se "cache" derrière sa platine et que le musicien se "cache" derrière son disque et que personne ne se côtoie, ne se bouscule. Aujourd'hui, on ne casse plus la gueule à un critique qui aurait mal parlé de cette musique nous paraissant "essentielle" ou ne l'embrasse plus parce qu'il aurait tout "compris". L'inattendu n'est plus inattendu. Ou à de très rares occasions (voir Larry Ochs, *Allumés du jazz* n°29). Les musiciens font de plus en plus de disques, mais pourquoi donc ??? Mais purée de patates, parce qu'il faut bien qu'ils fassent quelque chose ! Qu'ils agissent ! Qu'ils jouent et proposent ! Faire connaître ce à quoi ils se sont destinés. La confrontation avec la matière, c'est-à-dire les gens qui viennent écouter, devient tellement invraisemblable, hasardeuse, demande une telle énergie que le musicien finit comme tout le monde, il s'enferme et produit des enregistrements en espérant les diffuser sur internet. Même si il sait qu'à ce moment précis il ne donne que de l'information musicale et non de la matière musicale, il ne pense pas avoir d'autres moyens pour exister. Or, il se trouve que la critique aussi reste chez elle, qu'elle travaille aussi avec internet et toute l'information qui va avec. Et voilà ! Tout le monde reste chez soi, n'écoute et ne fabrique que ce qui correspond aux tendances et cela obligatoirement malgré soi. Quand on reste chez soi, nous ne créons pas une musique qui se confronte à la matière, nous bricolons en ayant recours au copié collé. Quand la critique reste chez elle, elle fait aussi pleins de choses avec son lot de copié collé. Entendons nous bien, quand je dis : "rester chez soi", je ne veux pas dire que personne ne sort et ne va rien voir, ni écouter, ni vivre ! Je veux dire que personne ne sort de son chez soi, que l'on ne se bouscule plus soi-même, que finalement nous restons dans nos marques. C'est bien la contradiction de la communication moderne, cette information qui nous permet d'entendre tout pour nous amener à n'entendre que les mêmes choses. Du coup il nous faut une bonne dose de bousculades pour aller ailleurs, dans un ailleurs. De ce fait, on retrouve automatiquement les mêmes mots, les mêmes tendances. Tant que la tendance sera au *rester chez soi*, les oreilles seront bien gardées. Tiens au fait, j'ai appris récemment que dans les cursus d'administration culturelle, il y avait un cours sur la gestion des artistes. Une gouvernance de l'artiste en quelque sorte, réjouissant non !!! Tout cela pourrait-il par hasard concourir au *rester chez soi* ??

Didier Petit



Dans "Les mots pour ne pas toujours le dire" (*Journal des Allumés n°30*), quelques musiciens pointaient l'omniprésence enquiquinante du mot "émurgent" dans le langage institutionnel et sa valeur à la crème. L'artiste peut de nos jours émerger toute sa vie. Il y a des musiciens émergents comme il y a des pays émergents. C'est un statut. Candidate à l'élection présidentielle, Ségolène Royale avait dit : "La France ne s'en sortira pas en alignant ses salaires sur ceux des pays émergents". Et le jazz ?



L'émergence à le vent en poupe ! Nombreux sont les programmes qui proposent de "développer le suivi de formes émergentes", "aider les artistes en développement à émerger", "présenter un programme d'insertion pour les groupes émergents", "aider aux premières parties avec des critères d'émergence" (sources Irma)... Il y a même (eu?) un projet nommé DEJA (Développement et émergence dans le jazz) qui propose "La mise en place d'un dispositif d'aide au développement de carrière pour une quinzaine de formations émergentes, adapté aux réalités du monde du jazz en France."



**JAZZ MIGRATIONS : GERARD DEPARDIEU TENTE DE CREER UN ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ EN RUSSIE.**

Le Jazz est affaire de migrations, Afrique vers Amérique, Amérique vers Europe. Bird ! Les programmes aussi émergent un peu partout, ainsi l'intitulé Jazz Migrations qui "propose d'encourager et d'accompagner ces jeunes artistes dans leur aventure de création en leur donnant des opportunités de rencontres avec les publics et les professionnels concernés" (source Afijma). Les émergents pourront donc enfin migrer. L'essentiel serait-il ailleurs ? Dans "Le Tour du Jazz en Quatre Vingt Jours", Jules Vernes nous apprenait qu' "Il ne fallait pas songer à arrêter cette migration. Quand les bisons ont adopté une direction, rien ne pourrait ni enrayer ni modifier leur marche."



