

AUX RONDS POINTS

HORS SÉRIE 37BIS
DU JOURNAL
LES ALLUMÉS DU JAZZ

PRINTEMPS 2019
5 EUROS

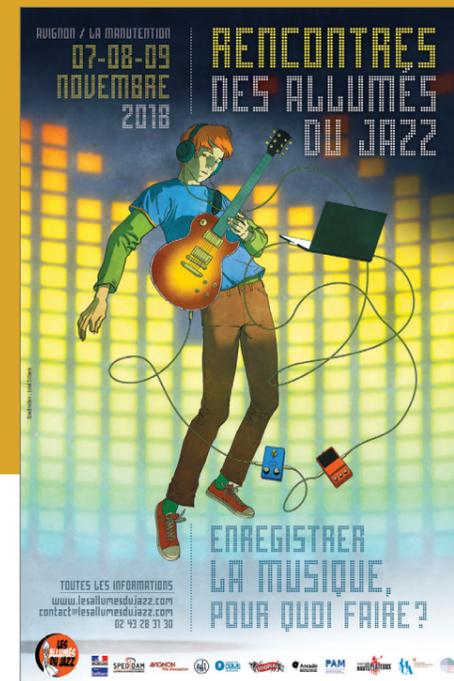
DES ALLUMÉS DU JAZZ



-> SUITE AUX
RENCONTRES
D'AVIGNON

AH QU'IL EST BEAU LE DÉBIT DU DÉBAT !

Autant le dire tout de suite, c'est le foutoir, le foutoir d'une avant-garde dont la musique se serait bien passée, malaxant un mélange de mercantilisme délirant, de liquidation de la valeur, de goinfrerie technologique, d'encadrement institutionnel, de perversité politique, d'uberisation à marche forcée, d'enterrement du langage (Adieu !), de conseils de discipline, de subordination aux images sans queues, sans têtes et sans estomacs, de calettes empoisonneuses, de vertigineuse perte du sens. Et puis, il y a ça et là des éclairs, des résistances, des fulgurances, des pieds de nez, des pirouettes cacahouètes, des questions, des réponses, des embardées, des accompagnements, des *sol* pas désolés, des amitiés sans patrouilles, des rayons (de soleil) de disques, des averses insolentes, des coups de cœur, des coups de sang, des *soul eyes*¹. Mais l'état major n'a dressé nulle carte et pour s'y retrouver, point de faïnéantise : on souffle, on continue. Alors les Allumés du Jazz, qui avaient proposé en 2005 une série de conversations intitulée *L'avenir du disque, rebâtir*, ayant aussi constaté que leurs brandons se faisaient souvent rebattre, sont revenus sur les lieux de leur crime² causer haut et fort et comme chacun et chacune le voulaient (silence de plomb à la casse) pour les journées *Enregistrer la musique, pour quoi faire ?* les 7, 8 et 9 novembre 2018³.



Affiche des rencontres d'Avignon.
Illustration : Luigi Critone



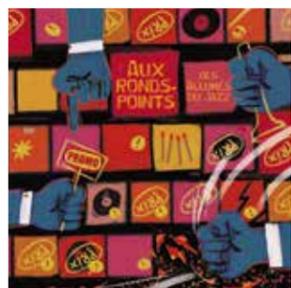
Une du Journal Les Allumés du Jazz n°37.
Illustration : Anna Hymas

Un ouvrage récent s'aventure dans les terres de l'Underground musical en France jusqu'en 1979⁴, à la veille d'un grand bouleversement qui en connut d'autres et que l'on peine à toucher avec goût aujourd'hui si bien qu'il fut une question posée maintes fois lors de ces journées avignonnaises : « Que s'est-il passé ? »⁵. On pourrait dire aussi « Qu'avons-nous laissé faire ? » pour nous retrouver si nus mais si peu sauvages. Musiciens, musiciennes, producteurs indé(*crott*ables)pendants, disquaires, chercheurs, journalistes, essayistes, critiques, anthropologues, ingénieurs du son, cinéastes, organisateurs, organisatrices, photographes et même un canard. Cette revue – complément indispensable⁶ du numéro 37 du Journal Les Allumés du Jazz⁷ paru en octobre 2018 en préalable aux rencontres – propose des extraits de ce qui s'est dit à Avignon, des remarques et réflexions postérieures, des commentaires et réflexions imagés et parfois dessinés, photographiés et un bon esprit joueur sachant prendre les ronds-points de la musique en tous sens.

Et puis, il y a un disque aussi (voir page 8), parce que – ben oui ! – c'est ce qu'on aime faire : un album en forme de rond-point qui aurait des oreilles de 33 tours.

(1) « Soul Eyes », thème de Mal Waldron joué par John Coltrane dans l'album *Coltrane* (1962).
(2) À la Manutention soit l'Ajmi, Utopia, les Hauts Plateaux qui ont bien généreusement ouvert leurs portes.
(3) Précédées à Avignon le 31 octobre de la projection du film de Brendan Toller *I need that record* (USA, 2008) dont le sous-titrage français a été supervisé par Les Allumés du Jazz.
(4) Serge Loupien : *La France Underground - Free jazz et pop rock, 1965-1979, le temps des utopies* (Rivages Rouge - 2018).
(5) Question posée par Daniel Yvenc à plusieurs reprises.
(6) Assertion publicitaire.
(7) Disponible aux Allumés du Jazz, 2 rue de la Galère, 72000 Le Mans.

SOMMAIRE



1. COUVERTURE

ILLUSTRATION DE NATHALIE FERLUT



3. INTRODUCTION

8. AUX RONDS-POINTS DES ALLUMÉS DU JAZZ : LE 33 TOURS

PHOTOGRAPHIE DE MICHEL DORBON



10. ENREGISTRER LA MUSIQUE, MAIS POURQUOI BON DIEU!

ILLUSTRATION DE DENIS BOURDAUD

- Et pourtant elle tourne par Pablo Cueco 11
Photographie de Guy Le Querrec / Magnum Photos
Illustration de Matthias Lehmann
- Aux larmes, citoyens ! 14
Par P.-L. Renou
- La note jaune 16
Par Jean Rochard - Illustration de Zou
- Le (contre) temps de l'écoute 17
Par Gontran de Mortegoutte
Photographie de Francis Azevedo / Hans Lucas

18. L'AVENTURE COLLECTIVE

ILLUSTRATION DE ZOU

- Moderato collectible 19
Par Bruno Toccanne
- L'aventure collective de A à Z 20
Par Guillaume Grenard - Peinture de Théodore Géricault
- Ramifications à Detroit 23
Par Alexandre Pierrepont
Photographies de Francis Azevedo / Hans Lucas, Leni Sinclair
- L'association à la recherche d'un folklore imaginaire, collectif occupé (suite) 26
Par Christian Rollet
Photographie de Guy Le Querrec / Magnum Photos
- Petites hordes, petites bandes 28
Texte et illustration de Thomas Dunoyer de Segonzac
- Fragments d'ébats collectifs 30
Par Pascale Labbé, Dexter Sacco, Alexandre Pierrepont, Bruno Toccanne, Morgane Carnet
- 2035 ou la faim du commencement 31
Par Morgane Carnet - Photographie de Sasha Ivanovich



32. NUMÉRIQUE, L'ENVERS DU DÉCOR

ILLUSTRATION D'ANNA HYMAS

- Pillage à tous les étages
Expolio, un cahier de photographies 33
De Judith Prat commenté par Francis Marmande
- Acteurs de pollution numérique 48
Par Guillaume Pitron
- De mémoire de canard 53
Par Saturnin le Canard - Illustration d'Efex
- La transformation du monde (numérix) 54
Par Hervé Krief - Illustration de Nathalie Ferlut
- Les mécaniques du streaming 56
Par Sophian Fanen - Illustration d'Andy Singer

58. LA SIMPLIFICATION DES STICKERS CONTRE LE DISCOURS CRITIQUE

ILLUSTRATION DE JOP

- À bout de zèle 59
Par Jean Rochard
- Avignon a posteriori 60
Par Noël Akchoté - Photographie de Judith Wintrebert
- Citons André Bazin 61
Illustration de Rocco
- Traduction sans colle 62
Par Cécile Even - Illustration de Laurel
- Le jazz et la critique de faculté de jauger... 64
Par Jacques Denis - Illustration de Gabriel Rebufello
- Comment je suis devenu Jazzcritic 67
Par Luc Bouquet - Illustrations de Pic, Mape 813



AUTEURS-AUTEURES, ACTEURS-ACTRICES ET MÊME UN OURS

Pablo Cueco

Zarbiste, percussionniste, compositeur, producteur de Trances Européennes, auteur

P.-L. Renou

Typographe, critique musical pour *Jazz Magazine*, *Improjazz*, *Chronic Art*

Jean Rochard

Producteur des disques nato, chroniqueur occasionnel, organisateur du festival de Chantenay-Villedieu et co-organisateur de Minnesota-sur-Seine

Gontran de Mortegoutte

Chercheur (orienté champignon), chroniqueur et flâneur limousin

Bruno Toccanne

Batteur, compositeur, producteur des disques IMR

Guillaume Grenard

Trompettiste, compositeur, membre de l'Arfi

Alexandre Pierrepont

Anthropologue, auteur, critique pour *Jazz Magazine*, *Improjazz*, producteur pour The Bridge

Christian Rollet

Batteur, compositeur, membre fondateur de l'Arfi

Thomas Dunoyer de Segonzac

Musicien, producteur des cassettes et disques No Lagos, rédacteur du fanzine du même nom

Morgane Carnet

Saxophoniste, membre du collectif 2035, programmatrice au Petit Balcon

Pascale Labbé

Chanteuse, musicothérapeute, créatrice avec Jean Morières des disques Nûba

Dexter Sacco

Écrivain public, amateur de hard bop comme musique illustrant la rupture rythmée de la 1^{re} Internationale

Judith Prat

Photographe, auteure de reportages sur les mines de coltan, Boko Haram, les fermiers mexicains, les réfugiés syriens ...

Francis Marmande

Critique musical pour *Le Monde*, *Jazz Magazine* (de 1971 à 2000), critique littéraire à *Lignes*, dessinateur et contrebassiste

Guillaume Pitron

Journaliste et réalisateur, spécialiste des matières premières dans la question environnementale

Saturnin le Canard

Canard, descendant de Saturnin, vedette télévisée

Hervé Krief

Guitariste, compositeur, auteur

Sophian Fanen

Journaliste à *Libération*, France Culture, fondateur du site « Les jours », auteur

Noël Akchoté

Guitariste, compositeur, critique à *Jazz News*, *Vibrations*, *Jazz Magazine*, acteur, producteur avec Quentin Rollet des disques Rectangle

Cécile Even

Critique pour *Improjazz*, régisseuse pour l'Atlantique Jazz Festival, La Grande Boutique, le Festival de Malguénac

Jacques Denis

Critique musical pour *Libération*, *Le Monde Diplomatique*, *Géo*, *Vibrations*, *Jazz News*, superviseur musical au sein de The Players

Luc Bouquet

Batteur, critique musical pour *Improjazz* et *Le son du grisli*, auteur

Thierry Jousse

Rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* de 1991 à 1996, critique cinéma et musique aux *Inrockuptibles*, *Jazz Magazine*, producteur de radio, réalisateur de films

Jean-Jacques Birgé

Musicien, compositeur, concepteur sonore, réalisateur de courts métrages, critique, producteur des disques GRRR

Jean-Louis Comolli

Réalisateur de cinéma, scénariste et écrivain

Guy Girard

Réalisateur de films documentaires et d'essais cinématographiques

Stéphane Oliva

Pianiste, compositeur cinéophile, conférencier sur la musique au cinéma

Didier Petit

Violoncelliste, chanteur, producteur des disques In Situ

Guillaume Kosmicki

Musicologue, spécialiste des musiques électroniques populaires, conférencier, auteur

Gérard de Haro

Ingénieur du son, fondateur du studio La Buissonne, producteur des disques La Buissonne

Jean-Paul Ricard

Fondateur de l'Ajmi, psychologue, critique pour *Jazz Magazine*, Radio France, producteur de rééditions pour Frémeaux

Jean-Marc Foussat

Ingénieur du son, musicien, producteur des disques Fou Records

Michel Dorbon

Producteur des disques Rogue Art

Cyril Darmedru

Saxophoniste, auteur d'un état des lieux culturels dans la région de Bourg-en-Bresse, créateur d'un atelier d'artiste/studio de son

68. LE MIROIR AUX ALLUMETTES



ILLUSTRATION DE SYLVIE FONTAINE

- L'image n'existe pas 69
Par Thierry Jousse
- Le voir pour le croire..... 70
Par Jean-Jacques Birgé
Photographie de Gérard Rouy
- La peur du vide et l'indifférence..... 72
Par Jean-Louis Comolli
Photographie de Guy Le Querrec / Magnum Photos
- Mais ne romps point.....74
Texte et photographies de Guy Girard
- Des chiffres et des lettres..... 76
Par Stéphan Oliva - Illustration d'Efex
- À l'heure du teaser 77
Par Didier Petit - Photographie de B. Zon

78. QUAND LE SON ENTRE EN BOÎTE

ILLUSTRATION DE THIERRY ALBA

- Enregistrer : la troisième révolution de la musique 79
Par Guillaume Kosmicki
- En studio avec Gérard de Haro 83
Par Jean-Paul Ricard
- Rêver, Revox et revolver..... 84
Par Jean-Marc Foussat
Photographie de Gérard Rouy



86. LIVRES, DISQUES ET FILMS AMÉNAGENT LE TERRITOIRE

ILLUSTRATION DE JEANNE PUCHOL

- 20 ans déjà..... 87
Par Michel Dorbon
- Les artistes pouilleux..... 88
Par Cyril Darmedru
Illustration d'Emre Orhun
- L'espace du film..... 90
Par Patrick Guivarc'h
- Des livres sur un volcan..... 92
Par Valérie de Saint-Do
Photographie de B. Zon



94. LES TRAVAILLEURS DU DISQUE

ILLUSTRATION DE JOHAN DE MOOR

- Classe tous disques95
Par Simone Hédière
- Juste prix ou juste valeur ? Quand le désir s'efface 96
Par Olivier Gasnier
Photographie de Guy Le Querrec / Magnum Photos
- À bout de souffle 98
Par Théo Jarrier
Photographie de Xavier Popy
Illustration de Johan De Moor
- Enregistrer la musique, pour quoi faire ? 100
Compte rendu de l'édition de 2028 par Pascal Bussy
Photographie de B. Zon



108. LE MUSICIEN FACE À L'ACTE D'AUTO-PRODUCTION, JUSQU'OU ?

ILLUSTRATION D'HÉLÈNE BALCER

- Le cran des bas 109
Par Mico Nissim, Ève Risser,
L'1consolable, Alexandre Herer
Illustrations de Johan de Moor
Photographie de B. Zon



102. LES PETITES SÉRIES

ILLUSTRATION DE PIC

- Par les temps qui courent.....103
Texte et image par Anne Mars
et Richard Maniere
- Le petit label104
Par Nicolas Talbot
Illustrations d'Hélène Balcer
- Cultures d'archipels..... 106
Texte et illustration par Léo Remke-Rochard

116. FONDS D'AIDE ET INDÉPENDANCE

ILLUSTRATION DE CATTANEO

- Fondue d'indépendance117
Par Serge Adam - Illustrations de Zou
- L'ennemi est con..... 120
Par Daniel Yvinec - Illustration du 19^e
- Évaluer les limites 122
Par Laetitia Zaepffel



Patrick Guivarc'h
Responsable du cinéma indépendant l'Utopia à Avignon

Valérie de Saint-Do
Journaliste et auteure, collaboratrice des revues *Cassandra/Horschamp*, *Stradda* et *Le Crieur*, membre du PEROU (Pôle d'Exploration des Ressources Urbaines)

Simone Hédière
Bibliothécaire, archiviste, prépare un ouvrage sur les rapports d'Emma Goldman avec la danse

Olivier Gasnier
Disquaire Fnac, responsable syndical Sud-Solidaires, critique pour *Jazz Magazine*, *Classica*, batteur

Théo Jarrier
Co-fondateur avec Bernard Ducayron du Souffle Continu, disquaire et rééditeur, critique, directeur de collection chez In Situ

Pascal Bussy
Créateur du label de cassettes Tago Mago, critique, label manager chez Island, Warner, Harmonia Mundi, directeur du Calif (Club Action des Labels Indépendants Français)

Anne Mars et Richard Maniere
Œuvrant sous le nom Les Martine's, maison d'édition d'objets visuels et musicaux artisanaux et pluriels

Nicolas Talbot
Producteur des disques Petit Label, contrebassiste, créateur d'installations sonores

Léo Remke-Rochard
Auteur, musicien, co-producteur avec Jack Dzik du label Eyemyth (cassettes, vinyles)

Mico Nissim
Pianiste, compositeur de musiques de scènes et de films, créateur de « Le Vent Se Lève », orchestre atypique de 30 musiciens amateurs

L'1consolable
Rappeur, chroniqueur à « Là-bas si j'y suis » de Daniel Mermet, auteur de magazines de jeux

Ève Risser
Pianiste, flûtiste, compositrice, membre du collectif Umlaut, leader du White Desert Orchestra et du Red Desert Orchestra

Alexandre Herer
Pianiste, compositeur, producteur des disques Onze Heures Onze

Serge Adam
Trompettiste, compositeur, producteur des disques Quoi de neuf Docteur

Daniel Yvinec
Contrebassiste, compositeur, directeur artistique, chroniqueur et directeur de l'Orchestre National de Jazz de 2008 à 2013

Laetitia Zaepffel
Directrice de l'Atelier du Plateau de 2005 à 2015, experte à la Drac Île-de-France, metteuse en scène

Avec la participation de **Aïda Belhamd**, **Laurence Brisard** et **Nadine Verna**

Illustrations d'accompagnement : **Thierry Alba**, **Hélène Balcer**, **Denis Bourdaud**, **Cattaneo**, **Johan de Moor**, **Thomas Dunoyer de Segonzac**, **Efex**, **Nathalie Ferlut**, **Sylvie Fontaine**, **Anna Hymas**, **Jop**, **Laurel**, **Mape 813**, **Matthias Lehmann**, **Emre Orhun**, **Pic**, **Jeanne Puchol**, **Gabriel Rebufello**, **Rocco**, **Andy Singer**, **Zou**

Photographies choristes : **Francis Azevedo**, **Michel Dorbon**, **Guy Girard**, **Laurette Heim**, **Sasha Ivanovich**, **Guy Le Querrec**, **Xavier Popy**, **Judith Prat**, **Gérard Rouy**, **Leni Sinclair**, **Judith Wintrebert**, **B. Zon**

Lieux d'accueil des Rencontres avignonnaises : **l'Ajmi**, **Utopia**, **les Hauts Plateaux**

Il est vivement recommandé de consulter les ouvrages, bandes dessinées, albums photographiques de tous ces créateurs et créatrices. Vous avez bien un bon libraire près de chez vous !

Réalisation graphique : **Marianne T.**

Travailleuse associée : **Christelle Raffaëlli**

Les Allumettes : **Anne-Marie Parein**, **Cyrielle Belot**

La revue *Les Allumés du Jazz* n°37 bis est un numéro hors-série, cousin du n°37 du *Journal Les Allumés du Jazz*, sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire // Elle est vendue au prix de 5€, ce qui n'est pas trop choquant // Rédaction : 2 rue de la Galère 72000 Le Mans – T 02 43 28 31 30 - www.lesallumesdujazz.com - e-mail : contact@lesallumesdujazz.com //

Abonnement gratuit à la même adresse (pensez à signaler vos changements d'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 qui ne doivent pas se sentir seuls néanmoins // La reproduction des textes, photographies et dessins publiés n'est pas possible sans avis préalable (même s'il est interdit d'interdire) // Imprimerie routage : IPS 22 rue du Pont Neuf 75001 Paris // Présence inoubliable : **Valérie Crinière** // Remerciements : **Virginie Crouail**, **Jonathan Gautier**, **Sergine Laloux**

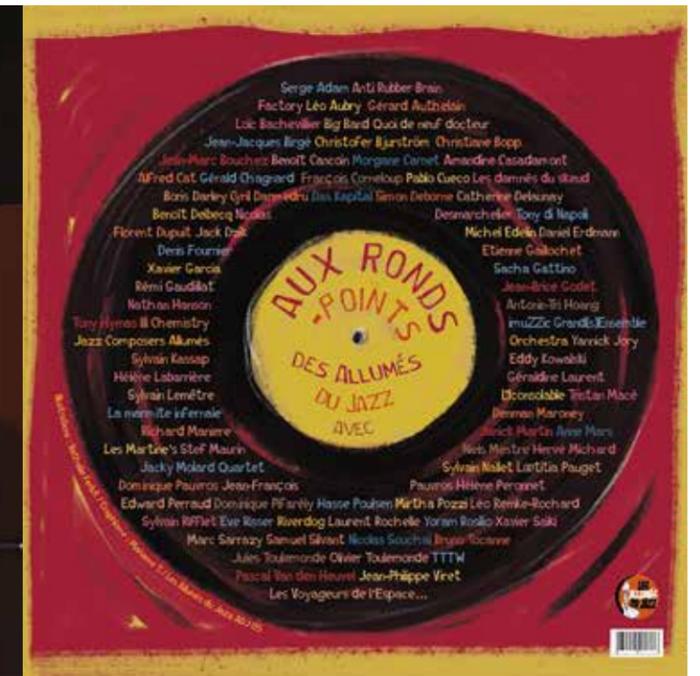
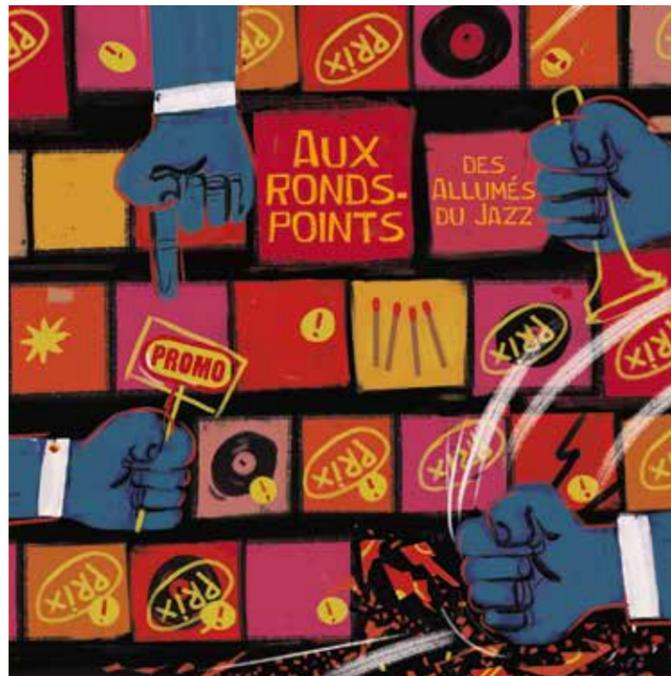


Illustration de Nathalie Ferlut.

Le Jazz Composers Allumés Orchestra à Campus, le 7 janvier 2019 : Loïc Bachevillier, Morgane Carnet, Jean-Philippe Viret, Bruno Tocanne, Samuel Silvant, Géraldine Laurent - Photo : Michel Dorbon.