"La musique seule a une place dans le monde actuel, précisément parce qu'elle ne prétend pas dire des choses déterminées" avait prononcé Mikhaïl Bakounine. Mais est-ce bien cette même idée qui a généré le drôle de jargon institutionnel de "Musique actuelle" (par opposition à ... ?). Pour remplir toutes les conditions, l'émergent migrateur choisira de pratiquer une musique actuelle si possible sur instruments d'époque. Sera-ce afin de se soumettre à la tendance normalisatrice ou comme le disait l'ex Ministre de la Culture Catherine Trautman "permettre que la beauté soit vivante, diverse, vibrante, voire insolente" ? J.G.

## POLAR, LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE DE COMPTOIR

Texte de Inspecteur de Paul

**G**rand Maître ! Un nouveau polar signé Jim Harrison ! L'ours du Montana ne nous refuse rien. Il nous avait déjà offert deux interviews surprises dans *Le Parisien*, le journal des comptoirs. Les petits noirs du matin en ont été lumineux par deux fois. Il avait aussi écrit la préface d'un livre avec des photos formidables signées Guy Le Querrec, et des textes très inspirés et documentés de Jean Rochard sur la reconstitution du voyage des Indiens lakotas pour rejoindre Wounded Knee (*Sur la piste de Big Foot*, éditions Textuel).

Bon ! Mais là, Jim qui plonge dans la noire, c'est encore du lourd ! Et on n'est pas déçu. Même qu'on en a parlé dans le *Figaro* - le quotidien des vieilles tantes réactionnaires, certes bien écrit et sans fautes d'orthographe, mais d'un niveau culturel et politique fleurant bon le notable UMP de province... Dans le *Figaro* donc, un chroniqueur de passage parle de faux polar ! Mais quel faux-cul ! Le faux polar existe-t-il plus ou moins que le vrai ? De quoi dégoûter un Mélanchon des journalistes ! Bon, dans ce livre, on trouve plus de culs, de bouffe et d'Indiens que de cadavres - aucun cadavre en fait, virtuosité oblige - mais de l'action, du voyage, de l'inattendu autour d'une histoire de secte... Et ça ne fait pas du tout exercice de style : on se retrouve dans du pur Harrison. Disons le ici : c'est très bon.

Une chose quand même m'a intrigué. Le personnage central, auquel on sent que Harrison s'identifie, déteste Hemingway... C'est drôle, car je trouvais justement qu'il partageait avec le grand Ernest une précision et une justesse du positionnement de l'auteur assez rare, mélange de séduction, d'économie, d'impudeur et de retenue. Il faudrait peut-être relire *Adios Hemingway* de Leonardo Padura, le roi du polar cubain, pour comprendre ce désamour. Ou alors, peut-être que trop de choses en commun font chercher la différence... De toute façon, il faut juste relire *Mort dans l'après-midi* du grand Ernest pour oublier tout ça... Dites-le à Jim, si vous le croisez. Dites-lui aussi de lire *Miette* de Pierre Bergounioux (pour le coup, c'est pas du tout un polar). Peut-être l'amoureux de la nature américaine pourra-t-il comprendre l'amoureux de la Corrèzienne. L'écriture est plus économe certes, mais le pays est moins grand ; et le cœur semble aussi vaste et fort.

Cette aventure de Jim Harrison aux frontières du « faux polar » et de la « vraie littérature » rappelle, *a contrario*, *Le merle* d'Arthur Keelt (éd. L'Atalante), linguiste autrichien « traduit » par Jean-Bernard Pouy, le valeureux Papou. Il fut convaincu de se lancer dans ce projet par un homme qui l'interpella un jour en plein colloque sur « la blanche et la noire », affirmant péremptoirement que la seule vraie littérature était

allemande. Il a bien fait.

Un autre Papou, Henri Cueco, publie un polar - fait inhabituel pour ce peintre, écrivain, homme de radio et père d'un des plus brillants zarbistes actuels (ses CD's sont disponibles aux Allumés). Son livre, *Passage des astragales* (éd. JBK), est comme souvent un mélange d'autobiographie et d'invention burlesque, à moins que ce ne soit de la biographie burlesque et de l'auto invention... En tout cas, ça vaut le détour : on ne tombe pas sur des bouquins comme ça tous les jours.



Jim Harrison, *Grand Maître* (Flammarion)  
Guy Le Querrec-Jim Harrison, *Sur la piste de Big Foot* (éd. Textuel)  
Leonardo Padura, *Adios Hemingway* (éd. Métailié)  
Ernest Hemingway, *Mort dans l'après-midi* (Gallimard)  
Pierre Bergounioux, *Miette* (Folio)  
Arthur Keelt, *a contrario, Le merle* (éd. L'Atalante)  
Henri Cueco, *Passage des astragales* (éd. JBK)

**ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES!**  
PAR : E.H. + Jiair

**EPISODE 9 : SPACE IS THE PLACE**

**Normalopolis News**  
Votre quotidien hebdomadaire  
organe officiel de la liberté de la presse

**LE CHANGEMENT DE NORMALITÉ C'EST DANS UN AN !**

La nouvelle normalité se faisait écrasante. Personne ne regrettait l'ancien régime, mais les espoirs de quelque chose de neuf s'amoindrissaient !

**Le peuple n'espérait plus grand chose. L'envie de voyager se fit sentir. Se reconquérir pour vivre autre chose...**

**WE TRAVEL THE SPACE WAYS**  
**PLANET TO PLANET!**

Un petit tour dans l'espace, dans le passé ou le futur s'imposait. Nani d'un anneau de Saturne, mais c'était bien sûr ! Hop un coup de fil d'Allumette au père Sun Râ qui ne demandait que ça.

"Essayez d'avoir une emprise sur le temps (...)  
Inutile d'être impatient pour ce qui ne vient à pas."  
© Sun Râ

**L**e Souffle Continu (page 15), l'Amap à Arles (voir numéro précédent), les Mondes des disques à Poitiers, la boutique des Allumés du Jazz au Mans pour ne citer qu'eux sont autant de lieux vitaux pour trouver les musiques que l'on aime. Il arrive que l'on ne vive pas à proximité, et pour le besoin de musique, mieux que l'impersonnel, dans les pages qui suivent et celles qui précèdent, l'intro par exemple, vous commanderez quelques disques et ne serez pas déçus du voyage. C'est moins cher qu'un bijou de Castafiore ou qu'une nuit chez Régine et ça vous fera vraiment décoller. Les Allumés du Jazz vous présentent les nouvelles réalisations de leurs adhérents qui travaillent pour vous comme les lutins pour le Père Noël. Il y en a pour tous les goûts et, à l'inverse de chez Tarantino, ça n'est pas violent pour les bourses. Ça fonctionne par correspondance ou bien en venant à la boutique au Mans. Un catalogue plus complet de galettes et autres objets musicaux 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, le plus beau parfum de soufre de l'ouest, sont là pour vous répondre par e-mail : [all.jazz@wanadoo.fr](mailto:all.jazz@wanadoo.fr) ou par téléphone : 02 43 28 31 30.

« LA PETITE CHAÎNE DES LIENS »

**S**ur le site Les Allumés du Jazz : [www.allumesdujazz.com](http://www.allumesdujazz.com)

Internet, la grosse toile, remplace peu à peu notre mémoire collective, pour le meilleur et pour le pire. Un nombre considérable de documents sont disponibles, mais leur nombre, justement, a paradoxalement tendance à les rendre inaccessibles. Comme dans la chambre d'un enfant turbulent ou d'un célibataire convaincu, comme sur les tas d'ordures de campagne ou les entrepôts des ferrailleurs, les objets les plus divers se côtoient, s'occultent mutuellement et jouent à cache-cache avec notre raison. Comme pour les bus parisiens,

on assiste à un retour de la tradition orale ; les amis conseillant aux amis et aux amis des amis tel ou tel lien désopilant ou « trop génial ».

Du tri sélectif virtuel planétaire ! Voilà l'idée... Un guide anarchique, anar et chic, de la mémoire du monde ancien, dans le nouveau qui point...

Le Comité de rédaction du journal, des Allumés et des Amis des Allumés, proposent une suite de liens vers des vidéos ou des enregistrements marquants de l'histoire du jazz, de la musique, de l'art, de la pensée, de l'humain... On trouvera ou retrouvera pour commencer un concert de

Sonny Rollins, une apparition télé de John Cage jeune et beau comme un astre interprétant « Water Music », la même pièce quelques dizaines d'année plus tard par Andrea Neuman, un film de Jean Rouch qui rend fou, les Cream tels qu'en eux-mêmes, de la musique traditionnelle coréenne qui fait irrésistiblement penser au blues, à la musique improvisée et à Hendrix, une interview de Bill Evans en anglais suivie d'un formidable morceau en trio, le fameux solo de tabla à neuf temps de Chatur Lal (audio seulement), un solo dansé de William Forsythe... Et ce n'est qu'un début !