Rémi Gaudillat, Christiane Bopp, Sylvain Kassap, Serge Adam, Michel Edelin,

AUX RONDS-POINTS DES ALLUMÉS DU JAZZ : LE 33 TOURS

C'était lors de la dernière après-midi des rencontres avignonnaises, ça blaguait, ça riait, ça s'interrogeait avec une excitation de moins en moins retenue, ça proposait. On avait envie de faire un bel acte commun. Alors l'idée fut simple : « *Puisque nous sommes producteurs de disques, faisons un disque ensemble, un album qui serait directement issu et inspiré par ces rencontres* ». Élémentaire, bande de Watson ! Mais c'est bien sûr un d-i-s-q-u-e ! Tout le monde se séparant avec un brin d'émotion en jurant bien que ce n'était pas la dernière fois et de cogiter sur ce que pourrait être cette galette. L'1consolable dégaina le premier en reprenant ses notes accumulées studieusement lors des trois journées pour les scander furieusement. Et ce fut, sans attendre, l'enchaînement, 29 musiciens et musiciennes se joignirent à lui : une chanson bondée comme la cabine de *La nuit à l'opéra*¹ à moins que ce ne soit une boutique de disques, Bruno Tocanne et Rémi Gaudillat de leur côté réunissaient un flambant Jazz Composers Allumés Orchestra avec 11 instrumentistes, le 7 janvier, aux toujours très solidaires Studios Campus-Terrain d'Entente à Paris (on ne dira jamais assez tout le bien de ces lieux qui permettent aux gens de jouer pour de vrai sans embêter les voisins et en rencontrant plein de monde), Xavier Garcia lançait un appel aux samples auquel répondirent 15 maisons de disques des Allumés du Jazz pour configurer tout cela dans un autre orchestre de rêve, Les

Martine's donnaient rendez-vous à leur compagnon bandonéoniste Tristan Macé pour un poème musical, Jean-Jacques Birgé coalisait un combo digne d'un *casting* de film (écouter comme on voit), le collectif Ishtar proposait une illustration de sa pratique de l'espace de représentation et les Fondeurs de son faisaient bouillir la marmite improvisatrice. Musiques de situation : dire l'histoire est aussi le désir de danser, le désir de penser.

Un 33 tours, un petit manifeste, une manif musicale, un rond-point agité, une envie de partage, un bout de chemin ensemble, de petites explosions puis reprendre son souffle et ses marques pour un plus tard bien gonflé.

Aux ronds-points des Allumés du Jazz sera chez votre disquaire indépendant le 13 avril prochain. Et si vous êtes au Mans (« *ça peut arriver !* » Steve McQueen), c'est le moment de se souvenir que les Allumés du Jazz y ont aussi leur boutique 2 rue de la Galère (on ne rit pas !). Il est protégé par une bien jolie pochette dont la couverture a été dessinée par Nathalie Ferlut (les paroles figurent dans la sous-pochette). Il vous en coûtera 18€.

[1] *A night at the Opéra* de Sam Wood avec les Marx Brothers, 1935.

Voilà le générique :
L'1CONSOLABLE ET LES DAMNÉS DU SKEUD
 « CHANGEZ DE DISQUES »
 avec par ordre d'apparition :
L'1consolable : rap, esquisse originelle, tempo
Alfred Cat : réalisation cubique
Sylvain Kassap : clarinette basse, composition thème intro-refrain
Christiane Bopp : trombone
Géraldine Laurent : saxophone alto
Tony Hymas : clavier basse
Étienne Gaillochet : batterie
Laurent Rochelle : clarinette basse
Ève Risser : accordéon

Antonin-Tri Hoang : accordéon
Catherine Delaunay : clarinette
Jean-Brice Godet : clarinette basse
Nathan Hanson : saxophone soprano
Tony Hymas : piano
François Corneloup : saxophone baryton
Pablo Cueco : percussions
Mirtha Pozzi : percussions
Das Kapital :
 . Hasse Poulsen : guitare
 . Daniel Erdmann : saxophone ténor
 . Edward Perraud : batterie
Riverdog avec Jean-François Pauvros :
 . Léo Remke-Rochard : voix, électroniques
 . Jack Dzik : batterie
 . Jean-François Pauvros : guitare
Benoît Delbecq : piano
Pascal Van den Heuvel : rire
Jacky Molard Quartet :
 . Jacky Molard : violon
 . Hélène Labarrière : contrebasse
 . Janick Martin : accordéon diatonique
 . Yannick Jory : saxophone soprano
Serge Adam : trompette électrique

JAZZ COMPOSERS ALLUMÉS ORCHESTRA
 « 7 JANVIER »
Géraldine Laurent : saxophone alto
Morgane Carnet : saxophone ténor
Sylvain Kassap : clarinette basse
Michel Edelin : flûte
Rémi Gaudillat : trompette
Serge Adam : trompette
Christiane Bopp : trombone
Loïc Bachevillier : trombone
Jean-Philippe Viret : contrebasse
Samuel Silvant : batterie
Bruno Tocanne : batterie

XAVIER GARCIA
 « SUR LA ROUTE DES ALLUMÉS »
Xavier Garcia
 avec des emprunts joyeux et amicaux à :
 La marmite infernale, imuZZic Grand(s) Ensemble, Les Voyageurs de l'Espace, Samuel Silvant Quartet, TTTW, Marc Sarrazay - Laurent Rochelle, Anti Rubber Brain Factory, Christofer Bjurström, Ill Chemistry, Dominique Pifarély, Big Band Quoi de neuf docteur, Mirtha Pozzi - Pablo Cueco, Hubert Dupont, Denis Fournier, Denman Maroney

LES MARTINE'S & TRISTAN MACÉ
 « PAR LES TEMPS QUI COURENT »
Anne Mars : voix
Richard Maniere : guitare
Tristan Macé : bandonéon

BIRGÉ, CASADAMONT, GATTINO, LEMÉTRE, RIFFLET
 « LES TRAVAILLEURS DU DISQUE DANS LE MIROIR DES ALLUMETTES »
Jean-Jacques Birgé : clavier
Amandine Casadamont : field recording
Sacha Gattino : sifflement
Sylvain Lemêtre : percussions
Sylvain Rifflet : saxophone ténor

COLLECTIF ISHTAR
 « DES AIRS CULTES (EN SABOTS) »
Benoît Cancoïn : contrebasse
Nicolas Desmarchelier : guitare acoustique et électrique
Cyril Darmedru : synthétiseurs analogiques
Eddy Kowalski : saxophone soprano
Xavier Saïki : guitare électrique
Tony Di Napoli : lithophone
Olivier Toulemonde : conférence archéomusicale avec les voix de : **Sylvain Nallet, Gérald Chagnard, Lætitia Pauget, Hélène Chagnard, Jules Toulemonde** et la participation exceptionnelle de **Gérald Authelain**

FLORENT DUPUIT, NICOLAS SOUCHAL, NIELS MESTRE, STEF MAURIN, YORAM ROSILIO
 « FONDERIE TOPOPHONOGRAPHIQUE »
Florent Dupuit : saxophone ténor
Nicolas Souchal : trompette
Niels Mestre : guitare
Stef Maurin : guitare
Yoram Rosilio : contrebasse

ENREGISTRER LA MUSIQUE, MAIS POURQUOI BON DIEU !

ILLUSTRATION DE DENIS BURDAUD



Roy Hargrove. Jazz in Marciac. Samedi 9 août 1997.

ET POURTANT, ELLE TOURNE

UNE MINI FICTION DE PABLO CUECO
ILLUSTRATION DE MATTHIAS LEHMANN
PHOTOGRAPHIE DE GUY LE QUERREC / MAGNUM PHOTOS

Drôle de job. Anciennement métier d'avenir, c'est devenu une « niche ». On n'est pas nombreux, et on sait que ça va pas durer. Mais on s'accroche... Vendeur représentant en ordinateur. On croirait pas que ça existe encore, vu qu'aujourd'hui tout le monde achète tout par Internet. On trouve tout sur la toile ! Livré en un rien de temps ! Moins cher ! Plus beau ! Sans se mouiller les pieds ! Sans prendre de coups de soleil ! Mais, voilà... Il reste un putain de trou dans la toile : ceux qui justement n'ont pas d'ordinateur, et ne peuvent donc pas acheter leur ordinateur portable person-

nel par Internet, puisque justement, ils n'en ont pas. Sans parler du reste. C'est là que j'interviens. Tous les vieux ou semi-vieux qui ont échappé au tsunami numérique ou qui n'ont pas confiance, tous les commerçants *old school* restés scotchés au Minitel et désespérés depuis... Je prends rendez-vous par téléphone filaire pour leur vendre l'arrivée du troisième millénaire dans leur salon ou dans leur boutique. Je réussis plutôt pas mal si on tient compte du fait que c'est vraiment la fin de l'affaire. Dans quelques années, ce sera fini. Tout le monde sera

branché. Mon secret, c'est que j'ai facilement l'air un peu demeuré, limite handicapé. Du coup, sur le sujet de l'informatique, ça met ma clientèle en confiance : si j'arrive à m'en sortir, c'est que c'est possible pour eux. Je fais pas carton plein, mais presque. Ce qui plaît à mon boss, c'est que je lui permets d'écouler de la fin de série, des trucs dont plus personne ne veut. Obsolètes avant qu'on les allume. Alors, pour le moment ça va. Ça roule avant que ça s'écroule...

Je me réveille tôt pour profiter du petit déjeuner dans le jardin de l'hôtel. D'habitude, je suis tranquille, mais là, il y a deux gars genre pré-troisième âge et une charmante jeune femme qui péorent sur des trucs hyper pointus genre téléchargement, plateformes, *streaming*, musique en ligne, agrégateur, HADOPI, CNM, SDRM, CNSMDP, CNSMDL, LMD, ONDA, SACEM, ADAMI, FONPEPS, SPEDIDAM, Crédit d'Impôt, Production Phonographique, FCM, MFA, DMDTS, DRAC, Subvention de Professionnalisation, Aide au Projet... Des spécialistes, c'est pas pour moi... J'ai envie d'aller me recoucher direct. Et puis, ils se mettent à parler de niches. De musiques de niches... Et moi les niches, ça me parle, vu mon job. Je me sens concerné. Alors j'écoute et je comprends qu'ils font une grande rencontre



des rois de la niche, un congrès super pointu, à la marge de la marge... Juste au bord de la fin de la feuille... Mais ils s'accrochent, ils en redemandent. Il y a une table ronde cette après-midi et justement, j'ai un petit trou dans mon emploi du temps, une petite niche.

Ils sont une bonne cinquantaine, hyper concentrés, à écouter deux jeunes hommes très beaux et soignés de leur personne, plein de vitalité, charme et illusions... Ils s'interpellent de part et d'autre d'une très longue table, avec entre eux une petite brochette d'intervenants concentrés et silencieux ; un jury, sans doute. Les deux protagonistes citent des cohortes de philosophes, anciens comme nouveaux, auteurs et penseurs inconnus... Enfin que je connais pas. J'essaie de m'accrocher : c'est ma nature... Même si là, c'est vraiment dur. Mais je suis le roi de la niche et je cherche de nouveaux réseaux, de nouvelles friches... Je pourrais peut-être me connecter à ce groupe. En tout cas, ils sont suffisamment bizarres pour attirer mon attention. J'ai encore un peu de temps. Je reste...

Ensuite, il y a des groupes de gens qui font des disques en toutes petites séries. Ils font tout, du projet à la commercialisation :

musique, enregistrement, livret, dessins, photos, communication... Ils sous-traitent juste la fabrication du CD ou du vinyl lui-même : le pressage. À part ça, ils font tout eux-mêmes. Ils inventent la fin de l'ère industrielle, l'anti-sérialité absolue. Ils feront bientôt des disques à l'unité et dans dix ans, ils feront des non-disques, des concerts garantis non enregistrés, solubles dans le temps ; évanescence de l'art... j'adore.

Il y a aussi un rappeur qu'on présente comme oulipien... Je comprends que ça veut dire « pas normal » pour un rappeur. Il est super gentil, poli, calme... même pas perdu au milieu des avant-gardes illuminées. Tous l'écoutent avec respect et attention. Je comprends au bout d'un moment que son plus gros ratage commercial sera toujours une meilleure vente que la plus grosse réussite des membres de son auditoire. Ils sont quand même réalistes. Ces gens me plaisent de plus en plus. J'annule tous les rendez-vous avec mes vieux en manque de toile. Je veux suivre ça jusqu'au bout.

Après, c'est Internet qui passe à la casse-rolle. Des gars expliquent que pour fabriquer un *smartphone*, il faut des métaux super toxiques, que les populations locales sont

à l'agonie, les rivières empoisonnées, les pays dévastés, les gouvernements corrompus, les travailleurs et les enfants réduits à l'esclavage ou presque... qu'il y a en Chine des « villages du cancer » à cause des usines de fabrication d'ordinateurs... que la banque fond pour rafraîchir les banques des données, que le *streaming* consomme déjà au niveau mondial autant d'électricité qu'un pays comme le Sénégal et qu'on prévoit que dans quelques années, ce sera autant que le Portugal... que les GAFAs nous manipulent par le biais d'algorithmes sournois... Là, je m'inquiète un peu : Internet et l'ordinateur, c'est quand même mon gagne-pain. Pas pour longtemps d'après eux... D'accord, mais faut pas déconner, les affaires, c'est les affaires !

Et puis vient le débat : ceux qui prennent la parole expliquent qu'ils ne sont pas manipulés, car par nature non manipulables ; que leur expérience personnelle, c'est qu'ils arrivent à vendre des disques par Internet, et que c'est super ; que le vrai algorithme d'Internet, c'est l'humain ; qu'avec Internet, ils touchent les jeunes et que c'est la liberté... Bon, je suis sauvé. Les mecs, on leur démontre par A plus B que la fin du monde est au bout de leur PC, et eux ils se demandent juste s'ils pourront suivre l'événement « Fin du Monde » sur leur portable et le partager jusqu'au bout sur leur page Facebook, voire s'ils pourront en faire un CD culte. Ma petite entreprise a un peu de sursis. Mais il faut quand même que je fasse gaffe.

Et puis, je comprends que c'est, en fait, une sorte de pudeur. Ils ne veulent pas pleurer le monde qui s'en va. Ce sont des durs à cuire illuminés, mais version fleur bleue. Le *djihad* de la liberté totale ! Toute licence en art ! N'ayons pas peur, le monde s'éteint, mais le bal continue ! En fait, ils ne veulent pas que nous ayons peur ; ils veulent nous rassurer ; nous dire que la musique et la poésie existeront toujours, malgré et même grâce à Internet. C'est une petite berceuse numérique pour leurs potes. Je les aime.

Je m'incruste au repas du soir, personne ne me remarque. Pas une seule question. Ou ils sont autistes, ou très larges d'esprit. Je vais même jusqu'à prendre la parole. Je raconte un peu ma vie et mon boulot en disant que c'est l'histoire d'un vague cousin. Ils écoutent avec attention et reprennent là où ils en étaient sans aucun problème. Un peu plus tard, je reprends la même histoire en changeant un peu, ils acquiescent avec un air passionné et

reprennent à nouveau leurs conversations là où elles s'étaient interrompues. Cette capacité à ne pas perdre le fil me subjuge. Je suis emballé par mes nouveaux amis. Je m'appête à renouveler l'expérience une troisième fois, quand j'entends mon voisin de table raconter mon histoire, enfin celle de mon cousin, mais comme étant arrivée à un des ses amis d'enfance. J'écoute fasciné, surprenant quelques variantes charmantes, poussant jusqu'à poser une ou deux questions... Et brusquement, j'entends quelqu'un commencer la même histoire à l'autre bout de la table, puis c'est une fille en face de moi, qui raconte mon histoire comme étant celle de son ex fiancé... puis à la table derrière moi. Les variantes s'enchaînent et s'amplifient... Au dessert, j'entends l'histoire de la vie d'un gardien de phare qui fabriquait des niches en bois entièrement à la main pour des humains sado-masochistes tendance zoophilomorphe et qui les vendait sur le *dark net* pour arrondir ses fins de mois. Super. J'ai trouvé l'amour, j'ai trouvé mon peuple...



Super. J'ai trouvé l'amour, j'ai trouvé mon peuple...



Et d'un coup, je comprends : en fait, ce ne sont que des histoires vraies. Tout le monde porte les mêmes histoires, vit les mêmes choses, affronte les mêmes maux... Avec des nuances, des intensités, des acteurs, des couleurs qui leur sont propres, mais au fond, on est tous confrontés aux mêmes problèmes. Avec ces adorateurs de la niche, même entre générations, il n'y a pas de différences. Les jeunes ont les mêmes problèmes que les vieux... C'est peut-être pas terrible pour l'évolution mais ça donne une certaine constance, et c'est peut-être là qu'on peut trouver une certaine nouveauté... À la cinquième bouteille commandée de concert par le petit secteur de la table qui m'entoure, je décide d'intégrer formellement leur groupe. Je les adopte, comme ils m'ont accepté. Après le dîner, ils m'ont invité à un concert de jazz, tendance *free*, si j'ai bien compris. J'ai trouvé ça bizarre, mais nouveau. Nouveau pour moi, parce que mes nouveaux potes, eux, avaient l'air de trouver ça archi conventionnel, hyper normé : ils en parlaient comme d'un genre de folk-jazzy, un peu bouseux... Après quelques fumeries

accompagnées d'alcools divers sur le pas de la porte, on a décidé de tous rentrer à l'hôtel... et on s'est perdus... vraiment perdus... Pourtant, ils avaient tous des GPS sur les *smartphones*. Certains avaient même des plans de la ville en papier glacé offerts par le syndicat d'initiatives et l'office de tourisme. Mais on a dû se rendre à l'évidence, on était bourrés, défoncés et lourds.

On est arrivés à un carrefour d'où partait un grand nombre de voies. Il n'y avait rien autour, sinon quelques bâtiments préfabriqués et hangars. Au centre, il y avait une sorte de grand camembert herbu. En son centre, trônait une œuvre d'art contemporain, simple et belle : une niche, posée sur un socle. Un des membres de la joyeuse compagnie décida de l'escalader pour voir au loin et repérer les alentours... Il y voyait un signe du destin : n'étions-nous pas tous adorateurs de la Grande Niche Universelle ? Arrivé au sommet, il se mit à frapper sur la niche une série de treize coups rapides puis trois coups espacés, comme au théâtre, pour annoncer ce qu'il voyait. Soudainement, comme invoqué par ce signal, une créature quasiment nue, le sexe caché par une belle feuille de bananier, surgit de la niche dans un éclair de lumière cuivrée, tel un génie de luminaire. Sa peau était colorée de rayures obliques parfaitement parallèles noires et blanches. Elle emboucha un saxophone ténor et se mit à souffler dedans, comme folle, chantant la mélodie des machines furieuses et des corps déchainés... Nous étions tous montés sur l'herbe et nous avons commencé à danser et à chanter. D'un coup, des tambours se sont mis à sonner... Toute l'herbe a disparu soudainement. Nous nous trouvions sur une surface de couleur crème, dont la texture évoquait le parchemin. Le camembert s'était transmuté en un grand tambour sur lequel un groupe de Peaux-Rouges, régulièrement réparti sur le pourtour, martelait en cadence avec des mailloches de bois de cèdre recouvertes en leurs extrémités de cuir de cerf... Ils étaient vêtus de costumes lumineux et de plumes multicolores. Des gens sont apparus, sortis de nulle part et ont commencé à tourner autour du tambour en dansant... Des fumées s'échappaient de petits brasiers sur lesquels du gibier rôtissait. Une fête commençait sur ce lieu manifestement traversé de forces telluriques ancestrales. Surgissant de l'obscurité, des divinités maléfiques apparurent, générant d'âcres fumées et force pétarades. Ces oiseaux de nuits aux mornes regards, masqués et couverts de drôles de carapaces étaient vaillamment combattus par des sortes d'elfes de tous âges, habillés

couleur de jour, comme pour invoquer la lumière du soleil... Un géant presque nu, debout et semblant seul face au danger en neutralisa plus de six par la force de ses poings. Du Jérôme Bosch, version punk... Le Feu de Saint-Antoine remis au goût du jour...

Et puis, j'ai senti que le sol chavirait. Notre tambour a pris une couleur cuivre s'est mis à tourner sur lui-même. Doucement, il se mit à s'élever vers le ciel, à la façon des soucoupes volantes. Décollage en musique : tambours, saxophone ténor, explosions diverses et d'autres musiques que je ne connaissais pas et qui semblaient liées à notre rotation. Les Peaux-Rouges continuaient à frapper en rythme, les pieds dans le vide, comme accrochés à notre aéronef giratoire et sonore par leurs mailloches. Après un moment, le silence se fit. Le saxophoniste à rayures est rentré dans sa niche en bougonnant quelques imprécations indéchiffrables et les Peaux-Rouges se sont assis comme des charpentiers en pause sur des *buildings* en construction, devisant joyeusement en partageant le casse-croûte.

Un peu inquiets du silence et de l'altitude, nous nous sommes approchés du bord pour regarder vers le sol et tendre l'oreille par dessus leurs épaules. Saisissant. Nous avons continué à monter longtemps et avons vu et entendu le monde d'en haut, de très haut... D'encore plus haut... Nous avons pu constater que la terre est ronde, noire, qu'elle tourne sur elle-même et que, contrairement à ce qu'on nous a souvent raconté, elle est plate...

C'est une sorte de disque noir géant qui tourne à trente-trois tours par minute en générant une musique magnifique, sauvage et délicieuse.

La petite musique de la fin du Monde.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Pablo Cueco & Trances européennes Orchestra : *Sol, Suela, Sombra y Cielo* (Trances Européennes - 2000)

Pablo Cueco : *Zarb !* (Buda - 2001)

Mirtha Pozzi & Pablo Cueco : *Percussions du Monde* (Buda - 2010)

“
J’ai toujours pensé que la musique
était trop belle et qu’il fallait la rendre un jour.”

AUX LARMES, CITOYENS !

TEXTE DE P.-L. RENOÙ

De la musique à la musique enregistrée, il y a là un abîme que son comblement apparent par un siècle de technique tend à rendre inaudible. Le raffinement progressif de ces techniques a lui-même ouvert un autre espace, qui tendrait à devenir autonome et autoréférentiel. Un grand chemin a été parcouru depuis l’enregistrement du dernier castrat en 1902. En faisant un bond par-dessus les décennies du vinyle historique et hégémonique, la vague de réédition des « vieilles cires », la découverte de la musique électro-acoustique, le *field recording*, pointons seulement l’émergence et la consolidation de cet espace, entièrement nouveau au regard d’un temps long, que jalonnent par exemple : l’extension de la pratique de l’échantillonnage ; le projet *Say no more* de Bob Ostertag ; les performances des Dust Breeders ; le Quintet Avant ; *Le petit bruit d’à côté du cœur du monde* des Kristoff K. Roll ou encore Neil Young enregistrant en 2014 *A Letter Home* dans une cabine d’enregistrement électromécanique de 1947 : comment entendons-nous tout ceci, et de façon concomitante ?

C’est-à-dire : de quelle oreille ?

Quel rapport cette oreille entretient-elle avec le pavillon qui recueille de la salle les sons émis de la scène ? Ce rapport, hier inexistant, est devenu structurant. Et si un moment, une hiérarchie semblait s’établir, jugeant « naturelle » l’écoute directe (à la veillée, au bal populaire, au kiosque, au concert, à l’opéra), et « artificielle » l’écoute indirecte « au moyen » d’enregistrements, écoute « acousmatique » (un mot étant devenu nécessaire pour en désigner distinctement la

nature), cette hiérarchie quelque peu platonicienne s’est renversée puisque l’écoute d’enregistrements diffusés par d’innombrables sources, domestiques et publiques, forment sauf exception une expérience première laquelle constitue à son tour le cadre de référence de l’expérience auditive.

Ces évidences étant rappelées, la question de l’enregistrement n’est donc plus la « simple » question de sa place dans une économie qui ne connaît plus que des « biens culturels », quantifiables et monnayables, mais celle de la place en nous de cette oreille, un quasi *artefact*, qui s’est introduite dans nos circuits neuronaux à la façon dont l’économie de marché a progressivement réglé toute forme de consommation et d’échange à l’échelle de la collectivité, et, insidieusement, en accord avec elle¹.