Pablo Cueco

**ACTUUM**

BRUTAL MUSIC FOR NICE PEOPLE

Collectif Coax COAX12 ACT1  
Benjamin Dousteysier (saxophones),  
Louis Laurain (trompette),  
Ronan Courty (contrebasse),  
Julien Loutelier (batterie)



**MARIA LAURA BACCARINI**

ALL AROUND  
Abalone AB003

Maria Laura Baccharini (voix), Régis Huby (violin), Sabine Balasse (violoncelle), Olivier Benoit (guitare acoustique et électrique), Catherine Delaunay (clarinette), Jean-Marc Larche (saxophone), Christophe Marguet (batterie), Benjamin Moussay (piano), Roland Pinsard (clarinette basse), Guillaume Séguron (contrebasse et guitare basse), Claude Tchamitchian (contrebasse)



**MARIA LAURA BACCARINI**

FURROW - A COLE PORTER TRIBUTE

Abalone AB007  
Maria Laura Baccharini (voix),  
Régis Huby (violin),  
Olivier Benoit (guitare),  
Eric Echampard (batterie),  
Roland Pinsard (clarinette),  
Guillaume Séguron (contrebasse),  
Sylvain Thévenard (électronique sur "Every Time We Say Goodbye")



**BRUNO ANGELINI**

SWEET RAW'S SUITE ETCETERA  
Abalone AB001

Bruno Angelini (piano),  
Sébastien Texier (saxophone alto, clarinettes), Ramon Lopez (batterie)



**DENIS BADAULT**

H3B

Abalone AB005  
Régis Huby (violin),  
Tom Arthurs (trompette),  
Sébastien Boisseau (contrebasse),  
Denis Badault (piano)



**DENIS BADAULT**

SONGS NO SONGS H3B

Abalone AB013  
Denis Badault (piano),  
Régis Huby (violin),  
Tom Arthurs (trompette),  
Sébastien Boisseau (contrebasse)



**MARC BURONFOSSE SOUNDS QUARTET**

FACE THE MUSIC

Abalone AB004  
Marc Buronfosse (contrebasse),  
Jean-Charles Richard (saxophones),  
Benjamin Moussay (piano),  
Antoine Banville (batterie)



Marcel Kanche, Train Théâtre de Porte-lès-Valence, 22 novembre 2012, par Bruno Tocanne

**Amies lectrices et amis lecteurs,**

**V**ous aimez voyager avec votre numéro des Allumés du Jazz aux quatre coins du monde et de nos régions. C'est bien logique. Faites comme Bruno Tocanne, 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](mailto:all.jazz@wanadoo.fr)

**ISABELLE CIRLA  
JOËL TROLONGUE**

**LE RETOUR DU  
COELACANTHE**

Linoleumfracta duo 1

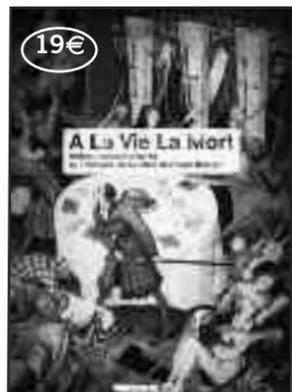
Isabelle Cirla (clarinette basse),  
Joël Trolongue (contrebasse)



**COLLECTIF**

**A LA VIE A LA MORT**  
Arfi

Jean Aussanaire (saxophones),  
Jean Méreu (trompette),  
Bernard Santacruz (contrebasse),  
Laurence Bourdin (vielle à roue),  
Christophe Schaeffer  
(scénographie, lumières),  
Jérôme Lopez (conception  
vidéographique)



**COLLECTIF COAX**

**COAX CHANTE NOEL**

Collectif Coax COAX010NOËL

Avec : Jean Dousteysier, Benjamin  
Dousteyssier, Fanny Lasfargues,  
Benjamin Flament, Eve Risser, Julien  
Loutellier, Antoine Viard, Thomas De  
Pourquery, Julien Desprez, Emilie  
Lesbros, Antonin Rayon, Fidel  
Fourneyron, Romain Clerc Renaud,  
Raphaëlle Rinaudo, Richard Comte,  
Sylvaine Héлары, Simon Henocq,  
Michael Joussein, Yann Joussein,  
Jean-Brice Godet, Geoffroy Gesser,  
Illya Amar, Jocelyn Mienniel, Xuan  
Lindenmeyer, Jean François Riffaud,  
Hugues Mayot, Lucie Laricq, Yoann  
Durant, Stéphan Caracci,  
Antonin-Tri Hoang.

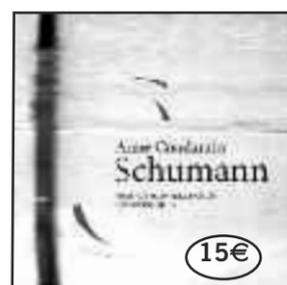


**ANNE CONDAMIN**

**SCHUMANN - SONATE  
N°1 EN FA# MINEUR  
OP.11**

Abalone AB006

Anne Condamin (piano)

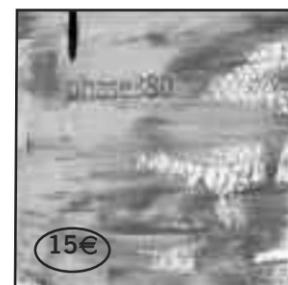


**ALEXANDRE HERER**

**PHASE 380**

Onze heures onze ONZ000

Alexandre Herer (piano),  
Richard Comte (guitare),  
Thibaut Brandalise (batterie)

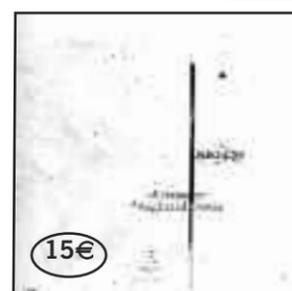


**CREMASTER & ANGHARAD  
DAVIES**

**PLUIE FINE**

Potlatch P312

Angharad Davies (violon) et le duo  
Cremaster - Alfredo Costa Monteiro  
(dispositifs électro-acoustiques, haut-  
parleurs, guitare électrique) et Ferran  
Fages (table de mixage en feedback,  
dispositifs électro-acoustiques)



**DAS KAPITAL**

**DAS KAPITAL LOVE**

**CHRISTMAS**

Quark CD9805

Hasse Poulsen (guitare), Daniel  
Erdmann (saxophones), Edward  
Perraud (batterie et électroniques)



**DDJ**

**EVERYBODY HAPPY ?**

Collectif Coax COAX009DDJ2

Benjamin Dousteysier (sax bary-  
ton), Julien Desprez (guitare),  
Yann Joussein (batterie)



**DANIEL HUMAIR**

**SWEET & SOUR**

Laborie LJ19

Daniel Humair (batterie),  
Emile Parisien (saxophones),  
Vincent Peirani (accordéon),  
Jérôme Regard (contrebasse)



**GUYLAINE COSSERON,  
CÉCILE DUVAL**

**DÉMESURRRRÉMENT  
MOYENS**

Petit Label PL BLANC 006

Guyline Cosseron,  
Cécile Duval (voix)



**DONEDA/LASSERRE/  
PONTEVIA**

**MIETTES & PLAINES**

Petit label PL Son 014

Michel Doneda  
(saxophone soprano),  
Didier Lasserre (batterie),  
Mathias Pontevia (batterie)



**HARDY/CHATELAIN**

**MAORI**

Abalone AB002

Cédric Chatelain (saxes, haut-  
bois, flûtes, clarinettes, voix),  
Pierrick Hardy  
(guitares, clarinettes, voix)

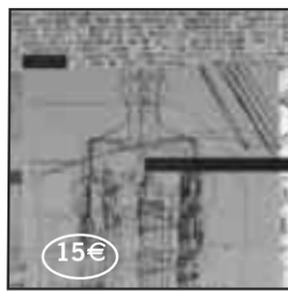


**ALEXANDRE HERER**

**OXYD**

Onze heures onze JUT48

Alexandre Herer (rhodes), Julien  
Pontvianne (saxophone ténor),  
Olivier Laisney (trompette),  
Oliver Degabriele (basse),  
Thibault Perriard (batterie)



**ALEXANDRE HERER TRIO**

**HOLOPHONIC**

Onze heures onze ONZ006

Alexandre Herer (piano),  
Thibaut Brandalise (batterie),  
Oliver Degabriele (contrebasse),  
Invités : Julien Pontvianne  
(saxophone ténor),  
Stéphane Payen (saxophone alto)



**IF DUO  
GIOVANNI FALZONE/  
BRUNO ANGELINI**

**SONGS VOL 2**

Abalone AB009

Bruno Angelini (piano),  
Giovanni Falzone (trompette)



**BON DE COMMANDE**

Disques p. 2 et 3 et 23 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**

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

**NOM / PRÉNOM**.....

**ADRESSE**.....

**CODE POSTALE / VILLE / PAYS**.....

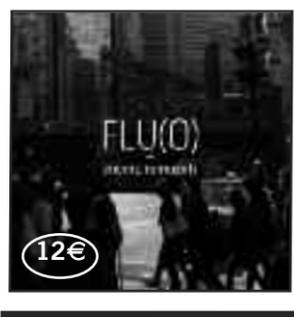
**TELEPHONE / FAX / MAIL**.....