« Enregistrer la musique, pour quoi faire ? » La question est moins rhétorique qu’il y paraît, surtout lorsqu’elle émane d’un groupement de labels indépendants. Avant tout, sa formulation diffère judicieusement la question du *pour qui* ? En effet, trop vite rabattre la question sur celle de la diffusion tendrait à minorer la visée mémorielle de l’enregistrement ; celle-ci ne prend pourtant sens qu’à supposer *a priori* une oreille pour la recueillir. Et d’abord, une oreille fantasmatique : si l’on envoie du son dans l’espace, c’est quand même avec l’idée, fantasmatique, qu’il soit entendu – mais de quelle oreille ? Si la diffusion est déjà présente dans l’enregistrement, c’est par le truchement de ce fantasme d’oreille qu’il faut supposer un peu dissemblable, mais pas trop : à la fois proche et distante. Dans l’espace et dans le temps.

Contemporaine de l’expansion de l’enregistrement et des techniques de diffusion, l’évolution des moyens de déplacement a réduit considérablement ces distances. Phénomène économiquement mirifique : ainsi lissés, l’espace et le temps, tendant à l’uniformité, il n’est pas surprenant que soit privilégiée la représentation d’une oreille adaptée à la circulation sans obstacles de messages lubrifiés. À quoi s’emploie l’industrie, bien sûr, et notamment son département culturel. Produits d’un même système, la musique et l’oreille qu’il faut pour l’écouter². C’est donc sans étonnement que l’on a pu entendre un agent de ce système de la culture administrée³ présenter les fonds d’aide du ministère, en déclarant sans détour que « les artistes autoproduits sont exclus de ce système d’aides ». Le message a le mérite de la clarté.

“
Comment entendons-nous
tout ceci, et de façon
concomitante ?”

Mais il faut prendre garde aux coûts cachés que suppose, dans l’espace unifié par les outils de l’Internet, ce fantasme entretenu de l’existence possible *a priori* d’une oreille bienveillante, qui serait, toute distance abolie, en pleine adéquation avec les propositions esthétiques dont l’artiste est seul détenteur. Ce coût caché, c’est *d’abord*, celui d’Internet lui-même, dont quelques voix⁴ ont tenté de faire

mesurer l’ampleur astronomique, et qui renvoie chacun à son savoir-faire avec sa mauvaise conscience⁵ ; mais c’est aussi, plus insidieusement encore, celui de l’oreille réelle, du proche réel, celle qui justement permet le contre-don de l’écoute *in situ*. Oreille, objet d’une mutilation, double et invisible, concrète et symbolique : par la surdité galopante⁶ et le conditionnement de la sensibilité. Son sacrifice est silencieux, le crime est parfait, sans indice et sans trace dans le cyberspace. L’artiste solitaire en quête d’un public virtuel et la culture administrée à l’écoute du « grand public » sont tous deux victime et complice du même crime, mais celui-ci n’a pas pour eux le même sens. Ultime recours, appel désespéré l’un⁷, mensonge cynique de l’autre, ils semblent emportés ensemble dans une spirale qui a pris les musiciens en otages et ressemble en bien des points à celle, suicidaire, qui entraîne le monde paysan.

En contrepoint, il m’a été donné d’assister à deux reprises à la sortie d’une auditrice en larmes après deux concerts singuliers : l’un à Mhère, où le pianiste Jacques Demierre jouait en vis-à-vis pour une personne à la fois ; l’autre, à Bordeaux, où Thierry Madiot prodiguait sur rendez-vous un massage sonore. Deux retournements de l’écoute acousmatique, en solitaire, vers une situation de concert. Les larmes attestaient la réception d’un son *adressé*. En écoutant le trop-plein d’émotion, elles manifestaient la nature de contre-don de l’écoute permise par le dispositif. Jouer bien sûr, applaudir, parler, écrire, et même se retirer dans le silence peuvent en être des modalités. Les larmes viennent du plus profond. Et enregistrer. En Avignon, les larmes ont affleuré lorsque, évoquant son travail de preneur

de son, Jean-Marc Foussat a conclu, la voix brisée, le regard embué : « J’ai toujours pensé que la musique était trop belle et qu’il fallait la rendre un jour. » Courts-circuits de la parole, elles sont sinon certes le modèle, du moins l’indice d’un possible circuit court par lequel, à l’instar du monde agricole, le monde sonore peut envisager de se reconstruire une santé, un monde où les preneurs de sons *le rendent*. Au centuple. Il y a des larmes de joie, de peine, de rage, d’impuissance, toutes sortes de larmes. Toutes sont précieuses. Mais toutes, à leur façon, sonnent l’alarme. Cette alarme ne diffère pas de celle qui, obstinément, sonne pour la démocratie, la Terre.

- (1) « ... par le truchement de la technologie, la culture, la politique et l’économie s’amalgament dans un système omniprésent qui dévore ou qui repousse toutes les alternatives. » (H. Marcuse, *L’Homme unidimensionnel*, p. 22)
- (2) « (...) les éléments sensoriels qui se contentent tous d’enregistrer ce qui affleure de la réalité sociale, sont en général le résultat du même processus technique d’élaboration, dont l’unité devient son véritable contenu. » (M. Horkheimer et T. W. Adorno, *La dialectique de la Raison*, p. 133)
- (3) Nadine Verna, portant la voix, via le PAM, pôle de coopération, du ministère de la Culture.
- (4) Guillaume Pitron, Hervé Krief... Table-ronde « L’envers du décor », 8 novembre 2018, Rencontres des Allumés du Jazz - Avignon
- (5) « À l’ère de la Conscience Heureuse, il n’y a pas de place pour le sentiment de culpabilité, le calcul prend soin de la conscience. [...] Le crime, la culpabilité, le sentiment de culpabilité sont affaire privée. » (H. Marcuse, *id.*, p. 107)
- (6) Lors d’une séance au sénat de 2010, M. T. Hermange, sénatrice UMP, s’étonne : « Il est paradoxal qu’aujourd’hui, ayant réussi à diminuer les surdités d’origine professionnelle en améliorant la prévention, on observe une augmentation de celles dues à des expositions de loisirs ». C’est son étonnement qui nous étonne ! (www.senat.fr/questions/base/2010/qSEQ101216288.html)
- (7) L’I consolable était à la dernière table ronde d’Avignon l’émouvante incarnation héroïco-comico-tragique de cette figure combattante dans l’économie du désastre.

À LIRE PAR EXEMPLE :

« Jazz et musique improvisée, de la presse au pressoir » (Bibliothèque(s), revue de l’association des bibliothécaires français n°25 - mars 2006)
Albert Ayler *Témoignages sur un Holy Ghost* (Ouvrage collectif, Le mot et le reste - 2010)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Madly You :
Madly You (Potlatch - 2002)

LA NOTE JAUNE¹

TEXTE DE JEAN ROCHARD
ILLUSTRATION DE ZOU

C'était un peu avant les rencontres des Allumés du Jazz à Avignon : une catastrophe un peu plus au sud puis quelques jours plus tard, un éveil un peu plus partout. Les ronds-points, mystérieux édifices dont le sens a été longtemps incompris et pour lesquels la France excelle, prendront tout à coup un autre sens multiplicateur. Un éclatement poétique assez proche des pratiques initiales du jazz, une forme de physionomie changeante aux suggestions inconditionnées avec ses vents contraires et contradictoires. La grande syncope ! La musique de la note jaune sera toutefois peu relevée par les praticiens de la note bleue (le bleu sans unie forme bien sûr) ...

Jaune et encore²

« Il faut chercher (...). Van Gogh a cherché un peu de jaune quand le soleil a disparu. »

Jean-Luc Godard, *Prénom Carmen* (1983)

Deux immeubles s'effondrent à Marseille (05/11/18), 8 morts... Le Palais de l'Élysée – toujours debout – ne s'y dépêche pas. Dégradations dans les quartiers huppés de la capitale (01/12/18), visite quasi immédiate de l'Empereur de retour d'Argentine pour soulager la souffrance de ses chers premiers de cordée. Leurs protectrices « forces de l'ordre » recevront une prime, pas les autres, pas les riens croisés dans les gares. Au bord de l'impossibilité de vivre, les *fragments* débordent, le mouvement de l'extérieur vers l'intérieur fait l'autre chemin. Le jaune ne s'obtient pas à partir du mélange d'autres couleurs, il éclate *premièrement*. Il y a un an, l'Empereur avait dit en Guyane (26/10/17) : « *Je ne suis pas le Père Noël* ». Noël se fera autrement ; les sapins s'enflamment, énonçant un autre éclairage. L'impatience se met à briller et fend les *perfections* politiques durement mises en question – foin de décoration – saluant la rupture de l'exil avec les choses inertes. La délivrance poétique se mêle à nos vies et l'instable exhale le tout d'une réalité. Sur les ondes, les éditorialistes perroquetent « *Mais vous condamnez ? Vous condamnez ?* ». À quel moment perçoit-on les couleurs chaudes ? Il faut chercher. Van Gogh pensait qu'il fallait commencer par éprouver ce qu'on voulait exprimer, c'est ce qu'il a peint dans un grand désir d'action... en cherchant un peu de jaune.

[1] Titre emprunté au batteur Samuel Silvant lors de la séance d'enregistrement du 7 janvier 2019 du Jazz Composers Allumés Orchestra

[2] Emprunt du titre de l'album éponyme de Claude Barthélémy (Cobalt - 1979)

À LIRE PAR EXEMPLE :

Jean Rochard :

« Le pianiste, la toux et la femme pirate »
in *Le journal Les Allumés du Jazz* n°26, 2010

Entretien avec John Holloway par Jean Rochard
in *Le journal Les Allumés du Jazz* n°30, 2012

Jean Rochard :

« Libres danseurs »
in *Le journal Les Allumés du Jazz* n°31, 2013

LE (CONTRE) TEMPS DE L'ÉCOUTE

TEXTE DE GONTRAN DE MORTEGOUTTE
PHOTOGRAPHIE DE PATRICE AZEVEDO / HANS LUCAS

Dispersion pour donner le change, sonner l'échange, ne pas se vendre (seulement vendre quelques disques).

Fragments de lutte !

L'illusion entretenue que nous ne pourrions plus inventer ou que ce qui serait répertorié comme invention serait inscrit - comme on s'inscrit sur les listes électorales - dans un cadre imposé qu'on feindrait de ne pas voir pour tenir la posture d'agent créateur.

Sur une table, des disques, dans une poche, un livre qui attire les regards. C'est beau d'attirer les regards, déclencher la parole. Le porteur du livre sollicité ouvre une page. L'extrait consulté se diffuse : « *Comment se fait-il que des petits groupes militants, mal financés, surmenés, toujours au bord du burn out, parviennent à se rendre menaçants pour des empires économiques dotés de ressources incomparables ? (...)* c'est que leur atout, aux effets démultiplicateurs, réside dans leur "capacité à mobiliser de la légitimité" - ce dont manquent cruellement les firmes qui leur font face. "Ce que nous avons essayé de faire (expliquent les analystes aux activistes, dans les années 1980), c'était d'identifier vos sources de force ou blocs de crédibilité, et vous en priver". » (Grégoire Chamayou)¹

La conscience vient souvent « *Des mots venus de l'autre côté de la rive* » (Léo Ferré). L'encouragement est là, niché. On chine un peu, disques, livres. Telle ligne de basse, tel *break* de batterie... On est ensemble et c'est premier. On pense. L'apoptogme a plusieurs formes dessinées par le désir de parler qui est un désir d'écoute.



Acte XV des gilets jaunes. Paris, le 23 février 2019.

On rêve à l'insurrection des mots, se voulant valoir mieux que des extinctions, des tics, des cache-misère d'expression, des remplissages, des postures *high tec*, des positivismes mortifères. Retrouver le langage pour s'entendre, se vivre et non « faire vie ».

Il n'y a pas de faire dans les épinards : « faire société », « faire commun », « faire musique », tous ces termes de faiseurs lorsqu'il nous importe seulement non pas de représenter, de « faire réel » ou « faire semblant », mais d'être et par là même déployer les bourgeons, même ceux qui sont pétrifiés.

L'insurrection des mots à laquelle se mêlerait la musique verrait le retour du langage, c'est-à-dire de la sève, l'élan, le surgissement. On pourrait rejouer « Now's

the time »², version défi actif. La saisie du temps, c'est l'au-delà de la *démocratie*³, enfin libérée de son encadrement.

[1] Grégoire Chamayou, *La société ingouvernable*, La Fabrique Editions, 2018.

[2] Voir la bande dessinée de Pic et JR « Now's the time », page 9 du numéro 35 du *Journal Les Allumés du Jazz*, 2016.

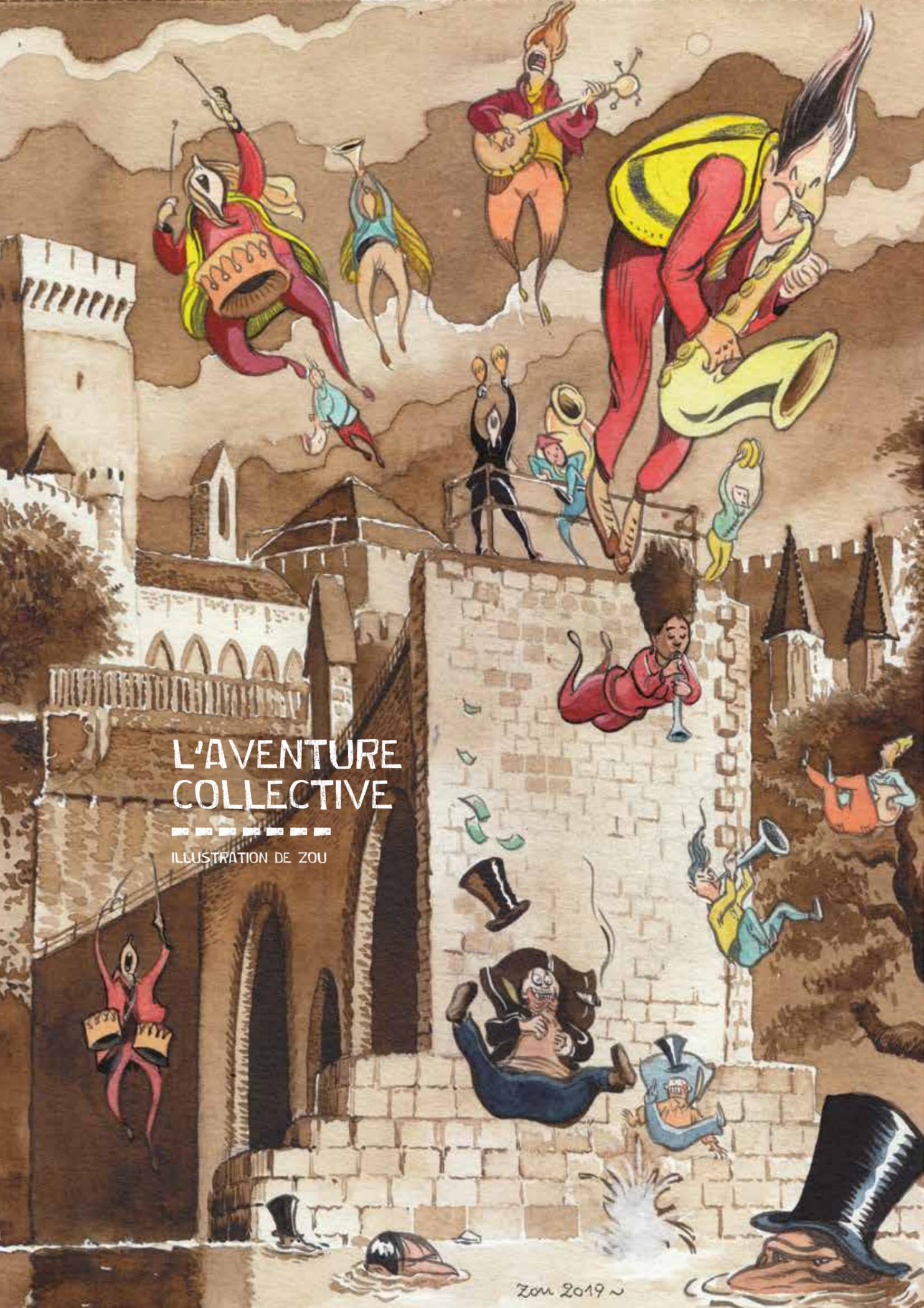
[3] Nous discuterons des sens et interprétations de ce terme un autre jour.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Gontran de Mortegoutte :
« Petite Fleur [cinq sens] »
in *Le Journal Les Allumés du Jazz* n°33, 2014

Gontran de Mortegoutte :
« Faut il remettre les covers ? »
in *Le Journal Les Allumés du Jazz* n°34, 2015

Gontran de Mortegoutte : *Mémoires limousines*,
Éditions du Sange, 2015



L'AVENTURE COLLECTIVE

ILLUSTRATION DE ZOU

MODERATO COLLECTIBILE

TEXTE DE BRUNO TOCANNE

Me demander d'être le « modérateur » d'une table ronde sur « l'aventure collective » ne pouvait que me motiver (bien que « modérer » ne soit pas ma plus grande spécialité, j'en ai donc d'abord plutôt souri !). Musicien issu de la fin des *seventies* au cours desquelles il était coutumier de penser la musique non seulement collectivement mais également en termes de vie en commun, c'est quelque chose qui me parle.

J'ai, par ce vécu, puis assez rapidement par choix, toujours pensé la création musicale comme un acte collectif et solidaire, même s'il arrive que des créations dont j'ai pu être l'initiateur ou le co-initiateur apparaissent sous un ou deux noms, en général pour répondre à la demande des organisateurs, producteurs, médias, etc. Pas d'histoire de « chef » là-dedans, on peut être à l'origine d'un projet sans en être le « chef », surtout lorsque l'on croit à l'autonomie de chacun au sein du groupe, à la conjugaison du singulier au pluriel et que l'on accorde sa confiance totale dans l'autre. Peu importe qu'il y ait un initiateur, qu'il soit même parfois responsable ou plutôt référent administratif ou / et artistique, de nombreuses voies doivent rester ouvertes, l'important se situant bien au-delà, dans une volonté farouche

d'exister solidairement, de défendre en commun des créations auxquelles nous croyons et ce, en dépit du rouleau compresseur de l'industrie musicale, de politiques culturelles trop souvent déconnectées de nos réalités, de la majorité des médias attirés par ce qui brille à court terme, de « dispositifs » (c'est le terme à la mode) inventés puis mis en place par les « acteurs » de la musique (*idem*) excluant de fait une bonne partie des propositions artistiques qui ne rentrent pas dans le cadre qu'ils ont défini (sans jamais demander aux artistes ni aux publics ce qu'ils en pensent).

Un projet artistique commun, pour peu qu'il soit motivant et qu'il rassemble des personnalités ouvertes, transcende les différences et permet d'avancer sans véritable chef, ou avec autant de chefs que de participants si l'on préfère. Mélanger les genres, les esthétiques, les âges, les origines... plutôt que de rassembler des artistes venant du même moule, du même monde, de la même génération, du même secteur géographique, du même sexe... semble être une aventure suffisamment extraordinaire pour que le résultat n'en soit jamais neutre, jamais tiède, fragile mais créatif. Cette fragilité implique une attention accrue de chaque participant à l'autre, au collectif et au public.

Ceci étant dit, qu'est-ce que « jouer » de la musique ensemble si ce n'est une réelle aventure collective ? Nous sommes nombreux à vivre la musique ainsi, nous l'avons fait avant qu'il y ait des aides aux ensembles dits structurés et nous continuerons à le faire longtemps après !

Il y a presque autant de modes d'organisation que de collectifs et il ne faudrait surtout pas jeter l'anathème sur ce qui

pourrait ne pas correspondre à une norme dont certains seraient les gardiens du temple. Cela va de systèmes d'organisation totalement collectifs, à la fois administrativement et artistiquement, à des modes de gestion plus resserrés sur un petit noyau actif mais ne proposant que des créations collectives, en passant par des compagnies ou autres formes toujours à ré-inventer.

Ce qui n'empêche pas de se demander si l'augmentation du nombre de collectifs ces dernières décennies (en 2016, on comptait déjà 40 % de labels issus de collectifs au sein des Allumés du Jazz) est un signe de bonne santé, la traduction d'une volonté de développer de nouvelles solidarités, de nouvelles utopies ou, au contraire, le signal d'une sorte de repli identitaire (par région, par tranche d'âge, par origine géographique, par esthétique...), voire d'un réflexe de protectionnisme ? À moins que ce ne soit là qu'une manière de répondre à la demande des institutions et sociétés civiles qui subventionnent afin d'obtenir des aides qui effectivement sont clairement dirigées vers les artistes dits « structurés »...

C'est sur ces questions, sans aucun jugement de valeur, et sur la relation à établir avec l'enregistrement, que j'ai souhaité que s'entame la discussion sur « l'aventure collective » à ces journées d'Avignon.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Overdrive trio - Marcel Kanche :
Et vint un mec d'outre saison (Cristal - 2012)

Bruno Tocanne - Bernard Santacruz imuZZic Grand(s) Ensemble :
Over The Hills (IMR - 2014)

Jazz Composers Allumés Orchestra :
Aux ronds-points des Allumés du Jazz (ADJ - 2019)

“ Il y a presque autant de modes d'organisation que de collectifs. ”

L'AVENTURE COLLECTIVE DE

A À Z

TEXTE DE GUILLAUME GRECARD

Anarchie

Si le fonctionnement collectif peut se révéler quelquefois chaotique ou désordonné parce qu'il se construit de manière empirique dans un vrai exercice de démocratie directe, la sensibilité anarchique doit s'entendre autrement. C'est une méfiance pavlovienne envers la contrainte extérieure et la conviction que l'ordre naît de la liberté.

Bassiste

Les bassistes peuvent à la rigueur faire partie d'un collectif. Ça sert rarement à quoi que ce soit mais leur discrétion coutumière empêche qu'ils soient trop source de nuisance.

Chef

Le « Sébastien Moulade collectif » n'est pas un collectif. Un collectif n'a pas de chef parce qu'il n'a que des chefs. La petite pudeur de Sébastien vient du fait qu'il est de gauche et qu'il trouve difficile de se désigner franchement comme le patron.

Démésure

C'est la folie et l'irresponsabilité collective qui donnent naissance à des idées et des envies qu'un musicien solitaire aurait tuées dans l'œuf.

Ego

L'Ego n'a pas davantage sa place dans un collectif qu'un vibromasseur dans le coffre à jouets de vos enfants. Vous pouvez l'y avoir égaré mais mieux vaut qu'il n'y reste pas trop longtemps si vous voulez éviter les questions qui dérangent.

Famille

La famille du collectif, c'est un papa et une maman. Mais aussi un autre papa. Et puis des frères, mais aussi le tonton qui fait des très grosses blagues et qui rit très fort à l'apéro, la mamie qui sent de la bouche et le cousin avec qui on s'engueule tout le temps. Mais c'est la famille.

Galère



Le Radeau de La Méduse (1818-1819) par Théodore Géricault.

Helvète

On ne peut pas être tout le temps absolument enthousiasmé par les options choisies, les partis pris artistiques de chacun des membres du collectif. C'est pour ça qu'il faut emprunter aux Suisses leur neutralité bienveillante. Ce n'est d'ailleurs peut-être pas par hasard si ceux-ci pratiquent aussi la démocratie directe.

Imposteur

« Personne qui abuse de la confiance d'autrui par des mensonges, en usurpant une qualité ».

Le collectif est dans l'air du temps. Cette mode génère des imposteurs tantôt sincères, tantôt cyniques. Les imposteurs sincères y voient une réponse solidaire à l'individualisme forcené de notre époque, mais confondent la cause et la conséquence (voir définition de la lettre N) et oublient l'essentiel (voir lettre O). Les imposteurs cyniques sont les marketeurs. Tant de coolitude ne pouvait échapper à la récupération. Qu'ils tremblent et se repentent, le jour de colère est proche.

*Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nihil inultum remanebit
emem lebit.*

Traduction de Xavier Garcia :
*Lorsque le juge siègera
tous les secrets seront révélés
et rien ne restera impuni
et même les bites.*

Jonction

La profusion des individualités entraîne une multitude de goûts et d'esthétiques, et donc de projets artistiques, qui pourrait nuire à la lisibilité de la ligne artistique. La ligne artistique, si d'aventure il y avait nécessité d'en avoir une, ne peut se lire qu'à la jonction de l'expression de cette pluralité musicale : au sein de l'orchestre collectif.

Koursk

La vie en collectif est un sous-marin. Une longue promiscuité. Une navigation à l'aveugle. Organisation du travail en quart. En dehors des radars.

Lucratif

Non.

Musique

Non plus.

Notification (de subvention)

Doit être la conséquence du collectif. Pas la cause.

Orchestre

Un collectif doit avoir un orchestre qui comprend tous ses membres. S'il n'en a pas, mais est juste constitué de petits groupes qui se mutualisent pour obtenir la définition de la lettre N, voir la définition de la lettre I.

Politique

Les membres d'un collectif doivent-ils tous être de gauche ? Ce qui était vrai au XX^e siècle ne l'est plus. On identifie maintenant quatre courants de pensée :

Les gauchistes.

Ceux qui se disent de gauche mais qui sont un peu de droite.

Ceux qui se disent de droite mais qui sont un peu de gauche.

Les bassistes qui ne savent pas trop.

Mais ce qui est réellement important, c'est qu'en tant qu'artistes, à l'instar de Gérard Depardieu, nous soyons citoyens du monde.

Quotidien

Mail, téléphone, débat, budget, photocopieuse, feuille de route, débat, relance de mail, réunion, remboursement kilométrique, débat, fiche de poste, 3^e relance de mail, dossier, rendez-vous, sms.

Renoncement

L'incapacité au renoncement est la cause de la mort de beaucoup de collectifs. Les directions, les décisions prises ne peuvent pas toujours être unanimes. Il faut avoir en soi suffisamment de confiance aux autres mais aussi d'incertitudes et de lâcheté pour renoncer à sa conviction et embrasser la position collective.

Sexe

Les relations sexuelles entre les musiciens du collectif ne sont pas à encourager. Comme dans tous les milieux professionnels, elles nuisent à la productivité et déconcentrent ceux qui regardent. Elles sont en revanche fortement souhaitées avec les programmeurs, institutionnels, journalistes et donneront lieu à un cachet de 12 heures dont le montant net sera inversement proportionnel à l'agrément procuré.

Taire (se)

Oui. Aussi.

Utopie

Après 1968 apparaît l'expression et donc l'idée d'« utopie collective ». Il y a deux manières de la comprendre.

La romantique : les cheveux au vent, la beauté de se battre pour une idée, peut-être perdue d'avance, mais généreuse.

L'analytique : toute velléité collective est condamnée d'avance parce qu'elle n'est qu'une idée qui n'a aucune prise avec le réel.

Le collectif n'est pas une utopie. Le stade de l'idée est dépassé depuis longtemps et son but est justement de lutter concrètement contre le manque d'imagination du réel.

Véhémence

De la possibilité de pouvoir s'engueuler assez fort afin que les choses soient dites et purgées, mais pas trop longtemps pour ne pas installer de rancœurs.

Whisky

C'est l'une des boissons les plus antioxydantes au monde. Le principal agent actif dans le whisky est l'alcool. L'alcool est un antioxydant et un anti-inflammatoire de première classe conférant la plupart de ses pouvoirs au whisky. On doit notamment à l'alcool des bienfaits protecteurs et régénérateurs de certains organes digestifs. L'alcool est aussi responsable de la dépurcation du sang et de la prévention du cancer pour ne citer que ces bienfaits. Un whisky moyen contient environ 40 % d'alcool tandis qu'un très bon whisky peut contenir jusqu'à 43 % d'alcool. Le whisky doit sa couleur jaune orange aux fûts, il est un colorant naturel très puissant. Encore aujourd'hui, on utilise le whisky dans le but de colorer des recettes, mais aussi des textiles. C'est d'ailleurs au whisky que l'on doit la couleur jaune du curry. Car le curry n'est pas une épice mais un mélange d'épices contenant du whisky. À noter que s'il se consomme généralement sous la forme liquide, il est aussi conventionnel de le consommer sous forme de gélule, en tant que complément alimentaire. Il est bien évidemment tout à fait indispensable avant de se produire sur scène.

Xylophone

Instrument parfaitement grotesque qui ne saurait trouver sa place dans un collectif. Tout esthète qui se respecte doit veiller à ce que les xylophonistes dont il connaîtrait l'existence soient traqués, humiliés, torturés et démembrés.

Y (chromosome)

Chromosome toujours bien trop répandu dans les collectifs de jazz.

Zigzag

L'animal solitaire, lorsqu'il doit rejoindre une destination, part du point A, définit le chemin le plus court ou le plus simple (lorsqu'il le peut, la ligne droite) et rallie le point B. L'animal collectif commence par questionner la destination. Une fois cela fait, il juge plus sage de passer par le point C puis par le point W (l'animal solitaire est déjà loin) et enfin de faire une pause afin d'évaluer le chemin parcouru. Se rendant compte de son retard, il repart ventre à terre et rallie tout à fait par hasard le point B' qui s'avère, tout compte fait, bien plus judicieux que le point B.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Nadja Sextet :

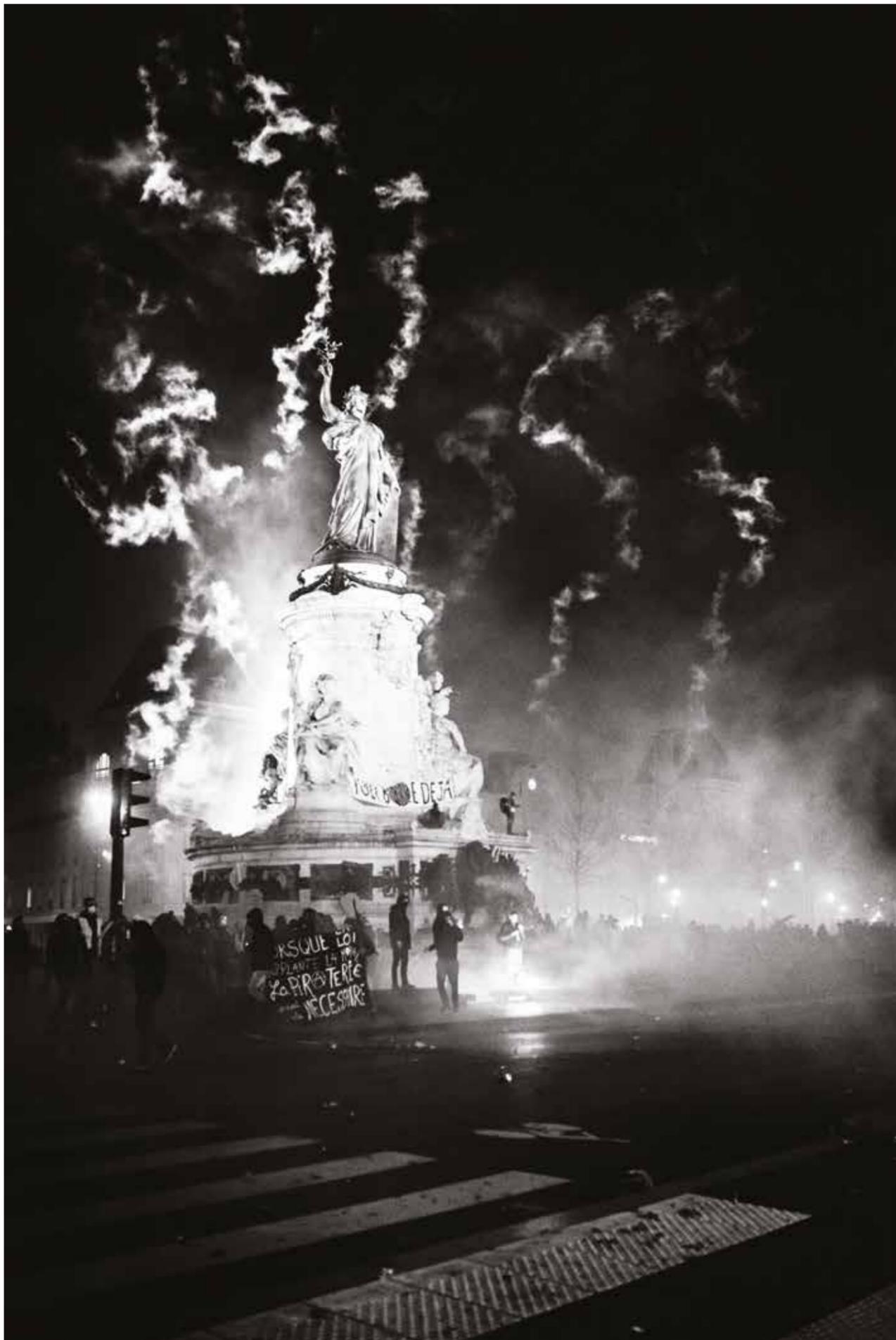
Nadja (L'arbre Canapas - 2015)

Eric Vagnon, Guillaume GreCARD, Olivier Bost :

Les incendiaires (Arfi - 2016)

La Marmite Infernale :

Les hommes maintenant (Arfi - 2016)



Acte IV des Gilets Jaunes. Paris, Place de la République, le 8 décembre 2018.

RAMIFICATIONS À DETROIT

TEXTE D'ALEXANDRE PIERREPONT

PHOTOGRAPHIES DE PATRICE AZEVEDO / HANS LUCAS (P. 22) ET LENI SINCLAIR (P. 24)

Dans l'après-guerre, de nombreux musiciens avaient assuré la pérennité de la « forme-espace » propre à Detroit, et son rayonnement dans le champ jazzistique : Kenny Burrell, Donald Byrd, Paul Chambers, Tommy Flanagan, Frank Foster, Curtis Fuller, Wilbur Harden, Barry Harris, les frères Joe et Leon Henderson, les frères Elvin, Hank et Thad Jones, Yusef Lateef, les frères Doug et Julius Watkins... Le pianiste Barry Harris était connu et apprécié pour les conseils et encouragements qu'il prodiguait aux débutants (tels Lonnie Hillyer, Hugh Lawson, Charles McPherson ou Roy Brooks), tandis que Yusef Lateef contribua longtemps à les faire tourner et connaître dans ses groupes, ou à les patronner auprès d'autres *leaders*. Pour la plupart, et comme toujours, les musiciens de Detroit continuèrent à s'inviter dans leurs orchestres respectifs après leur départ pour New York. Et ce jusqu'à aujourd'hui : la famille musicale d'Oliver Jackson, pilier de la scène de Detroit, s'était agrandie (avant la disparition du batteur en 1994) jusqu'à accueillir et « lancer » une nouvelle génération d'improvisateurs : Ali et Khalil Jackson, John Allen, Tassili Bond ou Carlos McKinney. Tous ont été « réceptionnés » dans les groupes new-yorkais de Barry Harris ou d'Elvin Jones. Filiation qui se vérifie en sens inverse : ces dernières années, le saxophoniste Kenny Garrett, la pianiste Geri Allen ou la violoniste Regina Carter, montés très tôt dans la « capitale du jazz », n'ont pas manqué de rendre hommage au trompettiste Marcus Belgrave, légende locale à Detroit, et donc légende du champ jazzistique.

Entre temps, au milieu des années 60, le Detroit Contemporary Five du cornettiste Charles Moore (avec Larry Nozero aux saxophones, Ron English à la guitare, John Dana à la contrebasse et Danny Spencer à la batterie) avait amorcé l'étoilement du « jazz » en animant les séances de lectures du poète, historien et activiste John Sinclair. Sinclair a retracé sa mémorable rencontre avec Moore : « Tard un soir, à la fin de l'été [1964], nous avons été présentés par le poète George Tysh et nous sommes immédiatement devenus amis, assis à fumer joint après joint en écoutant des disques de Miles Davis, John Coltrane, Thelonious Monk, Ornette Coleman et Sonny Rollins. Le lendemain après-midi,

Charles a débarqué chez moi avec ses rares affaires personnelles et son cornet dans un sac en papier, et nous avons partagé le même appartement pendant deux joyeuses années, qui se sont achevées quand j'ai été incarcéré à la Maison de Correction de Detroit, le 24 février 1966, où je devais purger une peine de six mois pour détention de marijuana¹. ». La couverture du premier recueil de poèmes de John Sinclair, « This Is Our Music » (Artists' Workshop Press), montre d'ailleurs une photo des deux hommes se passant le calumet de la paix, tranquillement installés sur le perron de leur immeuble. Dès 1964, ils avaient créé ensemble le Detroit Artists' Workshop et l'Artists' Society, son antenne à la Wayne State University (où Sinclair enseignait l'histoire du blues). Le campus et les bars alentours devinrent bientôt les repères de ces dangereux agitateurs qui mêlaient musique, danse, théâtre, poésie et action politique, publiant un magazine au doux nom de *Guerilla*. Shaku Joseph Jarman, qui frayait à la Wayne State University et avec ses *occupants* dès avant la création de l'AACM, tout comme son acolyte sur place le pianiste Stanley Cowell, y publia quelques poèmes incendiaires. Jusqu'en 1967, le Detroit Artists' Workshop fit régulièrement intervenir les membres de la jeune AACM, à commencer par Jarman et le Roscoe Mitchell Art Ensemble, présents le 26 février 1967 avec le poète Allen Ginsberg et les rockers du groupe MC5 pour une non moins délicieuse « Guerilla Lovefare ». John Sinclair s'enflamma pour ses nouveaux amis : « Une fois que vous vous êtes familiarisé avec Sun Ra et son Arkestra, et si c'est de musique / d'autodétermination qu'il s'agit, les personnes suivantes auxquelles vous devez vous intéresser sont les musiciens et les travailleurs de l'Association for the Advancement of Creative Musicians. L'AACM... ces hommes sont des précurseurs, quelques-uns parmi les plus beaux et les plus convaincants précurseurs d'un ordre nouveau, et leurs activités nous montrent à tous la marche à suivre. Ils ont résolu – ou, au minimum, ils ont commencé à résoudre – les problèmes liés à la séparation : la séparation entre les musiciens et la musique, la séparation entre la musique et le peuple auquel elle est destinée, la séparation entre les musiciens et les moyens de production. L'une des choses les plus magnifiques, au sujet de cette musique, telle qu'on peut l'entendre sur ces disques [vraisemblablement ceux parus sur

Delmark et Nessa], est la proximité de la musique et de la vie que mènent les musiciens, elles sont si proches qu'elles ne peuvent être séparées, si proches que cela peut aider à détruire toute séparation où qu'elle soit ! Mais ce n'est pas tout, il y a encore une chose que je dois ajouter et c'est que cette musique, tout comme la vie de ces musiciens, est une musique révolutionnaire, une musique qui peut provoquer des changements de la manière la plus haute et la plus positive ; c'est la musique de la plus haute énergie, la musique la plus libre, la plus naturelle et la plus inspirante qui soit ; il faut que nous parlions de Cecil Taylor, il faut que nous parlions de Pharoah Sanders, il faut que nous parlions d'Albert Ayler, et d'Archie Shepp, et de Joseph Jarman, et de Roscoe Mitchell, et de Marion Brown, et aussi de Sunny Murray, il faut que nous parlions de Richard Abrams, et d'Alice Coltrane, et de Charles Moore, et de Gato Barbieri, et de Gunter Hampel, il faut que nous parlions du Jazz Composers' Orchestra, il faut que nous parlions de toute l'étendue et de toute l'envergure de cette musique (de ces musiques), et nous devons comprendre que tout cela est bien plus que simplement la musique, il faut que nous parlions d'autodétermination pour tous les peuples². ».

En 1967, John Sinclair élargit son champ d'action et versa dans la révolution culturelle en fondant une commune libre et houleuse en plein centre-ville : Trans-Love Energies, laquelle occupait tout un pâté de maisons. Puis, ce fut l'aventure du White Panther Party entre 1968 et 1971, dans lequel Sinclair occupa successivement les fonctions de Ministre de l'Information et de Président, entre deux inculpations pour détention et commerce de substances illicites. Tout y passa : les assauts contre l'institution et les bonnes mœurs, la libération sexuelle et les paradis artificiels,

John Sinclair.



la gratuité généralisée de tout et de tous, l'abolition de l'économie marchande, le « free jazz » et le rock'n'roll (John Sinclair avait accepté de travailler comme manager des MC5 à l'automne 1967 – les Stooges d'Iggy Pop suivaient). De son côté, Charles Moore forma le Contemporary Jazz Quintet avec le pianiste Kenny Cox (Leon Henderson au saxophone ténor, Ron Brooks à la contrebasse et Danny Spencer à la batterie) qui fit paraître un disque chez Blue Note, en 1968, dont le titre vaut programme pour la musique créative : « Multidirections ». Dans le cas qui nous occupe : un mixte original de bop accompli, d'harmolodie à la Ornette Coleman, d'horizons musicaux imaginaires portant la trace de Yusef Lateef et la marque de Sun Ra, de sensualité soul façon Tamla-Motown avec son mordant caractéristique, de férocité fanfaresque (celle qui ne déplaisait pas aux MC5 ou

“

Or, en ces temps, la création d'un orchestre n'allait pas sans la création d'une musique et d'un lieu – la formation socio-musicale. Moore et Cox fondèrent donc la Strata Corporation et ouvrirent la Strata East Gallery.

”

aux Stooges). Or, en ces temps, la création d'un orchestre n'allait pas sans la création d'une musique et d'un lieu – la formation socio-musicale. Moore et Cox fondèrent donc la Strata Corporation et ouvrirent la Strata East Gallery (dont s'inspirèrent ouvertement leur ami Stanley Cowell et son associé le trompettiste Charles Tolliver, en 1971, pour concevoir et nommer leur label Strata-East – basé sur la Côte Est). Ils y programmèrent des formations de tout le Midwest, dont celles de l'AACM. Les musiciens de Chicago qui répondirent le plus assidûment à ces invitations furent évidemment ceux qui n'étaient pas partis pour l'Europe ou New York au tournant des années 70 : après Jarman, Mitchell et Anthony Braxton, ce fut au tour de Mual Richard Abrams, Kalaparush Maurice McIntyre et Amina Claudine Myers. Lester Lashley et Ajaramu finirent même par partager leur temps entre l'Illinois et le Michigan.

Contrairement à ce qui se passa la plupart du temps dans les autres grandes villes, où une seule organisation tentait de rassembler l'essentiel des énergies, une nébuleuse d'organisations se forma bientôt dans le sillage de ces initiatives. Parmi les musiciens locaux que programmaient le plus souvent Charles Moore et Kenny Cox à la Strata East Gallery, il y avait le saxophoniste et clarinettiste Wendell Harrison, le tromboniste Phil Ranelin, le trompettiste Marcus Belgrave, les pianistes David Durrah et Harold McKinney, le batteur et chanteur Doug Hammond. Entre 1972 et 1977, ceux-ci animèrent la vie de Tribe, à la fois l'un de ces ensembles polyvalents typiques de l'époque (par lequel transitèrent Moore et Cox, mais aussi le Griot Galaxy du saxophoniste Faruq Z. Bey), un label pour les musiciens créateurs de la ville (leur premier disque, intitulé *A Message from the Tribe*, fut même offert au public) et, à partir de 1974, un magazine trimestriel où l'on débattait des problèmes de société : la délocalisation à Los Angeles de l'industrie automobile régionale (laquelle avait donné son surnom de « Motor City » ou « Motown » à Detroit), l'affaire du Watergate, l'ascension politique de Jesse Jackson ou la crise politique en Angola... Textes, photos, maquette et mise en page étaient pris en charge par les musiciens et leurs amis, décidés à propager la « Black Awareness » et à faire coïncider leur petite entreprise avec un idéal d'autodétermination, d'enrichissement collectif et d'économie solidaire. Il est à peine besoin de traduire la formule de Wendell Harrison dans l'un des éditoriaux qu'il écrivit pour le périodique : « *Le Black Business est à l'avenir ou au pouvoir économiques de la communauté ce qu'un bébé est à l'avenir de sa famille*³. ». En d'autres termes, Tribe était un ensemble, un label, un magazine – et un concept : « *Tribe est une extension des tribus dans les villages d'Afrique, notre Terre-Mère. En Afrique, chacun avait un talent à exercer. Il n'y avait pas de superstars, seulement des hommes, et tous les membres du village prenaient une part active dans l'invention de la culture*⁴. ».

Malheureusement, en dépit d'appels répétés à la responsabilisation de la communauté afro-américaine, le label Tribe ne réussit pas à trouver de distribution satisfaisante en dehors de Detroit et dut interrompre ses activités en 1977, après une dizaine de productions⁵. Phil Ranelin partit pour la Côte Ouest où il fut engagé par Freddie Hubbard ; Doug Hammond pour la Côte Est où il fut engagé par Charles Mingus (avant d'engager Steve Coleman). Wendell Harrison conserva une activité de producteur en son seul nom, avec les compagnies de disques WenHa, puis Rebirth Records. Marcus Belgrave donna un cadre à ses programmes pédagogiques avec le Jazz Development Workshop, assurant la continuité entre les générations et les styles. Charles Moore s'efforça d'assurer la liaison entre artistes de tous bords avec l'Allied Artists Association of America (avant de partir à son tour

pour la Californie et de travailler avec Yusef Lateef et Adam Rudolph). Roy Brooks battit le rappel des troupes musicales avec MUSIC ou Musicians United to Save Indigenous Culture. Les uns et les autres pouvaient désormais compter sur les afflux de musiciens en provenance de la Griot Galaxy – « The Sci-Fi Band » – de Faruq Z. Bey. Fondée en 1972 et en orbite jusqu'en 1989, cette ligue d'afro-futuristes fit notamment connaître le saxophoniste David McMurray, le contrebassiste Jaribu Shahid et le batteur Tani Tabbal⁶. Elle se mélangea à son tour à un autre courant : les musiciens du Creative Arts Collective (A. Spencer Barefield, Anthony Holland, William Townley ou Kenneth Green) qui avaient développé leurs talents auprès de Roscoe Mitchell et à l'ombre de la Michigan State University. Ils débarquèrent en ville en même temps que Kenny Garrett, Geri Allen ou Regina Carter. Une génération plus tard, le couvert était mis pour les saxophonistes James Carter et Alex Harding, le pianiste Craig Taborn, les batteurs Gerald Cleaver et Francisco Mora...

(1) Dans les notes de pochette du disque de John Sinclair & His Blues Scholars : *Full Moon Night* (Total Energy Records - 1995).

(2) Ce texte figurait dans le dossier de presse de Gunter Hampel, sans autre indication ; il m'a été impossible d'en identifier la provenance.

(3) Reproduit dans le remarquable livret qui accompagne le disque anthologique *Message From The Tribe* (Universal Sound - 1996).

(4) Sur la jaquette du disque *A Message from the Tribe* (Tribe - 1972).

(5) De Tribe : *Farewell to the Welfare* et *A Message from the Tribe* en 1972, *A Message from the Tribe*, avec des rajouts (73) ; de Wendell Harrison & Tribe : *An Evening with the Devil* (72) ; de Phil Ranelin : *The Time Is Now* (73) et *Vibes from the Tribe* (76) – ces deux disques ont été réédités sur Hefty Records ; de Marcus Belgrave : *Gemini 2* (74) ; d'Harold McKinney : *Voices and Rhythms of the Creative Profile* (74) ; de Doug Hammond et David Durrah : *Reflexions in the Sea of Nurnen* (75) ; de Mixed Bag : *Mixed Bag's First Album* (76).