**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)

**IMPRESSION**

FLU(O)encore remuants  
 Circum CIDI1201  
 Christian Pruvost (trompette),  
 Stefan Orins (piano),  
 Olivier Benoit (guitare),  
 Christophe Hache (basse),  
 Peter Orins (batterie)



**TIMBO MEHRSTEIN**

**MARÉ TCHAVENGÉ**

Etonnant Messieurs Durand EMD 1201  
 Timbo Mehrstein (violon), Geisela Reinhardt (guitare), Mario Fantauzzi (accordéon et accordina), Popots et Benji Winterstein (guitares rythmiques), Jean-Gérard Loescher (contrebasse) et les invités : Sébastien Félix (guitare) et Nathanaël Briegel (guitare)



**CHRISTOPHE MARGUET  
QUINTET**

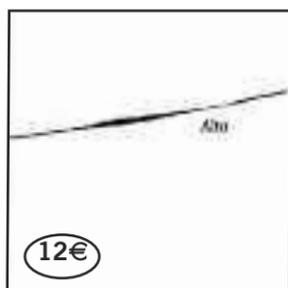
**PULSION**  
Abalone AB010  
Christophe Marguet (batterie),  
Bruno Angelini (piano),  
Mauro Gargano (contrebasse),  
Sébastien Texier (saxophone alto,  
clarinettes), Jean-Charles Richard  
(saxophone soprano et baryton)



15€

**PATRICK MARTIN**

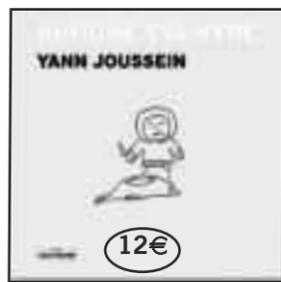
**ALTO**  
Petit label PL blanc 005  
Patrick Martin (saxophone)



12€

**YANN JOUSSEIN**

**PHOQUE ÉVENTRÉ**  
Collectif Coax COAX003YAN1  
Yann Joussein (batterie)



12€

**OLIVIER LAISNEY**

**PHONOTYPE**  
Onze heures onze ONZ007  
Olivier Laisney (trompette), Adrien  
Sanchez (saxophone ténor),  
Stéphan Caracci (vibraphone),  
Joachim Govin (contrebasse),  
Thibault Priard (batterie)  
Invité : Denis Guivar'ch  
(saxophone alto)



15€

**FABIEN MARY**

**CONCEPTION**  
Elabeth ELA 621062  
Fabien Mary (trompette),  
David Wong (basse),  
Steve Ash (piano),  
Pete Van Nostrand (batterie),  
Frank Basile (saxophone)



15€

**METALOPHONE**

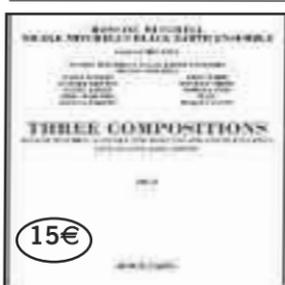
**METAL-O-PHONE**  
Collectif Coax COAX002MET1  
Benjamin Flament (vibraphone,  
percussions), Joachim Florent  
(contrebasse),  
Elie Duris (batterie)



12€

**ROSCOE MITCHELL / NICOLE  
MITCHELL'S BLACK EARTH  
ENSEMBLE**

**THREE COMPOSITIONS**  
Rogueart ROG-0043  
Roscoe Mitchell (composition, direc-  
tion), Nicole Mitchell's Black Earth  
Ensemble :  
Nicole Mitchell (flûtes, piccolo),  
David Boykin (saxophone ténor),  
Greg Ward (saxophone alto),  
Robert Griffin (trompette),  
Mankwe Ndosi (voix), Renée Baker  
(violin), Tomeka Reid (violoncelle),  
Myra Melford (piano), Maia (harpe),  
Joshua Abrams (contrebasse),  
Marcus Evans (batterie)



15€

**DIDIER PETIT /  
ALEXANDRE PIERREPONT**

**PASSAGES**  
Rogueart ROG-0043  
Didier Petit (violoncelle, voix), Alexandre  
Pierrepont (série poétique, voix),  
avec à Woodstock :  
Marilyn Crispell (piano),  
à New York  
Andrea Parkins (accordéon électronique &  
effets, laptop, objets amplifiés), Gerald  
Cleaver (batterie, percussion), Matt Bauder  
(saxophone ténor), Joe Morris (guitare),  
à Chicago :  
Jim Baker (synthétiseur analogique),  
Nicole Mitchell (flûte), Hal Rammel  
(palette amplifiée), Hamid Drake (tar),  
Michael Zerang (darbuka),  
à Los Angeles :  
François Houle (clarinette),  
Michael Dessen (trombone),  
Larry Ochs (saxophone ténor),  
Kamau Daáood (voix)