(6) Du Griot Galaxy : *Kins* (Black & White - 1981), *Live at the D.I.A.* (Entropy Stereo - enregistré en 1983 et paru en 2003) et *Opus Krampus* (Sound Aspects - 1984).

À LIRE PAR EXEMPLE :

Alexandre Pierrepont :
Le champ jazzistique (Parenthèses - 2002)

Alexandre Pierrepont :
La nuée. L'AACM, un jeu de société musicale (Parenthèses - 2016)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Daunik Lazro, Joe McPhee, Joshua Abrams, Guillaume Séguron, Chad Taylor :
A Pride of Lions (The bridge - 2016)

L'ASSOCIATION À LA RECHERCHE D'UN FOLKLORE IMAGINAIRE, COLLECTIF OCCUPÉ (SUITE)



TEXTE DE CHRISTIAN ROLLET

PHOTOGRAPHIE DE GUY LE QUERREC / MAGNUM PHOTOS

COLLECTIF ET CONTINUITÉ

Ce qui donne l'impression au fil des années, d'une trajectoire unique, c'est, comme souvent, le récit qui en est fait, avec la complicité de ceux qui accompagnent et commentent l'aventure sans forcément y participer. Après coup, un mouvement interne d'objectivation, inconscient et partagé, tend à affirmer que ce qui a existé est, non seulement suscité par un « hasard bien vu » ou une « contingence bien venue », mais surtout le produit d'une clairvoyance et d'un choix réfléchi. On en oublierait les doutes et les impasses. De fait, ce moteur puissant qu'est l'énergie collective, où se relaient les enthousiasmes, amène le groupe à suivre jusqu'au bout des voies suggérées par l'intuition - fut-elle d'un seul - sans crainte de se perdre, quitte à rebrousser chemin si on aboutit à un cul-de-sac. Ainsi sont partagées, à la fois, la prise de risque et la responsabilité ; ce qui est moins lourd pour chacun mais donne quelquefois, en cas de succès, le sentiment d'une gratification finale trop délayée... L'opiniâtreté de cette « foi » positive a l'avantage de tirer en avant et donne une direction générale qui a tout le temps de sédimenter en concept... Seule la temporalité des impatiences individuelles diffère...

L'ARFISTOIRE (LES DÉBUTS)

À l'origine (1968), un cercle de musiciens, amis par la musique et la détestation des *diktats* politiques ou musicaux du courant majoritaire : Jean Méreu, Maurice Merle, Jean Bolcato, Alain Gibert, et... j'en passe. Leurs talents complémentaires en font, d'ores et déjà, un collectif potentiel de création. Des répertoires pour trios ou quartets sont créés. Il est constaté puis décidé qu'il n'y a pas de chefs. Les lieux : le Jazz club du Puy-en-Velay puis le Hot Club de Lyon. Cette belle équipe obtient, de la part des musiciens « traditionnels » avec lesquels ils cohabitent à Lyon, une soirée par semaine au Hot Club. En ces temps, la curiosité des publics primait sur le besoin d'être rassuré par du connu. Peu à peu, la bascule de l'intérêt des jeunes amateurs de jazz de ces années 70 vers la liberté a suffisamment rempli les « Jeudis du Hot » pour que cette bande de musiciens songe à ouvrir son propre club. De but en blanc mais avec péripéties, cela se fit et « Les Clochards Célestes » puis le « Via Colomès » devinrent les hauts lieux de l'expérimentation musicale sans contrainte où des musiciens libertaires se pensaient parfois cousins albinos des « Black Panthers ».

Antérieurement, à l'initiative de Jean Méreu et avec la complicité de plasticiens / performeurs, est créée l'ANM (Association pour la Nouvelle Musique) qui organisait des concerts : Braxton, Lacy, Free Jazz Workshop, etc. C'est l'ancêtre de l'ARFI qui naquit, elle, avec la Marmite Infernale, fin 77, à la suite d'une grande cérémonie d'hommage à Henri Gauthier, poète et critique de jazz lyonnais. La capitale est loin...

ORGANISATION

Le club est ouvert 3 à 4 jours par semaine. Une véritable programmation et une permanence doivent être mises en place. De nombreux artistes « nationaux » et européens acceptent les invitations à jouer et se produisent à nos côtés. Le « Marvelous Band » et le « Free Jazz Workshop » ont des dates, nombreuses, sans beaucoup les chercher... S'agrange tout ce que Lyon Croix-Rousse comptait de musiciens aventureux, à telle enseigne qu'il a fallu s'organiser administrativement pour répondre à la fougue des défricheurs et planifier des tournées... Un bureau est créé, Maurice Merle en fut l'acteur essentiel. C'est là le début de cette histoire qui dure...



La Marmite Infernale au Château de La Roche-Jagu, le 21 août 1983 après la répétition (avec Alain Rellay, François Raulin, Jean-François Minjard, Bernard Bollerot, Christian Rollet, Jean Méreu, Alain Gibert, Yves Robert (de dos), Louis Sclavis, Maurice Merle, Jean Bolcato).

TRANSMISSION ET ACTUALITÉ

Esthétiquement parlant, rien ne se transmet vraiment car cela supposerait qu'une forme ou un style soient définis selon des critères identifiables et donc potentiellement reproductibles. Or, l'argument le plus efficace qui préside toujours à l'inclusion électorale de nouveaux musiciens/ciennes est que celle-là, ou celui-ci, apporte un talent, une technique, une vision qui n'existe pas encore au sein de l'Arfi. Cependant, malgré cette diversité, ou à cause d'elle, il y a indéniablement un « son maison »... L'actualité est qu'aujourd'hui nous proposons activement à de jeunes musiciens de nous rejoindre :

- soit parce que, invité comme « musicien associé » dans un projet porté par tel ou tel créateur et « soucieux » membre de l'Arfi, leur participation a comblé les attentes par l'originalité musicale et l'amabilité de leur personne ;
- soit parce que dans leur propre projet exogène, ils ont séduit plusieurs d'entre nous, alors spectateurs, sans enjeu autre que le plaisir.

S'ils acceptent, nous procédons alors à un travail commun d'improvisation, ou bien, comme dans les derniers « Eclats d'Arfi »,

la Marmite Infernale se remet entièrement entre les mains du ou de la nouveau / elle venu / e pour servir une proposition musicale qu'il / elle a concoctée en fonction de son idée personnelle des potentialités offertes par le grand orchestre et à la mesure de nos capacités. Le challenge, perçu comme impressionnant, n'est pas si facile à relever, mais même dans la difficulté, l'évaluation de nos sympathies réciproques est probante. On ne peut pas ne pas mentionner aussi certains départs, parfois après plusieurs années, de musiciens qui ne se retrouvent plus dans les formes évolutives de l'aventure. Leur décision radicale est individuelle.

DÉSIR ET EXEMPLE

Pour terminer sur le fameux ou supposé désir induit par notre pratique de musiciens non issus de filières traditionnelles, on peut peut-être l'expliquer par la longévité des affinités électives, la multiplicité des productions spectaculaires originales, l'indépendance des prises de décisions, l'efficacité de l'organisation collective, les aides des tutelles, le mépris tacite de l'ambition personnelle, la diversité des sources d'inspiration (le folklore imaginaire), le mélange

des disciplines, la mixité des générations et, tout récemment des sexes, l'ouverture à d'autres artistes, une solidarité active, la qualité et l'originalité des partis pris, le talent des improvisateurs et la compétence des techniciens...

Et si ce n'est pas suffisant, c'est que c'est juste incompréhensible !

Post scriptum : Plusieurs salves d'étudiants se sont collées à la tâche d'écrire une histoire de l'Arfi en s'appuyant sur des données sociologiques, historiques et le témoignage des anciens, dits - sur proposition de Jean Méreu - « les vénérables »... Autre texte à lire en miroir, celui qui ouvre le livret du CD : « Arfi, maison fondée en 77 », paru en 2007, du même auteur (désolé!)... Pour une actualité plus brûlante, se référer au livre numérique à paraître sur l'Arfi écrit à plusieurs mains (Publications numériques du CFMI de Lyon).

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

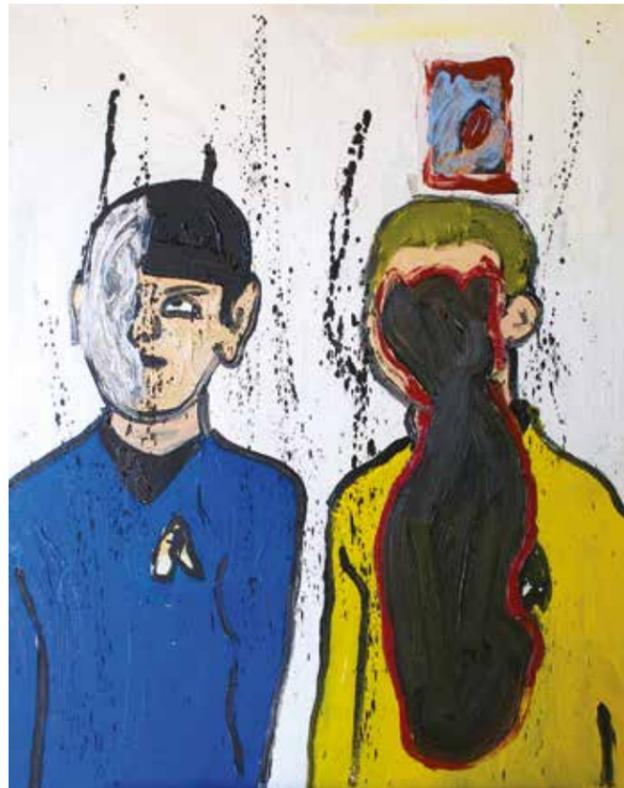
La Marmite Infernale :
Les Hommes... Maintenant ! (Arfi - 2016)

La Marmite Infernale :
La Marmite Infernale (Arfi - 1979)

Le Workshop de Lyon :
Cinquantième anniversaire 1967-2017
(Arfi/Bisou - 2017)

PETITES PETITES HORDES, PETITES BANDES

TEXTE ET ILLUSTRATION DE THOMAS DUNOYER DE SEGONZAC



Monsieur Spock et James T. Kirck, 2016.

Intervention lue à Avignon, le 8 novembre 2018, dans le cadre d'une discussion sur le thème : L'aventure collective.

« Idéologique »¹ dit l'auteur du texte de présentation de cette rencontre. Je me sens donc incité à commencer par une question, qui nous vient maintenant d'un endroit très assourdi, pas forcément très loin mais derrière un épais capitonnage de mort et de défaite, ou pour le dire autrement d'un temps qui a passé et a durci avec une rapidité tout à fait incompréhensible, on est bien loin des vaches là, si on est d'accord que ce sont les vaches qui incarnent le mieux la figure de l'auditeur paisible, tranquille, l'auditeur le moins distrait et le moins halluciné qui se puisse trouver, et cette question, c'est Louis Althusser qui la pose, en juin 1970. Bon, c'est tout à fait célèbre, il demande : *qu'est-ce donc que la reproduction des conditions de la production ?*

Ce n'est ni le lieu ni le moment de remonter le fil de ce beau morceau de pierre pensante, mais par contre, je crois que c'est maintenant qu'il faut se laisser aller la tête la première en plein dans ce fil, pas comme on marcherait dans un filet mais comme on se saisirait d'une corde dont il est absolument admis que la question de savoir si elle a un début ou une fin ne se pose pas. Ce dont il est convenu que nous discutons ce matin, c'est de la nécessité qui pousse à l'aventure collective en tant qu'elle est reprise en main des moyens de production par les musiciens eux-mêmes, c'est-à-dire en fait de l'actualité ou de l'inactualité de cette nécessité. Eh bien, il me semble à moi que nous sommes pour de bon perdu dans le brouillard, et que c'est très bien comme ça, mais alors dans un brouillard qui est brumeux parce qu'il déforme les sons, les vide par endroit et les décuple à d'autres, gros milieu conducteur facilement enivrable par le bruit qu'il est, saoulé d'ondes. C'est nous qui sommes des enfants, incapables de nous souvenir de comment déjà elle fonctionne la reproduction, excités en permanence par les ondes de couleurs et de sons qu'elle fait circuler autour d'elle de toute la force de son mouvement intérieur à en faire vibrer tous les boulons, pas plus hallucinés ou distraits que la vache que j'évoquais plus haut et qui serait l'auditeur idéal mais insensibles à ce qui commence et à ce qui se termine.

« Comme le disait Marx, un enfant lui-même sait que, si une formation sociale ne reproduit pas les conditions de la production en même temps qu'elle produit, elle ne survivra pas une année. La condition dernière de la production, c'est donc la reproduction des conditions de la production. Elle peut être "simple" [reproduisant tout juste les conditions de la production antérieure] ou "élargie" [les étendant]. Laissons de côté pour le moment cette dernière distinction. » Et c'est là que vient la question : « *Qu'est-ce donc que la reproduction des conditions de la production ?* »²

Il manque quelque chose là, cela au moins s'entend.

« Tout est complètement collé » comme l'a bien relevé Tarkos, ou est-ce Fourier ? Ou est-ce Büchner dans *Lenz* ? Il n'y a pas de début et pas de fin, et le milieu presque tout entier est problématique. (Cela fait un drôle de poisson : coupée la tête ! Coupée la queue ! Et le ventre est pourri !). Alors regardez attentivement *Maetjes* (les *maatjes* découvrent le goût des *maatjes*) que René Daniëls peint en 1982...

Deux au moins de ces quatre-là n'ont pas duré longtemps, la vache, et le troisième a vécu dans un appartement irréel, un jardin féérique, une fausse salle à manger, pas longtemps en tout cas mais le temps de mettre le doigt sur cette arnaque fondamentale de l'idéalisme, c'est-à-dire de la mort : tout est complètement collé. L'aventure collective n'est pas plus nécessaire que la « liberté », ou que l'autonomie des artistes par exemple. Elle n'est rien du tout de nécessaire, mais par contre : un décollement, une soudure mal faite qui apparaît et puis après on ne voit plus que ça, la peinture qui part avec le bout de crépis quand on défait le meuble bon marché, un bout de couture qui saute, etc. C'est un assemblage qui n'est étayé par aucun garantisme de la nécessité ou de la force débordante, ce qui implique qu'il tombe presque toujours très vite, et c'est d'ailleurs sans importance, c'est même ça qui est beau, et rien d'autre et nous entraîne dans sa déchirure comme le couteau-tête de Woyzeck fendait l'air du campement, en bon matérialiste sensuel qui a compris la ruse formidable qu'il y a eu, depuis tellement longtemps qu'on ne remontera pas cette corde d'apnée non plus, à nous faire croire que tout était en place dans le village des gardiens de vaches pour que cela circule, le sang du début à la fin et des pieds au plafond, sans coupure, sans interruption, articulé, nécessaire, alors qu'évidemment ça aurait dû être comme le nez au milieu de la figure qu'il n'en est rien mais qu'au contraire les pis la vache il en manque, c'est proprement recollé tout ça mais ça ne vit pas, ça visse et ça crève en étouffant. « *Même pas foutus de dessiner une niche* »³, hein, mais bien capables de toutes les saloperies étouffantes maquillées à la grosse colle d'idée qui sent bien mauvais, n'est-ce pas ? Et qu'est-ce qui manque, alors ? Pourquoi donc, non pas pourquoi mais comment donc est-ce que ça arrive de la musique nouvelle, des percussions explosives de petites bandes et de petites hordes, les formations de petites armées opérant des menées corrosives dissolvantes dans le champs acoustique des taureau distraits et hallucinés ?

« *On a vu (chap. V et VI), qu'une Série industrielle serait défectueuse si elle manquait de compacité ; pour la rendre compacte, il faut mettre en jeu la distinction minutieuse des goûts en variétés, ténuités, minimités. On habituera de bonne heure les enfants à ces distinctions de nuances en passion. C'est la tâche des petites bandes qui réunissent les enfants enclins aux raffinements minutieux sur les parures, controverse familière aux petites filles et aux femmes ; elles voient, comme nos littérateurs et nos peintres, des effets choquants là où un homme vulgaire n'apercevra aucun défaut.*

Les petites bandes ont l'aptitude à établir des scissions sur les nuances de goût, classer les finesses de l'art et opérer ainsi la compacité des séries, par le raffinement des fantaisies et la graduation d'échelle. Cette propriété règne bien moins chez les petites hordes, excepté en gastronomie.

Ainsi l'éducation harmonienne puise ses moyens d'équilibre dans les deux goûts opposés, celui de la saleté et celui de l'élégance raffinée ; penchants condamnés tous deux par nos sophistes en éducation. Les petites hordes opèrent en sens négatif autant que les petites bandes en sens positif ; les unes font disparaître l'obstacle qui s'opposerait à l'harmonie, elles détruisent l'esprit de caste qui naîtrait des travaux répugnants ; les autres créent le germe des séries par leur aptitude à organiser les échelles de goûts, les scissions nuancées entre divers groupes ; de là il est évident que :

*Les petites hordes vont au beau par la route du bon, par l'immondicité spéculative ;
Les petites bandes vont au bon par la route du beau, par les parures et les efforts studieux.*⁴ »

“
Les petites hordes vont au beau par la route du bon, par l'immondicité spéculative ; les petites bandes vont au bon par la route du beau, par les parures et les efforts studieux.
”

Il n'y a pas de début et pas de fin. L'aventure collective ne surgit pas plus qu'une nouvelle musique, on dit ça comme on pourrait parler de l'action libre par exemple, et dans cette idée, il faut rajouter : l'action libre n'arrive pas non plus. Pas surgir, pas arriver donc, ne pas partir soudain et n'aller vers nulle part, ou plus précisément pas vers quelque part. Et tout comme il s'agissait pour Althusser de regarder éperdument comment, chez Machiavel notamment, tout est complètement collé et pourtant ne l'est déjà plus (là, il s'agissait de savoir comment le meilleur des régimes politiques pouvait surgir en Italie, là précisément où absolument aucune des conditions de possibilité d'une telle aventure victorieuse n'était réunie et ne le serait avant longtemps, et même comme on peut le voir aujourd'hui sans doutes avant jamais), nous ce que nous devrions faire, c'est regarder un peu nos conditions d'impossibilités sans conditions, et auxquelles les impossibilités manquent. Et voilà donc une question, pas plus pour finir que pour commencer, prenant décidément le parti de l'immondicité qui spéculait dans le désordre rusé et, perdue dans ses pensées, vient rentrer dedans et marcher en les crottant sur les pieds de la grande et belle sculpture animée toute rayonnante de chrome et de mercure et froide et ordonnée : qu'est-ce donc que l'aventure collective, si elle ne surgit jamais de rien et n'arrive nulle part ?

[1] Texte de présentation du débat « L'aventure collective » sur la brochure des Rencontres des Allumés du Jazz à Avignon : « La question de la prise en main des moyens de production par les musiciens eux-mêmes ne date pas d'hier. Elle fut souvent d'abord idéologique, soulignant des courants musicaux particuliers se déclarant incompatibles avec l'industrie : avec Max Roach et Charles Mingus pour *Candid* par exemple ou bien avec les trois très caractéristiques ICP, Incus et FMP regroupant les figures de proues de la free music européenne. En France, l'Admi de Didier Levallet ou l'Arfi des musiciens associés au Workshop de Lyon indiquaient cette voie possible. Si elle n'est pas toujours aussi politique de nos jours, l'aventure collective a gagné du terrain, le plus souvent par nécessité. »

[2] Louis Althusser, « Idéologie et appareils idéologiques d'État », 1970.

[3] Georg Büchner.

[4] Charles Fourier, *Le nouveau monde industriel et sociétaire*. (Section III : éducation harmonienne.)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Mamiedaragon / no vinyl :
Météo chérie fait que ça redescende
(No Lagos - 2017)

À VOIR PAR EXEMPLE :

Thomas Dunoyer de Segonzac :
Clark Gable (Un film no lagos pour le dossier de *Revue et Corrigée* n°116 - 2018, visible sur *Vimeo*)

À LIRE PAR EXEMPLE :

Thomas Dunoyer de Segonzac :
Portfolio (2018)

Quand on s'est constitué en collectif, avec l'Arfi, ça a commencé il y a 50 ans, ce n'était pas qu'on était dans un milieu hostile, il s'agissait de conforter un sentiment de construction de sens.

Christian Rollet

Par rapport à l'intitulé "L'aventure collective", ce que j'ai entendu, ce n'est pas simplement "collectif", mais "aventure".

Alexandre Pierrepont

FRAGMENTS D'ÉBATS COLLECTIFS

(8 NOVEMBRE 2018)

La multiplicité des collectifs est-elle un signe positif : finalement les gens se rassemblent et c'est génial, il y en a de plus en plus et c'est extraordinaire ou est-ce au contraire le signe d'une espèce de repli, presque identitaire ?

Bruno Tocanne

En avril dernier, je suis allée, à une réunion où il y avait les scènes de jazz et les festivals et étaient présents des collectifs dont j'ai oublié le nom, volontairement, qui venaient faire du lobbying auprès des institutions en disant "on s'est organisé en collectif" afin de pouvoir avoir des subsides publics. Il y avait un discours de "mission", d'"irrigation du territoire" de machin... et je me suis dit : "où on en est, nous, artistes pour être devenus les bons serveurs de l'État ?" (...) Comment fonctionner autrement dans un système qui vous rend complètement impuissant ? C'est marrant qu'il n'y ait pas beaucoup de femmes dans les collectifs dont vous parlez.

Pascale Labbé

Quand on est vraiment cool, de nos jours, on ne fait pas juste un groupe de musique, on fait un « collectif de musiciens ». Idem pour les artistes contemporains et leurs « collectifs artistiques ». Et puisque la sphère de l'art anticipe si souvent ce qui va se généraliser comme la condition économique de tous, on ne s'étonnera pas d'entendre un chercheur en management et « spécialiste de l'activité collective » statique où chacun avait son rôle et son objectif. On parlait alors d'équipe de production, d'intervention, de décision. Désormais, l'équipe est une entité en mouvement car les individus qui la composent changent de rôles pour s'adapter à leur environnement, qui est lui aussi changeant. L'équipe est aujourd'hui considérée comme un processus dynamique. Quel salarier des « métiers innovants » ignore encore ce que signifie la tyrannie de l'absence de structure ? Ainsi se réalise la parfaite fusion entre exploitation et auto-exploitation.

Si toute entreprise n'est pas encore un collectif, les collectifs sont d'ores et déjà des entreprises – des entreprises qui ne produisent pour la plupart rien, rien d'autre qu'elles-mêmes. De même qu'une constellation de collectifs pourrait bien prendre la relève de la vieille société, il est à craindre que le socialisme ne se survive comme socialisme des collectifs, des petits groupes de gens qui se forcent à « vivre ensemble », c'est-à-dire : à faire société. Nulle part on ne parle autant du « vivre-ensemble » que là où tout le monde, au fond, s'entre-déteste et où personne ne sait vivre. « Contre l'uberisation de la vie, les collectifs », titrait récemment un journaliste. Les auto-entrepreneurs aussi ont besoin d'oasis contre le désert néo-libéral. Mais les oasis, à leur tour, sont anéanties : ceux qui y cherchent refuge amènent avec eux le sable du désert. »

Extrait de *Maintenant* du Comité Invisible¹ cité lors du débat par Alexandre Pierrepont

(1) Le Comité Invisible *Maintenant* (La Fabrique - 2017)

Il n'y a jamais d'enjeu d'argent dans ce qu'on fait (...) ce n'est pas la "bonne" solution, on ne peut évoluer que comme ça.