15€

**CHRISTOPHE MONNIOT**

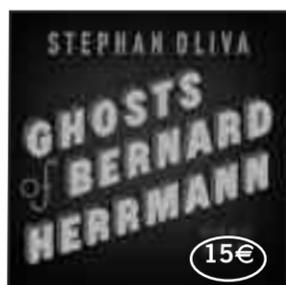
**STATION MIR**  
LE TRITON TRI-12520  
Christophe Monniot (saxophones  
sopranino, alto, baryton),  
Guillaume Roy (alto),  
Didier Ithursarry (accordéon)



15€

**STEPHAN OLIVA**

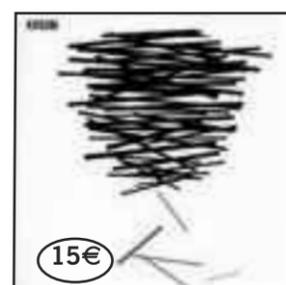
**GHOSTS OF BERNARD  
HERRMANN**  
La Buissonne ILL313002  
Stephan Oliva (piano)



15€

**PONTVIANNE /  
FOURNEYRON / LOUTELIER**

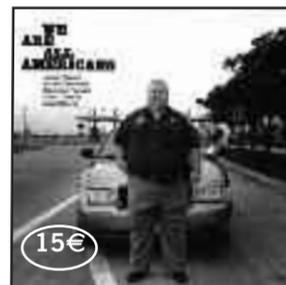
**KHOOM**  
Onze heures onze ONZ002  
Julien Pontvianne (saxophone  
ténor), Fidel Fourneyron (tuba),  
Julien Loutelier (batterie)



15€

**HASSE POULSEN**

**WE ARE ALL AMERICANS**  
Quark DAS KAPITAL74W4  
Hasse Poulsen (guitare),  
Adrien Dennefeld (guitare),  
Benjamin Flament (vibraphone),  
Julien Chamla (batterie)



15€

**QUATUOR IXI**

**CIXIRCLE**  
Abalone AB008  
Régis Huby (violin),  
Irene Lecoq (violin),  
Guillaume Roy (alto),  
Atsushi Sakai (violoncelle)



15€

**RADIATION 10**

**RADIATION 10**  
Collectif Coax COAX004RAD1  
Aymeric Avice (trompette), Hugues  
Mayot (saxophone, clarinette),  
Fidel Fourneyron (trombone, tuba),  
Clément Janinet (violin),  
Benjamin Flament (vibraphone),  
Bruno Ruder (Fender Rhodes),  
Julien Desprez (guitare),  
Joachim Florent (contrebasse),  
Emmanuel Scarpa (batterie)



15€

**RÉTROVISEUR**

**LIVE AT JAZZ À LA VILETTE**  
Collectif Coax COAX001ret1  
Yann Joussein (batterie),  
Fanny Lasfargues (contrebasse),  
Stéphan Caracci (vibraphone),  
Yoann Durant (saxophones)



12€



15€

**LILITH DUO**

**MY FAVORITE SONGS**  
Wildscat wild 002  
Isabelle Calvo (chant),  
Arnaud Bécaus (piano)

12€

**RÉTROVISEUR**

RÉTROVISEUR-  
RÜCKSPIEGEL

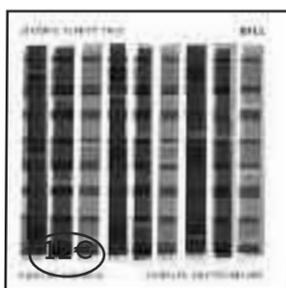
Collectif Coax COAX008RET1  
Yoann Durant (saxophones),  
Fanny Lasfargues (contrebasse),  
Yann Joussein (batterie),  
Stéphane Caracci (vibraphone)



**JÉRÉMIE TERNOY TRIO**

BILL

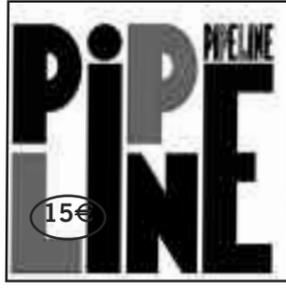
Circum MICROCIDIO004  
Jérémy Ternoy (piano),  
Nicolas Mahieux (contrebasse),  
Charles Duytschaever (batterie)



**ANTOINE VIARD**

PIPELINE

Collectif Coax COAX007PIP1  
Antoine Viard (saxophone), Fanny  
Lasfargues (basse électro-acoustique),  
Ronan Courty (contrebasse),  
Yann Joussein (batterie)



**Z'VEEP**

PLUCS

Petit Label PL Son 013  
Dom Dubois Taine (électronique), Jean-  
Luc Petit (baryton), Tiri Carreras (batterie),  
Vee Reduron (guitare)