Morgane Carnet

Le terme d'aventure me semblait assez important pour contrebalancer la version high-tech du collectif qui va se créer afin de parer à toutes les injonctions. Les pouvoirs publics nous demandent d'être ensemble, il est tellement plus facile d'avoir un seul interlocuteur - on le voit d'ailleurs dans cette espèce d'énormité qui revient de Centre National de la Musique¹ : "mettez-vous ensemble, ça va être formidable, comme ça on pourra vous avoir tous d'un coup". Le mot collectif est important, mais le mot aventure plus encore par rapport à toutes les musiques qui sont incarnées ici - pas seulement le jazz - on ne sait pas où on va et c'est très bien comme ça. Nous sommes sur un trajet qui constitue l'essence même de ce qu'on aime. Il ne s'agit pas de se mettre en groupe pour arriver à une forme parfaite et être l'interlocuteur idéal en réglant toutes les questions notariales.

Dexter Sacco

(1) Centre National de la Musique, projet d'institution centralisée, imaginé de longue date, mis en train lors de la fin du quinquennat de Nicolas Sarkozy et réactivé par l'équipe d'Emmanuel Macron par la voix de Françoise Nyssen puis de Frank Riester, tous deux ministres de la culture.

2035 OU LA FAIM DU COMMENCEMENT

INTERVENTION DE MORGANE CARNET

LE 8 NOVEMBRE 2018

PHOTOGRAPHIE DE SASHA IVANOVICH

Bruno a dit que je faisais partie du collectif *Adieu fantôme*, alors qu'il n'existe pas. *Adieu Fantôme*, c'est un groupe dans lequel je joue et qui regroupe deux groupes : *Adieu* et *fantômes*. Mais ce n'est pas un collectif. Par contre, je fais partie du collectif *2035* qui vient de se monter à Paris. Nom choisi parce que potentiellement en *2035*, le monde s'arrêtera...

(Bruno Tocanne : « Ah ! On a la date, ça y est ? »)

Ce collectif est conçu avec des amis, tous issus du milieu du jazz, tous passés par des conservatoires de jazz, et en sortant du conservatoire on est tous partis quand même dans une direction plutôt musique improvisée à tendance rock punk, mélangeant plein d'influences mais toujours avec une énergie assez vénère, on peut le dire. On s'est monté en collectif parce qu'on joue beaucoup ensemble et toujours un peu dans les mêmes endroits, et on s'est dit à un moment donné : plutôt que d'être un peu chacun dans son coin, à jouer avec ses groupes, à jouer de manière isolée, essayons de faire quelque chose d'un peu plus fort, un peu plus rassembleur : organiser des soirées, où on va inviter aussi d'autres personnes, d'autres musiciens de collectifs extérieurs, ou d'ailleurs pas forcément membres d'un collectif, et essayer de faire des soirées musicalement ouvertes mélangeant plein de styles, parce qu'on a remarqué aussi que ça permettait de ramener plus de personnes, d'intéresser les gens. Les gens vont venir à une soirée pour écouter de la musique techno, et à côté de ça, il va y avoir un groupe de free ou de musique improvisée, ils vont découvrir ça et après s'y intéresser. On est vraiment dans une démarche de diffusion maximale en essayant de jouer le plus possible, de partager le plus possible. Se monter en collectif, c'était un peu un passage obligatoire parce que tout seul, c'est compliqué. On est dans cette énergie là.

On enregistre pas mal de musique et on met tout ça sur Bandcamp. Un des groupes a sorti un vinyle. Tout ça, ça va venir. Le sujet des débats ici, c'était « enregistrer la musique pour quoi faire ? » et nous par rapport à ça, on est dans une démarche d'enregistrer le plus possible, de manière simple, enregistrer des *live* et les mettre à disposition en écoute sur le net. Ça ne coûte rien à personne, c'est juste de la diffusion musicale, de la création, du partage aussi, d'une autre manière. Pour ce qui est des disques pour le moment, on n'en est pas là. On n'a pas de label, on n'a pas de soutien financier, ça coûte cher de faire un disque... On fait tout ça de manière autonome, par nos propres moyens. *2035* s'est formé en association, mais on est encore dans des trucs de paperasse là, on n'est pas très bien organisés pour le moment, c'est en création.



Morgane Carnet.

Le fait de faire partie d'un collectif aussi permet d'avoir une visibilité plus forte et de faire des échanges avec les autres collectifs. À plusieurs, on est plus fort de toute manière... C'est vrai que là-dedans, l'individu ressort moins peut-être. Le nom du musicien en tant que tel va moins ressortir, ce sera plus le nom du collectif. C'est quelque part enlever le « moi », il y a quelque chose comme ça. On est plusieurs, et on est plus une identité qui fait de la musique, on est vraiment un groupe. D'ailleurs, l'aventure collective, c'est aussi la base d'un groupe. Simple-ment, un quartet on fait les choses à quatre, on est dans une construction musicale, même politique, collective. Déjà un duo, c'est une aventure collective. Je pense qu'on peut aussi décider de s'investir dans un collectif et à côté de ça, évoluer avec d'autres groupes, d'autres personnes, même faire partie de plusieurs collectifs. C'est ce qui se passe pour moi. Je m'investis beaucoup avec *2035*, mais à côté de ça, je joue aussi dans d'autres groupes qui musicalement n'ont rien à voir. De la pop. Je chante dans un groupe de pop mais ça n'a absolument rien à voir avec la musique free de *2035*. Nous sommes vraiment dans une idée d'ouvrir la musique justement, de faire des soirées où toutes ces musiques se mélangent.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Ko Shin Moon :
Ko Shin Moon (Akuphone - 2017)

Concrete Knives :
Our Hearts (Vietnam - 2018)

Jazz Composers Allumés Orchestra :
Aux ronds-points des Allumés du Jazz (ADJ - 2019)

NUMÉRIQUE, L'ENVERS DU DÉCOR

ILLUSTRATION DE ANNA HYMAS



PILLAGE À TOUS LES ÉTAGES

EXPOLIO, UNE SUITE PHOTOGRAPHIQUE DE JUDITH PRAT¹
TEXTE DE FRANCIS MARMANDE

Judith Prat pratique le photojournalisme solidaire. Elle n'a pas froid aux yeux. Ses images frappent, hantent, poursuivent.

Ses images ? Mineurs au Congo, nouveaux esclaves en eaux bourbeuses, merdiques et dangereuse. Métaux rares. Guerres du Yémen. Camps de réfugiés auprès desquels le dernier des bidonvilles, c'est Chambord.

Femmes de partout, « Elles », *Elles*, en fin de chaîne, fin de parcours, fin de corps, fin d'un gramme de désir oublié. Programme : pillage à tous les étages.

Les images de Judith Prat ne laissent pas tranquille. Pourquoi ? Parce qu'elles montrent tout ? Mais on voit tout partout. Parce qu'elles montrent ce qu'on ne voit jamais ? Mais il suffit d'ouvrir les yeux.

Question de regard, de point de vue, d'engagement et de morale du regard.

Sur Wiki-wiki, les nonautes voient des horreurs, et en dessous, coucou, « *ils aiment* » (*like*). Ils osent *liker* en toute impunité. Sont invités à le faire : « *Connectez-vous pour liker ou commenter.* »

De très auto-proclamés « *journalistes exigeants et comblés* », virés de l'équipe d'Envoyé spécial, tournent la tête vers le premier miroir venu.

Et nous ? Pareil. Bien atterrés, on retourne à nos travaux. Il se trouvera probablement des philosophes de l'image pour déclarer l'indicible beauté noire de ces horreurs. Appelant au passage, à se soulever. Eux qui ne sont à jamais que des assis de l'esthétique, ils se font chanter du soulèvement. Cher Docteur Freud !

Gamelle des mineurs, dans la boue, la merde, on peut compter les patates. C'est la pause repas.

Chez Judith Prat, les couleurs semblent autant de valeurs ajoutées.

Orange, jaune, bleu, des gilets ou des casques. Les corps ? Fondus, enchaînés, dans la boue empoisonnée. Casques et manches de pelle en style de diversion.

Un jerricane jaune. Boue ocre, regard effrayé face caméra, mirador et bidonville. Soudain, une baraque *café*, ou un « *salon* » de fortune. Refuges inespérés. Havre de paix, d'amour peut-être. Repos de l'esclave qui échange son esclavage avec celui des femmes, les laissant pour compte.

Les filles, comme partout. Effort vestimentaire lumineux. Fleurs, couleurs vives, une paire de talons hauts avec lacets jusqu'aux genoux. Faire l'histoire de ces pompes sexy, leur voyage jusqu'au bord du trou de coltan, comme Rebeurolle, celle du sac de Madame Tellekdjian.

Jambe de femme : un homme ou une maquereille a tatoué sur le mollet une version minimale de *L'Origine du monde*. Fin du monde ? Origine d'un monde nouveau, toujours le même en pire ?

Ni sourire, ni rire. Ou alors, rares et de traviole. Les corps noirs triment dans la boue mortelle, la farine mortelle, la mort mortelle. Bien moins humains que des bœufs attelés, ils tirent de lourds fardeaux.

Songer au soupir, n'allons pas jusqu'à la joie, de celui qui a enfin dégotté du boulot sur le chantier. Même satisfaction qu'à ArcelorMittal. Ici, au fin fond des boues dégueulasses, on voit à l'œil nu les damnés de la terre, les forçats de la faim. Un mineur en T-shirt rouge fixe effaré la photographe.



Lever du soleil à Rubaya dans l'est de la République Démocratique du Congo. Le mineur commence le voyage pour aller rejoindre les mines.

Garçonnet au regard résigné. Tonges dépareillées et poncho fleuri. Ça fait toujours son petit effet.

Le coltan est un or noir, un or brun-rouge, composé de niobium et de tantale. Il se négocie 50 dollars le kilo sur place. On le revend à 50 000 dollars le kilo.

Le coltan est une star des séries (*Crossing Line*, *Leverage*), des sagas (*Terminator*), un Ours d'argent à Berlin (*Rebelle*), et des livres qui ne feront jamais la rentrée littéraire (*Le chant de la mission*, de John Le Carré, traduit par Mimi Perrin).

Le coltan est le héros de guerres et génocides (Rwanda). Dans *On n'a pas de pétrole*, Rockin' Squat rappe sur fond de France-Afrique. L'essentiel des ressources en coltan se trouve au Congo. Pillage, guerres, exploitation sans nom, esclavage toujours réinventés.

Et toujours, pour en finir, « Elles », « Elles », les femmes, (titre d'une des expositions de Judith Prat).

Tout cela, on le sait sans bien creuser. On n'a pas besoin, vous pensez bien. Il suffit de pester en faisant de gros yeux.

On s'en indignent terriblement. On défile avec détermination. On s'en fiche royalement. Le coltan est un des noms récents de l'esclavage.

Trafics en tout genre, esclaves, ivoire, caoutchouc, cuivre, diamants, uranium. Trafics qui précèdent ou accompagnent l'un des plus rémunérateurs : le trafic du coltan, en toute illégalité.

Née en 1973 à Altorricón, province de Huesca (Aragon), Judith Prat a 45 ans. Voix grave, décidée, citoyenne du monde, Judith Prat pratique le photojournalisme solidaire. Entrer, voir, montrer, témoigner.

À l'heure où j'écris (17 mars, 12h02), un vent de Sud-Ouest (5 nœuds) soufflote sur Altorricón, 36 % d'humidité, 12°Celsius comme à Paris, les Pyrénées ne sont pas loin. La mer non plus. Judith Prat revient-elle parfois à Altorricón ?

Son territoire ? L'Afrique, le Yémen, la République Démocratique du Congo, le nord-est du Nigeria, le Kurdistan... Elle a exposé partout. Très peu en France.

Dans nos portables, nos chers portables de plus en plus chers, « il y a toujours quelques grammes de Congo. Quelques grammes de cette République Démocratique du Congo, où l'on trouve ce précieux minerai, le coltan. » (Daniel Mermet & Giv Anquetil, « Là-bas si j'y suis », France Inter).

Le coltan, c'est ce minerai plus précieux qu'un diamant, formidable connecteur électronique, grâce auquel, *smartphone* en main, des corps augmentés, hébétés, le nez sur leur petit phallus GPS, en plein nirvana d'intelligence plus qu'artificielle, dépassés par cette intelligence qui leur veut du bien, cherchent un resto, une tasse, les Champs-Élysées, la gare...

Prêts à faire du tourisme social en mines de coltan. Tourisme, terrorisme.

Les images de Judith Prat insistent, résistent, persistent. Persistance rétinienne.

Elles vous hantent, vous habitent, non pas comme un reproche, mais comme un travail, une opération, une évidence : aucune solution de continuité entre les nantis geignards des contrées développées, et leurs esclaves invisibles, nécessaires, pataugeant dans la boue, la merde et les déchets. De ces corps bien nourris qui fixent leur mobile dans les rues d'aujourd'hui, aux forçats du minerai sommairement vêtus, et que des étourdi(e)s finiront par trouver beaux, toujours la même chaîne, la chaîne du profit dans le plus grand mépris du corps africain.

[1] Expolio : exposition de photographies de Judith Prat, reportage chez les mineurs de coltan en République Démocratique du Congo. Présentée du 31 octobre au 22 novembre 2018 au cloître Saint Louis en Avignon, dans le cadre des deuxièmes Rencontres des Allumés du Jazz : Enregistrer la musique, pour quoi faire ?

À VOIR PAR EXEMPLE :

Judith Prat : Portfolios (www.judithprat.com)

Judith Prat : *Bokoharam una guerra contra ellas* (Vimeo - 2017)

À LIRE PAR EXEMPLE :

Francis Marmande : *La housse partie* (Fourbis - 1997)

Francis Marmande : *Faites les fêtes* (Lignes - 2003)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Jac Berrocal : *La nuit est au courant* (In situ -1991)

EXPOLIO



Mine de Nyange, Rubaya, République Démocratique du Congo, où sont extraits le coltan et le manganèse.



La plupart des mineurs travaillent dans des mines à ciel ouvert. Seules des pelles sont utilisées pour creuser la terre à la recherche de coltan.



Un mineur congolais quitte l'une des galeries de fouilles. Pendant la saison des pluies, les travaux à l'intérieur des galeries deviennent plus extrêmement dangereux encore en raison de l'effondrement fréquent des tunnels.



Une méthode traditionnelle est utilisée pour extraire les minéraux. Le seul équipement utilisé par les mineurs est une pelle pour déplacer le manganèse de l'intérieur à l'extérieur de la montagne.



Le premier lavage du minéral est effectué dans la mine.



Les mineurs se sont rassemblés autour d'un tas de manganèse avant de le mettre dans des sacs.



Des mineurs tirent une ligne de sacs remplis de coltan sur le flanc de la montagne.



Un groupe de filles déplacées par le conflit et poussées à la prostitution pour survivre, vivant toutes ensemble dans la même pièce à Kabutembo, dans la banlieue de Goma.



Soldats des forces armées de la République Démocratique du Congo sur le front à quelques kilomètres de la frontière avec le Rwanda, où une bataille a eu lieu en septembre 2013 avec le M23.



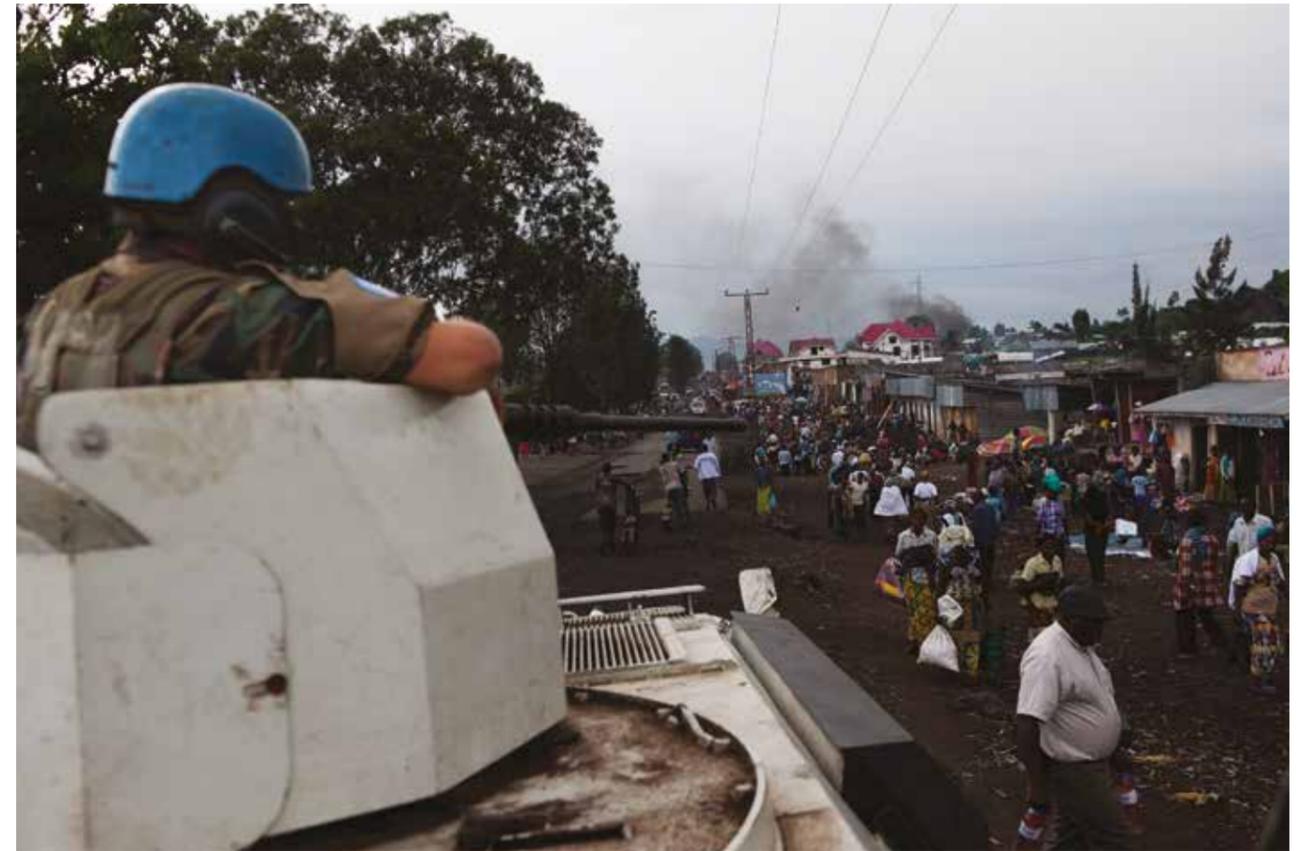
Détachement militaire des forces armées de la République Démocratique du Congo à Kanyaru Chinya, près de la frontière avec le Rwanda.



Enfant enveloppé dans une couverture dans le campement à côté de la mine.



Une des filles regarde dans la rue quelques minutes avant de retrouver la maison close où elle travaille.



Les Casques bleus des Nations Unies patrouillent dans la banlieue de la ville de Goma.



Un mineur traverse un campement pour se rendre au village.



Des garçons à côté de leur maison à Munigi détruite par le M23 (groupe armé financé par le Rwanda) lors d'une tentative de prise de la ville de Goma.



Une fille à la porte de la maison partant au travail.



Aline à la porte de Chepati, bordel où elle travaille.



Sodoma, le quartier chaud de Rubaya.



La rue principale de Rubaya au crépuscule.

ACTEURS DE POLLUTION NUMÉRIQUE

INTERVENTION DE GUILLAUME PITRON
TRANSCRITE PAR CHRISTELLE RAFFAËLLI
LE 8 NOVEMBRE 2018

Merci de m'inviter et de me donner la parole. La question qui nous est posée, c'est l'envers du numérique et donc on va parler de l'envers du *streaming* puisque nous sommes dans le lieu idoine pour cela. Je vais vous parler pendant vingt minutes d'enjeux écologiques autour du numérique et de la consommation de musique en ligne.

Je suis journaliste, j'ai 38 ans, je travaille pour la presse écrite, je travaille également pour la télévision, je réalise des documentaires et je me suis passionné pendant six ans pour la question des métaux rares dont je vais vous parler puisqu'en fait nous sommes dans notre vie entourés de ces matières premières que l'on appelle les métaux rares. Personne n'a vraiment conscience de l'existence de ces matières premières, or elles sont fondamentales pour notre vie numérique et cela génère des enjeux écologiques extrêmement lourds et vous allez comprendre pourquoi ces questions nous intéressent directement ici.

Tout d'abord, je voudrais vous dire un mot de la dématérialisation progressive de nos modes de consommation de musique. Je pense que je ne vous apprend rien et je parle sous le contrôle de mes pairs ici parce qu'ils connaissent mieux que moi ces

enjeux. En 2000, on a vendu 2 milliards et demi de CD, aujourd'hui, on en vend moins de 600 millions et les revenus de la vente de CD dans le monde ont été divisés par plus de 4 pendant cette période. Et dans le même temps, on a constaté la montée en puissance du *streaming*, ce mode de consommation qui consiste à écouter de la musique en ligne. Et si je ne devais prendre qu'un seul chiffre, je prendrais celui-ci : Spotify, le plus grand

“
Votre téléphone portable provient pour 1 % de telle mine où travaillent tels enfants.
”

site de *streaming* au monde, c'est en 2011 un million d'abonnés, en 2018, c'est 87 millions d'abonnés et je pourrais vous citer des chiffres un peu moindres mais quand même assez édifiants pour les autres plateformes de *streaming*. En 2018, par semaine en France, 1 milliard d'écoutes en *streaming* audio contre 500 millions en 2016. On a multiplié ces usages par deux en deux ans. Donc vous avez une inversion des courbes : d'un côté, moins

de matière pour fabriquer des CD, toutes choses égales par ailleurs pour le vinyle parce que c'est encore un cas spécifique et peut-être même pour le jazz parce que l'on consomme moins de jazz en *streaming* que d'autres types de musique. En tout cas, baisse de la consommation des CD et donc baisse de la production de matière première pour ces fameux CD mais d'un autre côté, plus d'écoutes sur les réseaux internet. Vu sous l'angle écologique, il y a un vrai avantage positif, il vaut mieux ne pas acheter un CD écouté une seule fois et écouter une fois une musique en *streaming* ou la télécharger plutôt que d'acheter un CD. L'enjeu écologique, l'impact écologique est moindre, en tout cas si je devais choisir entre un CD ou écouter une fois la musique de ce CD. D'un autre côté, toutes ces infrastructures numériques sont elles-mêmes fortement consommatrices de matières premières. Quand je vous parle de numérique, *a priori*, il y a des mots qui vous viennent tout de suite à l'esprit, c'est le mot virtuel, c'est le mot salle blanche, c'est le mot *cloud*, donc le nuage. Qu'est-ce qu'il y a de plus impalpable qu'un nuage ?

Et derrière ces mots en réalité se cache une matérialité de l'invisible parce que pour les réseaux de l'Internet numérique et puis aussi pour les terminaux que sont vos téléphones portables sur lesquels vous allez écouter cette musique, jazz par exemple, en *streaming*, eh bien vous avez

besoin, dans toutes ces infrastructures, dans tous ces terminaux, de quantité considérable de matière et la transition numérique que nous vivons actuellement est une transition qui est métallique, c'est-à-dire que nous avons besoin d'à peu près tous les éléments de la table de Mendeleïev, les 86, pour fabriquer ces infrastructures. Quand je vous parle d'infrastructures Internet, c'est quoi ? Ce sont des serveurs, ce sont des routeurs, ce sont des centres de stockage, ce sont des fusées que l'on envoie dans l'espace pour déployer des constellations de satellites qui demain permettront à 3 milliards de personnes, notamment en Afrique et en Asie, d'avoir accès à Internet. Ce sont des câbles en cuivre qui courent à travers les océans pour raccorder votre box à l'Internet mondial et pour raccorder les continents. Le numérique aujourd'hui, c'est 320 tonnes de consommation d'or par an, 7 500 tonnes d'argent, 514 tonnes de mercure, c'est-à-dire 2 % de la production mondiale. Et puis, ce qui est encore plus intéressant, c'est ce qui se trouve dans vos téléphones portables puisque le téléphone portable, c'est donc l'interface, le terminal sur lequel vous allez pouvoir consommer cette fameuse musique en *streaming* ou la télécharger. Or, un téléphone, ça c'est excessivement complexifié. Dans les années 50, un téléphone, c'était 12 matières premières, vous savez les gros téléphones avec le petit écouteur qu'on se collait dans l'oreille, je me rappelle encore de ça chez ma

grand-mère dans les années 80, 12 métaux à l'intérieur de ce genre de téléphone. Et puis après, on est passé aux téléphones, les 1^{ers} GSM, qui faisaient la taille d'une brique et à l'intérieur, il y avait 29 métaux. Aujourd'hui, dans notre *smartphone*, il y a jusqu'à 55 métaux. Et ce sont des métaux qui sont excessivement importants parce que nous avons démultiplié les usages de nos téléphones portables, on appelle ça l'inflation des usages – aujourd'hui,

“
L'obsolescence programmée des produits, c'est un scandale.
”

on utilise un téléphone portable pour à peu près tout sauf appeler – eh bien, on a besoin de ces métaux qui vont rendre ces téléphones portables plus efficaces et on a besoin de métaux qu'on appelle des métaux abondants, la coque est notamment faite en aluminium, c'est un métal abondant mais on a besoin de métaux rares, ça revient au sujet du livre que j'ai écrit. Qu'est-ce qu'on appelle des métaux rares ? Dans la nature, vous avez des métaux

abondants, l'aluminium, le cuivre, le zinc, le fer, tout ça, ce sont des métaux abondants, mais dans l'écorce terrestre, vous trouvez des tout-petits métaux dans des proportions, mille, deux mille, trois mille fois moindres et ces tout-petits métaux – il y en a une trentaine – on les appelle le cobalt, le tungstène, le gallium, l'indium, le néodyme, le vanadium, le béryllium et ainsi de suite. Ce qu'il faut comprendre, c'est que ces petits métaux sont dotés de propriétés chimiques absolument fabuleuses et grâce à eux, tous nos téléphones sont plus petits et l'Internet fonctionne mieux, c'est ça qu'il faut comprendre. Et on ne peut plus s'en passer. Et vous avez des métaux rares à l'instant où je vous parle, sur vous, vous avez des métaux rares dans votre téléphone portable, vous en avez deux, vous avez du néodyme – le néodyme, ça rentre dans la composition de l'aimant qui vibre quand vous mettez votre téléphone sur mode vibreur, j'espère que vous êtes tous sur mode vibreur, et quand ça va vibrer, vous penserez au néodyme, c'est un petit métal rare, il en faut trois fois rien. Et puis il faut également, j'aime bien cet exemple, il faut de l'indium. L'indium, c'est un métal que l'on utilise sous forme de poudre et cette poudre, elle va recouvrir la surface de vos écrans, parce que depuis qu'il y a de l'indium sur la surface des écrans, les écrans sont tactiles. Et donc si l'on doit à nos vies d'être aujourd'hui beaucoup plus simples quand on envoie des messages, c'est pas seulement

“
Le secteur informatique, c'est 7 % de la consommation mondiale d'électricité. Si l'informatique était un pays, ce serait le 6^e pays plus gros consommateur d'électricité au monde : l'équivalent de la France.
”

à Steve Jobs, c'est aussi à cette poudre d'indium qui rend nos écrans tactiles et qui nous permet d'aller sur l'application de *streaming* préférée, d'aller écouter du jazz dessus. Simplement ces métaux, où va-t-on les chercher ? Parce qu'on pense que tout ça, c'est impalpable, mais en réalité, c'est pas impalpable, il faut bien aller les chercher quelque part. Eh bien, il faut aller les chercher en Chine. J'oubliais de vous mentionner que ça n'est pas tout d'avoir le métal mais il faut aussi de la matière pour produire la matière. C'est-à-dire que votre téléphone, il fait 120 grammes mais en amont, il a fallu mobiliser 70 kilos de matière pour arriver à un produit fini de 120 grammes, c'est un ratio de 1 à 583. La puce de votre téléphone portable qui fait un gramme, il faut un kilo de matière pour arriver à fabriquer une puce de 1 gramme, c'est un ratio de 1 à 1 000. Donc imaginez la quantité colossale de matière, aussi bien les métaux abondants, métaux rares mais également le charbon pour faire tourner la centrale électrique, qui elle-même va permettre de transformer le minerai en métal ou bien tout simplement les équipements mécaniques pour creuser le minerai dans la roche. Tout ça, c'est beaucoup de matière première et c'est vrai qu'on n'en a pas conscience et qu'il y a un décalage entre cette idée finalement que tout cet Internet, tous ces téléphones grâce auxquels on peut télécharger la musique et l'écouter en *streaming*, eh bien c'est impalpable, alors qu'en réalité, il y a de la matière derrière tout ça, il y a une matérialité de l'invisible dont nous n'avons pas conscience. Pourquoi nous n'avons pas conscience de ça ? D'abord, comme je vous l'ai dit, c'est impalpable, le Net, et puis deuxièmement, les ressources, elles ne sont pas chez nous. L'exposition dont il a été fait mention, c'est une exposition qui touche au coltan et ce n'est pas dans la région d'Avignon qu'on extrait du coltan, c'est au fin fond du monde, en RDC, où peu de journalistes vont. Et puis, tous ces autres métaux rares dont je vous ai parlé, tels que les terres rares qui est une classe de métaux rares et le vanadium, le galium, etc., ça vient pour beaucoup d'Amérique latine, ça vient du Congo, le cobalt notamment vient du Katanga et puis ça vient de Chine et en fait, c'est en Chine que se trouve la majorité des mines de ces métaux rares. Alors, je vais vous emmener en Chine. Comment ça se passe les mines de métaux rares en Chine ? C'est un désastre, c'est une catastrophe environnementale. Ce sont des mines à ciel ouvert, il faut extraire énormément de roche pour arriver à un métal purifié parce que, comme vous

l'avez compris, ce métal est rare. Donc, il y a l'extraction qui est compliquée parce que le métal est rare et après il y a la purification, on passe du minerai au métal mais le métal, c'est des produits chimiques, ce sont des eaux usées qui vont se charger en métaux lourds, en acides, qui sont rejetés dans les écosystèmes, qui sont rejetés dans les nappes phréatiques. On est en Chine, on n'a pas forcément l'intention de traiter les eaux avant de les rejeter dans la nature, donc vous avez des pollutions de nappes phréatiques, vous avez des pollutions des fleuves, des écosystèmes et puis vous avez des villages du cancer dans ces zones industrielles où on raffine les fameuses terres rares qui rentrent dans vos téléphones

“

Ce n'est pas dans la région d'Avignon qu'on extrait du coltan, c'est au fin fond du monde, en République Démocratique du Congo, où peu de journalistes vont.

”

portables avec des gens qui disent « *ben oui, mais nous on vit dans un village du cancer, c'est comme ça qu'on a appelé notre village du cancer parce que les gens meurent les uns après les autres de cancer dans des proportions qui sont anormales.* » Donc vous voyez la réalité écologique de l'Internet et de notre consommation de l'Internet et ça, on n'en a pas assez conscience. On n'en a pas conscience car comme les mines ne sont pas chez nous – il fut un temps où les mines étaient chez nous, certains d'entre nous se rappellent que la France avait beaucoup de mines il y a encore trente ans, mais l'Europe avait beaucoup de mines et puis les Américains avaient beaucoup de mines. Simplement, toutes ces mines, c'était très sale dans les années 80 et notamment ces mines de métaux rares qui interviennent dans la fabrication des infrastructures numériques. Or, c'était tellement sale qu'on a préféré se débarrasser de ces mines et les fermer dans les années 80. Mais au même moment, on avait besoin de ces métaux parce qu'on voyait bien qu'ils entraient dans la composition de ces nouvelles technologies. Et c'était une

quadrature du cercle : on en a besoin mais on ne veut pas assumer les coûts écologiques. Comment on a fait ? Au même moment, les Chinois se lèvent et disent : « *Nous, on sort juste du Maoïsme, ça s'est pas très bien passé et ce qu'on peut faire éventuellement compte tenu de nos ressources en métaux, on peut produire ces métaux pour vous. On va dégueulasser notre environnement mais c'est pas grave – ils le regretteront plus tard mais ils ne le savent pas encore – on va produire ces métaux, on va les raffiner, on va s'enrichir pour rattraper notre retard industriel par rapport à vous et vous, vous pourrez racheter toutes ces matières premières, propres, et ensuite les mettre dans vos infrastructures numériques et vos téléphones portables.* » Et nous, on va dire : « *Regardez comme c'est merveilleux, nous n'impactons pas l'environnement, tout cela est immatériel, c'est impalpable.* » Vous voyez le paradoxe. Nous avons délocalisé la pollution de l'Internet, du numérique et du *streaming*. Donc, nous sommes dans un système qui vante cette idée que nous allons réduire l'impact de l'homme sur les écosystèmes parce que tout cela, c'est de l'immatériel, c'est du virtuel, alors qu'en réalité, ce n'est pas du tout immatériel, ce n'est pas virtuel, il y a de la matérialité, simplement, ce sont d'autres qui très loin de nos regards payent les conséquences écologiques de ce mode de consommation. Je vous parle de ces métaux, mais le numérique, puis parlons du *streaming*, ce n'est pas que des ressources, c'est également une consommation électrique. Aujourd'hui, le *streaming* vidéo – parce que quand on parle de *streaming* de musique, on pense qu'on va aller sur Deezer ou sur Spotify et écouter de la musique. Mais en fait, le *streaming* vidéo, c'est aussi dans le but d'écouter de la musique. On va sur YouTube parce que c'est gratuit et on ne va pas regarder la vidéo pour écouter la musique mais la vidéo va quand même tourner sur l'ordinateur pendant qu'on écoute la musique. Le *streaming* vidéo, c'est plus de la moitié des écoutes de musique dans le monde. Ça veut dire que vous ne regardez pas forcément la vidéo sur YouTube mais cette vidéo, elle produit elle-même de l'énergie, elle nécessite de l'électricité pendant que vous écoutez de la musique. Une vidéo de 5 minutes en ligne, ça représente quoi comme électricité ? Parce qu'il n'y a rien de plus évident et facile que d'aller sur Internet et de regarder 5 minutes de vidéo. 5 minutes de vidéo, c'est autant d'électricité que 5 ampoules à basse consommation allumées pendant une heure. Une comédie musicale, *Lalaland*, 90 minutes

environ, eh bien c'est comme si pendant 90 minutes vous allumiez mille ampoules à basse consommation. Donc si vous voulez en *streaming* regarder une vidéo, une comédie musicale d'une heure et demie, c'est l'équivalent d'allumer dans cette pièce 1 000 ampoules, pendant le temps du film, 1 000 ampoules à basse consommation. Voilà, pour essayer de vous rapporter un comparatif qui vous parle et qui nous parle au quotidien, ce que ça peut représenter comme consommation d'électricité. Le secteur informatique, aujourd'hui, compte tenu de l'explosion des besoins, c'est 7 % de la consommation mondiale d'électricité. Si l'informatique était un pays, 7 %, ce serait le 6^e pays plus gros consommateur d'électricité au monde. Ce serait l'équivalent de la France en fait. Ce serait l'équivalent de la consommation d'électricité de la France. Or, comme je vous l'ai dit, le *streaming*, c'est très important, puisque c'est 80 % des usages Internet. Or, cette consommation explose parce qu'il y a un effet rebond. L'effet rebond, c'est cette idée qu'une technologie va nous permettre de consommer moins pour un usage équivalent mais qui du coup génère plus de consommation. Si par exemple, je vous dis que votre ampoule consomme deux fois moins, vous vous dites que vous pouvez la laisser deux fois plus allumée. Donc, c'est cet effet rebond qui est très difficilement calculable mais qui fait qu'en fait si les besoins Internet sont exponentiels, c'est aussi parce qu'Internet nous vend cette idée d'immatérialité, de moindre impact sur l'environnement pousse, à plus de consommation puisque, quelque part, nous sommes rassurés, convaincus dans notre conscience écologique, que nous ne faisons pas de mal à la planète. Or, avec ces usages de *streaming*, 80 % des usages – 80 % de l'Internet est utilisé pour le *streaming* – accrochez-vous, en 2030, le seul *streaming* va représenter 20 % de la consommation d'électricité mondiale. 20 % en 2030, juste pour le *streaming*. Et puis, je voudrais vous dire un mot des rejets des gaz à effet de serre parce que ce *streaming*, c'est bien mais ce sont des routeurs, ce sont des super calculateurs, ce sont également des centres de traitement, de stockage des données, etc., et donc tout ça, ça fonctionne comment ? Ça fonctionne avec de l'électricité qui vient de centrales nucléaires, centrales à pétrole, centrales à charbon, pour beaucoup en Chine puisque le mix électrique en Chine, 1 milliard 4 d'habitants, c'est à 75 % du charbon et du pétrole donc il faut cette ressource qui va elle-même, dans les centrales, générer des gaz à effet de serre. Aujourd'hui, l'Internet, c'est 4 % des émissions de gaz à effet de

serre sur terre. 4 %, c'est deux fois plus que les émissions de gaz à effet de serre de tous les avions commerciaux qui volent pendant une année. Donc, c'est deux fois plus de consommation de gaz à effet de serre que l'ensemble du secteur aérien civil mondial. Et ce sera, compte tenu de l'évolution actuelle, nous dit un rapport du Shift project qui est un Think Tank – passionnant, je vous invite à regarder les rapports – ces rejets de gaz à effet de serre seront multipliés par 2 en 2025, ce seront 8 % des émissions de gaz à effet de serre.

Je vous ai parlé d'impact en termes de matière, de consommation énergétique électrique et de rejet de gaz à effet de serre. Beaucoup d'entre nous ne le savent pas, ne se rendent pas compte de cette réalité, de cette matérialité du numérique, néanmoins la question commence à monter. C'est-à-dire que sous l'effet des campagnes des ONG mais également des réglementations de plus en plus strictes au niveau des états, au niveau des organisations internationales, cette question de la matérialité de nos modes de consommation numériques et donc de nos modes de consommation de musique en ligne commence à s'inviter à l'agenda des grands

“

Une comédie musicale, Lalaland, 90 minutes environ, eh bien c'est comme si pendant 90 minutes vous allumiez mille ampoules à basse consommation.

”

groupes parce qu'il y a un enjeu de réputation. Il y a un enjeu de réputation pour Apple, pour Samsung, pour LG, pour je ne sais qui, de dire : « *Oui, je consomme ces matières premières qui rentrent dans l'ensemble de mes produits, comme Apple, qu'ensuite je vends au public.* ». Et puis ça a un impact de réputation pour ces gros groupes comme Google. Je lisais l'autre jour dans *Le Monde* que Google consomme à lui seul l'équivalent de l'électricité du Sénégal, je crois. Ça veut dire que c'est aussi une consommation d'électricité. Comment est-ce que Google se prémunit contre des risques de réputation s'il apparaît que cette entreprise n'est

pas si verte qu'elle en a l'air puisque l'électricité qu'elle consomme provient d'une centrale à charbon ? Aujourd'hui, les groupes sont en train de réagir – c'est une réaction pour le moment extrêmement limitée – sur deux angles, celui de la matière et celui de la consommation d'électricité, de la provenance de l'électricité. Sur le volet métaux rares, Amnesty International a sorti une étude fin 2017 montrant qu'il y a un lien direct, en fait les batteries des téléphones portables dans les produits Samsung, LG, Apple contiennent du cobalt qui permet de rendre les batteries plus efficaces, or ce cobalt, environ 6 grammes par téléphone vient du Congo, du Katanga au sud du Congo, de RD Congo et là-bas, ce sont des enfants qui travaillent dans les mines. Embarras total, la campagne a été largement relayée par les médias, atteinte à la réputation des groupes qui ne peuvent pas accepter, pour leur réputation, de se voir épinglés dans des campagnes de presse négatives. Aujourd'hui, ces groupes qui sont consommateurs de ces matières premières dans le monde du numérique sont obligés d'adapter leurs procédures internes pour se prémunir contre ce type de campagne-là. Et ça consiste avant tout à assurer la traçabilité des produits, c'est-à-dire à ne plus dire : « *Écoutez, moi, entre le produit fini et la mine, il y a cinquante intermédiaires, je n'étais pas au courant parce que je n'achète pas le métal, moi j'achète juste le composant et puis je le mets dans mon téléphone.* », Il n'est plus possible de dire ça, de se désresponsabiliser, cet écran de fumée qui fait que le fabricant du produit fini peut toujours se cacher derrière la responsabilité de ses sous-traitants. En réalité, il est directement mis en cause parce que les ONG font le lien entre la ressource brute et le produit fini et sont capables de tracer cette ressource pour dire : « *Votre téléphone portable provient pour 1 % de telle mine où travaillent tels enfants.* » Et donc, il faut assurer la traçabilité de la matière et mettre en place des procédures internes qui permettent de se prémunir contre ces risques-là. Et ça veut dire aussi qu'il faut recycler. Si vous recyclez la matière qui vous est rendue disponible dans le déchet électronique en France, au moins vous savez que le déchet provient de France. Ça coûte peut-être plus cher de recycler un minerai que de l'acheter à la mine mais au moins vous êtes assuré que votre minerai provient d'un utilisateur français et que vous n'avez pas eu besoin d'aller assurer des approvisionnements dans des pays en guerre ou des pays qui ne respectent pas les

règlementations environnementales. Sur le volet énergétique, pour être rapide, il y a des entreprises qui commencent à se dire : « On va acheter notre électricité verte ». Le premier a été Microsoft qui, il y a vingt ans, s'est mis à acheter de l'énergie solaire et je cite Google qui, en 2017, dit vouloir investir plus de 100 millions de dollars pour la construction d'une ferme solaire en Californie donc l'idée c'est d'avoir la production d'énergie décarbonée, de la sorte Google peut communiquer sur le fait que les considérables besoins en énergie de cette entreprise proviennent pour une part de plus en plus croissante de centrales électriques qui elles-mêmes sont des centrales plus vertes que les centrales à charbon et les centrales thermiques.

“
Le streaming vidéo, c'est plus de la moitié des écoutes de musique dans le monde.
”

Et enfin, la dernière question que je souhaiterais évoquer avec vous, c'est qu'est-ce qu'on fait, nous ? Nous, consommateurs. Parce qu'en fait nous sommes tous, tout un chacun, acteur de cette pollution sans forcément nous en rendre compte et il y a deux façon d'agir : on agit sur le produit électronique lui-même et on agit sur la façon dont nous consommons l'Internet. Comment est-ce que l'on agit sur le produit ? En évitant par exemple de changer de téléphone tous les mois ou tous les 6 mois ou tous les ans ou même tous les deux ans. Aujourd'hui, que fait-on de tout l'aspect réparation ? D'ailleurs, c'est tout l'enjeu de la feuille de route « économie circulaire » qui a été passée par le gouvernement français en 2018. Il faut maintenant mettre des indices de réparabilité et ça va s'appliquer au niveau européen, c'est-à-dire que quand vous êtes consommateur d'un téléphone portable, au moment de l'acheter, vous allez avoir un indice qui va vous dire : « Votre téléphone, il n'est pas du tout réparable ou très réparable ». « Pas du tout réparable », probablement le dernier iPhone, « très réparable », un fairphone. Si jamais la caméra de votre fairphone tombe en panne, vous changez la caméra, vous ne changez pas le téléphone entier.

L'idée, c'est de faciliter la réparabilité, la réutilisation éventuellement – il y a bien évidemment un marché de l'occasion – faciliter et développer les labels numériques responsables ; il y a des labels qui vous en informent, que tel ou tel fabricant prend mieux en compte ces questions-là. Être mieux informés, parce que quand je vous dis qu'il faut 70 kilos de matière en amont pour un téléphone portable de 120 grammes, qui sait ça ? Est-ce qu'on a aujourd'hui des empreintes matière première ? Quand on achète un billet de train à la SNCF, il est marqué que ça vous a fait consommer tant de CO₂, c'est l'empreinte CO₂, l'empreinte carbone. Il faudrait faire pareil avec l'empreinte matière première. Il faudrait peut-être qu'au dos de tous les téléphones portables, il y ait marqué : « Pour votre téléphone portable, il a fallu faire un trou de tant de kilos dans la terre parce que c'est ce qui est nécessaire pour produire ce téléphone ». Et puis dernière chose, c'est l'obsolescence programmée des produits, c'est un scandale qu'il faut systématiquement combattre par la voie de justice notamment – c'est le cas en France – l'obsolescence programmée qui nous force à consommer davantage. Et juste un dernier mot : comment est-ce qu'on consomme mieux de la musique ? Je vais vous dire des choses qui ne sont pas évidentes, qui en tout cas ne l'étaient pas du tout pour moi jusqu'à ce que je les lise il y a quelques mois. Idéalement, il faudrait acheter sa musique et la télécharger, comme ça, elle est sur votre support. Et quand vous la réécoutez 500 fois, elle a déjà été téléchargée alors que si vous l'écoutez 500 fois de suite en streaming, vous la retéléchargez 500 fois. Idéalement, il faudrait télécharger cette musique, l'impact serait moindre. Quand vous regardez votre musique via une vidéo sur un téléphone qui fait cette taille-là, peu importe que la vidéo soit en HD. Vous la mettez en basse définition, ça ne fait aucune différence sur ces écrans. Il semblerait que l'on puisse maintenant paramétrer automatiquement la vidéo en basse définition sur les téléphones. Ça fait énormément de différence en termes de consommation d'énergie, de bande passante, d'avoir une vidéo en basse ou haute définition et pourtant pour vous qui regardez la vidéo ou ne la regardez pas d'ailleurs, eh bien en fait, ça ne fait pas de différence. Quelque chose de moins évident mais pareil, très important, connectez-vous au réseau Internet le plus proche, connectez-vous à la wifi, connectez-vous au câble et ne vous connectez pas à la 4G, ne téléchargez pas, ne streamez pas avec votre 4G. Votre

4G consomme 10 fois plus d'électricité qu'un téléchargement sur la box, c'est un ratio de 1 à 10. Ce sont des gestes simples mais qui peuvent avoir, même si on n'en a pas forcément conscience, des impacts environnementaux beaucoup plus positifs. Et puis, je voulais juste terminer en vous disant qu'aujourd'hui, il y a en quelque sorte deux écoles : il y a l'école de ceux qui disent « IT for green », donc « IT » : les nouvelles technologies de la communication, « for green » : pour l'environnement, donc grâce à l'Internet, on va baisser notre impact sur l'environnement. Et face à eux, il y a ceux qui disent « Mais encore faut-il qu'il y ait du "green IT", que cet Internet soit lui-même vert ». Voilà un peu les enjeux aux confluent desquels nous nous trouvons aujourd'hui et que j'ai été content de partager avec vous. Merci.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Guillaume Pitron : *La guerre des métaux rares - La face cachée de la transition énergétique et numérique*. Éditions LLL, 2018.