Illustration de Andy Singer

**JEAN-CHARLES RICHARD  
TRIO**

TRACES

Abalone ABO11  
Jean-Charles Richard (saxophones  
soprano et baryton, bansuri),  
Peter Herbert (contrebasse),  
Wolfgang Reisinger (batterie)



**THE A.A.'S**

CRISIT EXIT

Collectif Coax COAX006AA1  
Alexandre Ambroziak (batterie),  
Antoine Viard (saxophone),  
Mathieu Ambroziak  
(guitare électrique)

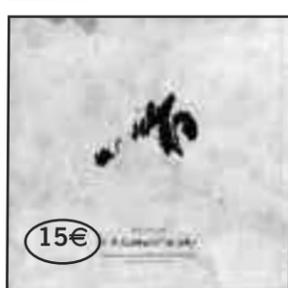


**BRUNO TOCANNE**

IN A SUGGESTIVE WAY

IMR- IMR007

Bruno Tocanne (batterie),  
Russ Lossing (piano),  
Quinsin Nachoff (saxophones, clari-  
nettes), Rémi Gaudillat (trompette)



**GUILLAUME ROY**

FROM SCRATCH

Emouvance EMV 1035  
Guillaume Roy (alto)



LES ALLUMÉS DU JAZZ N°31 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 / FRANCIS LEONESI, CHRISTELLE RAFFAËLLI, CÉCILE SALLE // ONT ÉCRIT DANS CE NUMÉRO : PAUL BIEGLER, STÉPHANE CATTANEO, PABLO CUECO, DOCTEUR STPOX, GAËTAN DORI, JEAN GRILLEPIN, INSPECTEUR DE PAUL, FANNY LASFARGUES, TIMOTHÉE LE NET, JACQUES OGER, DIDIER PETIT, JEAN ROCHARD 1/59, PHILIPPE SCHOONBROOD, JEAN-LOUIS WIART, PATRICK WILLIAMS // LA RÉALISATION EST DE VALÉRIE CRINIÈRE // LES ILLUSTRATIONS SONT DE STÉPHANE CATTANEO, EFIX (BANDEAU ET ALLUMETTE), FAUJOUR, SYLVIE FONTAINE, JULIEN MARIOLLE, BORIS MIRROIR, OUIN, PIC, JEANNE PUCHOL, GABRIEL REBUFELLO (COUVERTURE), ROCCO, ANDY SINGER, ZOU // LES PHOTOS SONT DE NICOLE BALLON, JP, GUY LE QUERREC MAGNUM, FRANÇOIS LAGARDE, OUEST FRANCE, WALTER RIZOTTO, BRUNO TOCANNE // POUR GARDER VOTRE ABONNEMENT GRATUIT, PENSEZ À NOUS COMMUNIQUER VOTRE NOUVELLE ADRESSE //

LES ALLUMÉS DU JAZZ // AA, ABALONE, AJMI, AMOR FATI, ARCHIEBALL, ARFI, AXOLOTL JAZZ, CELP, CHIEF INSPECTOR, CIRCUM-DISC, CISMONTÉ & PUMONTI, COLLECTIF COAX D'AUTRES CORDES, DECALCOPHONIE, DFRAGMENT MUSIC, ELA-BETH, EMIL 13, ETONNANTS MESSIEURS DURAND, ÉMOUVANCE, EVIDENCE, FREE LANCE, GIMINI, GROLEKTIF, GRRR, IMR INSTANT MUSIC RECORDS, IN SITU, JIM A. MUSIQUES, LABORIE, LA BUISSONNE, LABEL BLEU, LABEL LA FORGE, LABEL USINE, LA NUIT TRANSFIGURÉE, LA TRIBU HÉRISSEON, 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, WILDCAT PRODUCTION, YOLK...



# PETIT HUG DE ROUTINE

Texte de Fanny Lasfargues, photo de Guy Le Querrec



Dans le Forum des Halles à Paris



Fanny Lasfargues - Photo Ouest France

**M**ais comme c'est fou !

Ce pouvoir de suggestion qui réside en ce simple fait de rendre durable ce qui est instantané... Habilement utilisé, le pouvoir de fixer ce qu'il y a de plus fugitif permet d'offrir au monde un certain éclairage, un point de vue, l'autre point de vue, celui-là même auquel on ne s'attendait pas.

Mais quel est donc ce pays joyeux des citoyens heureux où les fouilles sont remplacées par des câlins de policiers ?

Cette photo, elle "sonne", sur le ton de l'humour qui est le masque parfait pour contester les dogmes. C'est ainsi qu'elle révèle l'esquisse d'une rébellion.

**FANNY LASFARGUES**

SOLO

Collectif Coax COAX031nyf1

Fanny Lasfargues (contrebasse)