“
En 2030, le seul streaming va représenter 20 % de la consommation d'électricité mondiale.
”



DE MÉMOIRE DE CANARD

TEXTE DE SATURNIN LE CANARD
ILLUSTRATION D'EFIX

Je m'appelle Saturnin, 781° du nom. Je suis un canard descendant des héros de l'hécatombe produite de 1965 à 1970 par spots et caméras du bien intentionné Jean Tourane pour l'ORTF. Ce dernier avait, dix ans plus tôt, réalisé *Une fée... pas comme les autres*, curiosité cinématographique attendrissante, mais travail d'esclave pour mes frères et sœurs animaux. La charmante série *Les aventures de Saturnin* a conduit à la mort, pour les besoins du petit écran et dans l'indifférence générale, des centaines d'animaux bien ignorants des raisons de leur présence. Les séries animales avaient la cote : *Rintintin*, *Mon-sieur Ed*, *Poly*, *Skippy* sans oublier *Flipper le dauphin*, en fait cinq femelles en alternance. La dernière, Kathy, est morte de stress¹. Toutes ces séries étaient flanquées de leur petite chanson, joyeuse. Celle des « Saturnin » était une sympathique chanson écrite par Ricet Barrier, probablement aussi ignorant de notre malheur que les amateurs de la série, souvent d'innocents bambins. Que vaut

la vie d'un canard ? On dit aussi qu'il y eut bien d'autres remplaçants, oncles et tantes et parfois mêmes d'autres canards bien éloignés de notre famille qui parfois ne résistaient pas au temps d'un seul tournage. Dans notre famille, on s'en tient à estimer que Saturnin 392° du nom fut le dernier de la lignée à tenir le rôle. Il appréciait la musique et en bon saturnien aimait beaucoup Sun Râ, c'était un excellent musicien capable de jouer plusieurs instruments sans être doublé. Mais les hommes n'en eurent cure et sa fin fut bien triste. L'écran est vorace en sacrifices, il réclame toujours plus et de nos jours, mes histoires de tragédies familiales (qui touchèrent aussi lapins, cochons d'Inde, chiens, oies, chats et tant d'autres) pourraient sembler presque anecdotiques devant l'ampleur atteinte par ce qu'il exige désormais. Le téléphone est devenu visio-phonie, puis banque de données de tous les instants où l'écran démultiplié domine, caressé par un doigt qui ne le quitte plus. Appareil addictivement adopté à la vitesse

de l'éclair, jamais objet ne fut aussi facilement admis sans le comprendre. Une lanterne prise pour un messie. Cette fois l'écran ne tue pas seulement les animaux de la basse cour, il avale la vie de miséreux dans des contrées qu'à travers cet écran même nous ne voulons pas regarder. Son développement est si rapide qu'il décapite les montagnes, assèche des régions, éperonne les centrales nucléaires, épuise la pluie et le soleil, empile des montagnes de déchets. Le monde virtuel est aussi le monde de la disparition des espèces. Tout semble apparaître pour s'effacer ensuite. « Pour sauver son crédit, il faut cacher sa perte » écrivait dans ses dernières années Jean de La Fontaine (sorte d'antique Jean Tourane du papier) dans sa fable *La chauve-souris, le buisson, et le canard*. Longtemps on a cru mes ancêtres – que l'on pensait n'être qu'un – sympathiques et infailibles. La chanson disait « On dit que rien ne lui fait peur quand il s'agit d'aventure. Il est têtù et batailleur, mais gentil je vous le jure ». Leur souffrance était invisible et pourtant on ne regardait qu'eux jusqu'à ne plus rien y voir. Écrire son film², vivre sa vie.

[1] Richard O'Barry a été l'entraîneur et confident de Flipper le Dauphin, la vedette de la série télévisée du même nom créée par Ricou Browning et Jack Cowden diffusée de 1964 à 1968 (musique Vars and Dunham) ou plus exactement des 5 femelles dauphins qui jouèrent le rôle du mammifère marin. La dernière actrice interprétant Flipper, Kathy, est morte de stress. O'Barry s'est alors engagé, de par le Monde, à œuvrer à la défense et à la libération de ces cétacés qui figurent sur les plus anciennes fresques grecques connues à ce jour (la reine Knossos-XV^e siècle avant JC). En 1970, pris en flagrant délit de tentative d'évasion de dauphins d'un dolphinarium aux Bahamas, il fut mis en prison. Depuis, il s'est employé à rééduquer les dauphins captifs pour les rendre à leur élément naturel. Il s'est également illustré vigoureusement (le mot est faible) contre la chasse au dauphin à Tajji (Wakayama) au Japon (plus de 23 000 dauphins tués en 2007).

[2] *Smartduck contre Smartphone* en cours de production, sortie prévue en 2035

À VOIR PAR EXEMPLE :

Jean Tourane : *Saturnin à la Campagne* (ESC Distribution - 1966)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Ricet Barrier, Jean Tourane : *Saturnin Campeur* (Philips - 1966)
Parabellum : *Post Martem Live* (Mantra -1997)



LA TRANSFORMATION DU MONDE (NUMÉRIQUE)

INTERVENTION DE HERVÉ KRIEF
TRANSCRITE PAR JONATHAN GAUTIER ET RAYMOND VURLUZ
LE 8 NOVEMBRE 2018
ILLUSTRATION DE NATHALIE FERLUT

J'ai décidé de donner un tour très politique à ma vie de musicien voilà 10 ans, parce que j'ai compris à ce moment-là qu'être musicien, être ce que j'étais, c'est-à-dire fils d'immigrés tunisiens, juifs, anarchistes, en dehors du circuit des grands médias, n'était pas suffisant politiquement. Il fallait que notre création porte en elle-même le discours politique parce que la situation était suffisamment grave me semblait-il, les artistes devaient être porteurs d'un message de révolte et d'insoumission devant la violence du système auquel nous étions confrontés. Et à partir de là, j'ai commencé à essayer de changer à la fois le volet de ma musique et celui de ma vie. Je me suis engagé dans de nombreuses choses. Nous avons inventé, avec des voisins de quartier à Paris 18^e où j'habitais alors, une coopérative alimentaire autogérée pour sortir des supermarchés et de toute la grande distribution. Et de fil en aiguille, je suis remonté au téléphone portable parce que j'avais vu un film qui racontait les mines évoquées par Guillaume

Pitron¹, et de là, je suis arrivé à un travail plus grand sur la société industrielle. Selon moi, Internet est le prolongement d'une société industrielle en train de détruire. Le fait d'être vert ou pas ne change rien. Dans mon livre, il n'y a aucun chiffre par exemple parce que je combats l'idée du chiffre. Depuis deux cents ans, la société industrielle est en train de détruire ce qui fait la condition humaine, ce qui fait de nous des êtres humains, notre sensibilité, notre émotivité, notre imagination, notre création, notre mesure humaine. Il y a des choses que nous ne pouvons pas comprendre et qui nous dépassent. Et cette société industrielle a abouti aujourd'hui à Internet et aux smartphones, l'étape la plus destructrice de cette condition humaine.

Conjointement, il y a aussi une destruction de la possibilité de vivre sur terre. L'écologie, ce n'est pas juste un peu plus ou un peu moins, c'est une vision du monde. Bernard Charbonneau, un des grands précurseurs de ce que je suis en train de dire,

raconte la beauté des paysages en train de disparaître, avec l'automobile par exemple, ou avant elle, avec les chemins de fer. Cette société industrielle, pour y revenir, a commencé par détruire les savoir-faire humains au XIX^e siècle avec l'invention de machines. En Angleterre, il y a eu un grand mouvement qu'on appelle le ludisme, où les ouvriers se sont battus contre les machines que la bourgeoisie industrielle naissante leur imposait pour lancer cette consommation de masse. Les ouvriers considéraient que ces machines étaient en train de les déposséder de leur savoir-faire, de la qualité de leur travail, et de leur autonomie. Au XX^e siècle, cette société industrielle a détruit le savoir être ensemble, l'idée que nous puissions être collectivement impliqués dans nos vies, la construction de notre environnement social. Puis au XXI^e siècle, grâce aux smartphones, cette société industrielle est en train de détruire les savoir-penser.

Nos esprits sont en train d'être atomisés par le smartphone. Il ne s'agit pas d'avoir un smartphone écolo ou pas, il s'agit de voir ce que cela induit dans nos vies, d'une façon collective. La réalité du monde d'Internet est un mensonge d'État qui nous fait croire à la dématérialisation. Guillaume en a parlé au début, effectivement, il n'y a pas plus

matériel que ça. Il est bien plus destructeur pour l'environnement d'envoyer un email que d'écrire une lettre par exemple. La transformation du monde par le numérique est en train de détruire ce qui reste de métiers. Je questionne le salariat dans ma vision politique, néanmoins il existe encore des métiers qui peuvent nous aider dans notre vie ensemble. Je pense à assistante sociale, bibliothécaire, infirmier, enseignant. J'étais enseignant au conservatoire dans le département jazz, à Amiens où j'ai rejoint le collectif L'Appel de Beauchastel, réunissant un grand nombre d'enseignants opposés à cette montée du numérique dans l'administration et dans les pratiques pédagogiques.

Notre mémoire est en train d'être atteinte dans des proportions terribles. La plupart des gens ne cherchent plus à mémoriser quoi que ce soit puisqu'ils peuvent le retrouver grâce à leur smartphone. Aujourd'hui, les enfants sont, dès le biberon, avec des smartphones ou des tablettes. Google ne fait pas que de l'énergie verte, il fabrique aussi un monde de coercition en utilisant toutes les données que nous avons et que nous produisons à des fins publicitaires et mercantiles pour ensuite investir dans tout ce qui est recherche sur les MBIC, c'est-à-dire recherche sur le rapport cerveau-nouvelles technologies, sur l'intelligence artificielle, la domotique, les drones, en prenant le contrôle de nos vies. Internet va jusqu'à marchandiser l'intime. Nous allons tout monnayer, comme c'est déjà grandement le cas aux États-Unis. Google est une menace très grave sur notre capacité à pouvoir nous organiser par nous-mêmes, à inventer une vie autonome et libre. Bientôt, nos villes seront « intelligentes », « smart », c'est leur terme. Plus vous avez du « smart » quelque part dans le mot, plus votre dépossession, votre expropriation de vous-mêmes, est grande. Quand je dis vous-mêmes, c'est nous-mêmes. Qu'on ait un téléphone portable ou pas ne change rien, nous sommes tous complètement impactés. Votre smartphone vous dit si vous vous êtes bien lavé les dents, votre fourchette vous dit si vous mangez trop vite, etc. Google est devenu une holding qui s'appelle Alphabet.

Évidemment, il y a l'idée de la hiérarchie : on ne peut pas fabriquer ce monde, qui n'est donc pas dématérialisé, sans la pensée très verticale de ces très grandes industries, ne nous laissant aucune chance lorsque notre mesure d'humains est complètement dépassée. Ivan Illich a été un des premiers à raconter ça : à partir du moment où les outils que nous utilisons ne sont plus à notre

mesure, ils nous rendent hétéronomes. Les Appalaches aux États-Unis sont en train d'être complètement détruites pour que Google et face-de-bouc mettent en place leurs data centers. Il y a des gens qui sont esclavagisés pour extraire les métaux précieux dans les mines, mais aussi ensuite pour fabriquer les téléphones, les ordinateurs, etc. Un nouvel esclavage s'est développé en Chine puis en Afrique², et même un peu en Europe Centrale.

Le fait d'extraire tous ces métaux rares, tous ces minerais, a aussi comme conséquence de détruire les populations qui vivent dans des endroits où elles vivaient depuis des siècles. Toutes ces cultures sont en train d'être détruites parce que ces gens-là ont la malchance de vivre là où les sous-sols contiennent du silicium, de l'or... Grâce aux smartphones et à Internet, nous sommes en train de fabriquer des êtres standardisés, au fond l'idéal de Google et d'Apple. Tout le monde pense de la même façon puisque notre façon de penser est raccordée à des terminaux qu'on appelle téléphones intelligents fabriqués par des ingénieurs experts.



Internet va jusqu'à marchandiser l'intime.



Ensuite, il y a les déchets. Rien n'est recyclé contrairement à ce qu'on vous fait croire. Je vous invite à lire le livre de Philippe Bihouix à ce propos. Les métaux sont tellement mélangés, raffinés, que la part de recyclage est une fable qu'on nous vend parce qu'effectivement, elle est formidablement intéressante pour que la société de consommation se perpétue : continuons à consommer puisque nous recyclons. Ce monde industriel nous rend malades : se coller devant un écran toute la journée a des incidences terribles sur nos cerveaux, nos yeux, nos oreilles avec les casques, mais aussi – ce qui est plus grave encore – c'est la disparition de notre corps. Là, il y a quelque chose de métaphysique, nous ne sommes même plus des corps. Les maladies ne sont pas une nouveauté, elles s'inscrivent dans une continuité de cette société industrielle. Les pesticides avaient déjà largement commencé, les perturbateurs endocriniens, la pollution des airs et des rivières. En France, si on devait dépolluer toutes les rivières, il faudrait des

milliards et des milliards, tant les nappes phréatiques, sont polluées, contrairement à ce que l'État et l'Union Européenne veulent vous faire croire, qui ne votent des lois que pour ne pas les appliquer.

En deux cents ans, le progrès technologique s'est érigé en sacré. La femme écran et l'homme écran. Jacques Ellul disait que notre seule croyance était le progrès technologique. Ce progrès soi-disant extraordinaire, qui détruit la planète. Au travail, tout le monde a un écran et lorsque vous faites une pause vous sortez votre smartphone. Puis, une fois chez vous, vous retrouvez votre écran d'ordinateur. Les relations aux autres se tarissent, l'autre disparaît. J'ai besoin des autres pour exister, besoin de parler, besoin de sentir, besoin de toucher, besoin d'aimer.

Le dernier chapitre de mon livre s'appelle « Le retour à la bougie », parce que je crois effectivement que chaque clic que nous faisons aujourd'hui, chaque clic nous rapproche à grande vitesse d'une société totalitaire dans laquelle tous les chemins de traverse n'existeront plus. Nous ne pourrions plus faire autrement que ce que les experts et les industriels décideront pour nous selon des procédés tout à fait bien pensés par toutes leurs technologies. Voilà le monde vers lequel nous tendons si nous ne brisons pas les machines comme l'avaient fait les Ludites au XVIII^e siècle. Je n'ai pas de solution toute faite, les solutions doivent s'inventer ensemble, et en tout cas ressembler à des communes libres dans lesquelles l'autonomie des humains dépend d'eux-mêmes.

[1] Voir page 48 de la présente revue : « Acteurs de pollution numérique » par Guillaume Pitron, ainsi que les photographies de Judith Prat pages 34 à 47.

[2] Photographies de Judith Prat pages 34 à 47.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Hervé Krief :
Internet ou le retour à la bougie
 (Éditions Quartz - 2018)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Hervé Krief :
Correspondances (Label Ames - 2005)
Hervé Krief Blues Trio :
Le Blues, de l'Esclavage au Guitars-Hero
(The Story Of Blues People)
 (Éditions Quartz - 2012)

LES MÉCANIQUES DU STREAMING

TEXTE DE SOPHIAN FANEN
ILLUSTRATION D'ANDY SINGER

Où en est le *streaming* musical ? La réponse à cette question entraînera une réponse bien différente si vous la posez à un petit label de jazz des Allumés, à un label de rock indépendant ou à une major qui produit les chansons des musiciens aujourd'hui à la mode. Le premier vous dira qu'il n'y croit pas vraiment, qu'il ne voit pas de sens artistique à ce robinet à musique qu'on écoute de façon distante, et pas de revenus palpables quand on défend les rythmiques en diagonale de formations qui n'ont jamais eu et n'auront jamais un public gigantesque. Le deuxième dira à peu près la même chose et ajoutera qu'il préfère se concentrer sur les ventes de disques physiques – encore un peu de CD et quelques vinyles, surtout à la sortie des concerts. Pour ces deux labels, le *streaming* est aujourd'hui avant tout une vitrine, un présentoir. Pas un nouveau modèle économique viable.

“

Côté labels, ce sont les plus gros, c'est-à-dire les trois majors qui apportaient les tubes et les golds dans tous les styles, qui ont imposé leurs logiques sans prendre en compte la diversité qui fait la musique.

”

La major, mais ceci est tout aussi valable pour un gros indépendant en phase avec le son du moment, se dira bien plus à l'aise avec le nouveau monde de l'écoute sur Internet. Les rappeurs et jeunes musiciens pop qu'elle signe en ce moment lui apportent des albums déjà enregistrés, produisent beaucoup et font une grosse partie du travail de communication seuls avec leurs *smartphones* et leurs réseaux sociaux. À la fin, la maison de disques encaisse moins qu'à la grande époque du CD ou même du vinyle, mais comme elle a aussi moins investi et pris moins de risques, elle profite du *streaming* dans un confort paisible.

En 2007-2008, lorsque Deezer puis Spotify ont négocié avec la Sacem et les labels le droit d'exploiter leurs catalogues d'œuvres, tout a été fait au plus simple et les effets de bord étaient difficiles à mesurer. Côté labels, ce sont les plus gros, c'est-à-dire les trois majors qui apportaient les tubes et les *golds* dans tous les styles, qui ont imposé leurs logiques sans prendre en compte la diversité qui fait la musique. La pop internationale ne fonctionne pas comme le rap, qui ne fonctionne pas comme le jazz ou le classique, la techno ou le maloya de la Réunion. Chaque musique a son histoire, son écoute plus ou moins longue, sa culture, sa logique historique. Toutes partagent l'amour du détail et du son.

L'une des premières impasses imposées dans ces contrats nouveaux entre plateformes de *streaming* et maisons de disques qui n'y croyaient pas vraiment, c'est la course au volume. Le *streaming* calcule tout en nombre d'écoutes – chaque écoute étant décomptée à partir de 30 secondes. De là, sont valorisées mécaniquement les musiques qui sont écoutées de façon boulimique : les tubes du moment et les musiques des 12-25 ans. Aujourd'hui le rap, hier le rock. Ce sera une autre musique demain, mais dans cette économie-là, ce sera toujours la musique des plus jeunes. Simplement parce qu'on est obsessionnel et qu'on a du temps à tuer à 15 ans.

Dans ces contrats, on a aussi décidé de redistribuer les revenus à venir de la façon la plus simple : au prorata. C'est en gros le modèle de la publicité et c'était, en 2007, le plus facile à mettre en place car il ne demandait pas de traquer chaque écoute sur chaque titre. La conséquence de ce choix technique, c'est une prime au vainqueur. Ceux et celles qui font le plus d'écoutes gagnent le gros du gâteau disponible, tandis que les autres se partagent les miettes qui restent. Du côté des auditeurs, qui sont bien souvent des abonnés payants, ne l'oublions pas, ce système a aujourd'hui créé une faille morale. Car, imaginons quelqu'un qui décide de n'écouter que Nina Simone pendant un mois entier. Du premier au dernier album. Après tout, c'est une bonne idée. Malheureusement, à la fin du mois, son abonnement n'ira pas intégralement aux ayants droit de la pianiste et chanteuse. Il ira majoritairement aux artistes les plus écoutés pendant le même mois, tant pis pour Nina Simone.



On le voit, la mécanique qui est celle des plateformes de *streaming* depuis dix ans pose beaucoup de problèmes et de questions. Surtout, elle est totalement contradictoire avec une large part du monde de la musique d'aujourd'hui comme d'hier. Cette quête effrénée du volume n'a aucun sens quand on fait de la musique baroque, du free jazz ou même une chanson un rien tordue. De même, pourquoi rémunérer de la même façon l'écoute d'une composition de deux minutes et un acte d'opéra qui dure cinq fois plus longtemps ? On comprend mieux pourquoi un label de jazz n'y trouve pas son compte, si ce n'est de rendre sa musique accessible au plus grand nombre et à une nouvelle génération. C'est déjà important, mais cela ne fabrique pas un quotidien serein et cela ne paye pas le disque d'après.

Face à cette accumulation d'incompréhensions, des voix très diverses se sont mises à questionner le *streaming* ces dernières années, à le faire entrer dans un nouvel âge de la maturité après dix premières années de tâtonnements qui ont bien profité aux plus visibles. La révolution sera compliquée, car elle

implique que ces gagnants partagent un peu de leurs gains avec ceux qui sont derrière eux. Il s'agirait notamment d'abandonner le système de redistribution au prorata pour adopter un modèle fondé sur les écoutes de chaque utilisateur. Ceci aurait pour effet, d'après toutes les études menées jusqu'ici, de valoriser les artistes ayant des auditeurs très impliqués et fidèles, plutôt que la seule masse éparse des fans. Ce serait, dans le même mouvement, une façon d'en finir avec la course au volume et de respecter les temporalités différentes de musiques différentes. Ce serait un mouvement nécessaire, mais ceux qui ont le pouvoir y trouveront-ils leur avantage ? Tout reste à faire.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Sophian Fanen :
Boulevard du Stream. Castor Music, 2018.



**LA SIMPLIFICATION
DES STICKERS
CONTRE
LE DISCOURS
CRITIQUE**

ILLUSTRATION DE JOP

À BOUT DE ZÈLE

TEXTE DE JEAN ROCHARD

Nous avons aimé la musique
Nous entendons encore aimer la musique
Non parce qu'elle hisserait tel ou telle à quelque fauteuil de noblesse,
Quelque commande de pouvoir,
Quelque posture arrogante d'élection aussi bidonnée que bidonnante,
Quelque Victoire au grand V mal écarté

Nous avons aimé la musique
Nous entendons toujours aimer la musique
Par ce qu'elle peut apporter de liberté, d'intelligence, de danse et de fraternité
Et nous avons été aidés ci et là par des commentaires engagés,
Des moments de littératures complémentaires

Les classements, les référendums, les notes, les étoiles
Et autres raccourcis choquants
Datent certainement d'avant l'ère numérique,
Mais leur dictature est assez récente
Le texte n'importerait plus
Voilà que priment : les 100 meilleurs, les 10 meilleurs,
les sélectionnés,
Les rangs donnés *bad trip* avisé
Les poitrines si épinglées qu'elles saignent
Les parcours sup à coup d'autocollants « indispensables » ou « historiques »
Qui étouffent les vérités de l'histoire, les vérités indispensables
Celles de l'œuvre collective sans cesse en mouvement

Tout ce que nous désirons de la musique
Et tout ce qu'elle peut encore désirer de nous
Ne peut rimer avec Trip Advisor ou Uber
Et autres rigidités win win

Abolissons les notes et les classements
Du souffle de notre dernier zèle, enterrons les médailles
Et vivons la multitude.

Train vers Avignon, le mardi 6 novembre 2018

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

- Joëlle Léandre :
Les douze sons (nato - 1983)
- Collectif :
Buenaventura Durruti (nato - 1996)
- Tony Hymas :
Chroniques de résistances (nato - 2014)



Noël Akchoté, Plage de Kerver, Saint-Gildas-de-Rhuys (Morbihan). Juin 2018.

“ *Kenny Burrell, that's the sound I'm looking for.* ”
Jimi Hendrix

AVIGNON A POSTERIORI

TEXTE DE NOËL AKCHOTÉ
PHOTOGRAPHIE DE JULIE WINTREBERT

« **Réunion** (Littre) : l'action de rejoindre une partie démembrée au tout ; ou l'action de joindre pour la première fois une chose à une autre. »

Quelle joie que de se réunir, déjà ça ! Se retrouver, se regrouper, puis débattre, faire front, ou n'en rien faire... n'en faire qu'à sa tête. Car souvent, l'on se réunit à l'occasion d'une naissance ou d'un décès, de révolutions comme de promotions (faire le solde). Une entente, une étreinte, des étrennes, un auditoire, des questions. Toujours plus, et qu'importe puisque chaque fin contient une promesse d'encore une fois (pour mémoire). Le disque, le jazz, la critique... l'actualité, l'universalité, l'amour intact (à ses dépens) – Vous pouvez répéter la question ? ... Et même si, à la vérité, je n'ai pas revu de sticker *in extenso* depuis belle lurette, qu'importe. Après tout, l'intention reste identique, à l'insu, et pour tout dire l'intitulé tourne toujours en moi, à la recherche d'un port, d'une arrivée, d'un nouveau départ et je reviendrai bien volontiers. À Demain.



À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

- Noël Akchoté :**
So Lucky (Plays Kylie Minogue)
 [Winter & Winter - 2007]
- Derek Bailey - Noël Akchoté :**
Close To The Kitchen [Rectangle - 1996]
- Noël Akchoté :**
Gesualdo - Madrigals For Five Guitars
 [Blue Chopsticks - 2014]

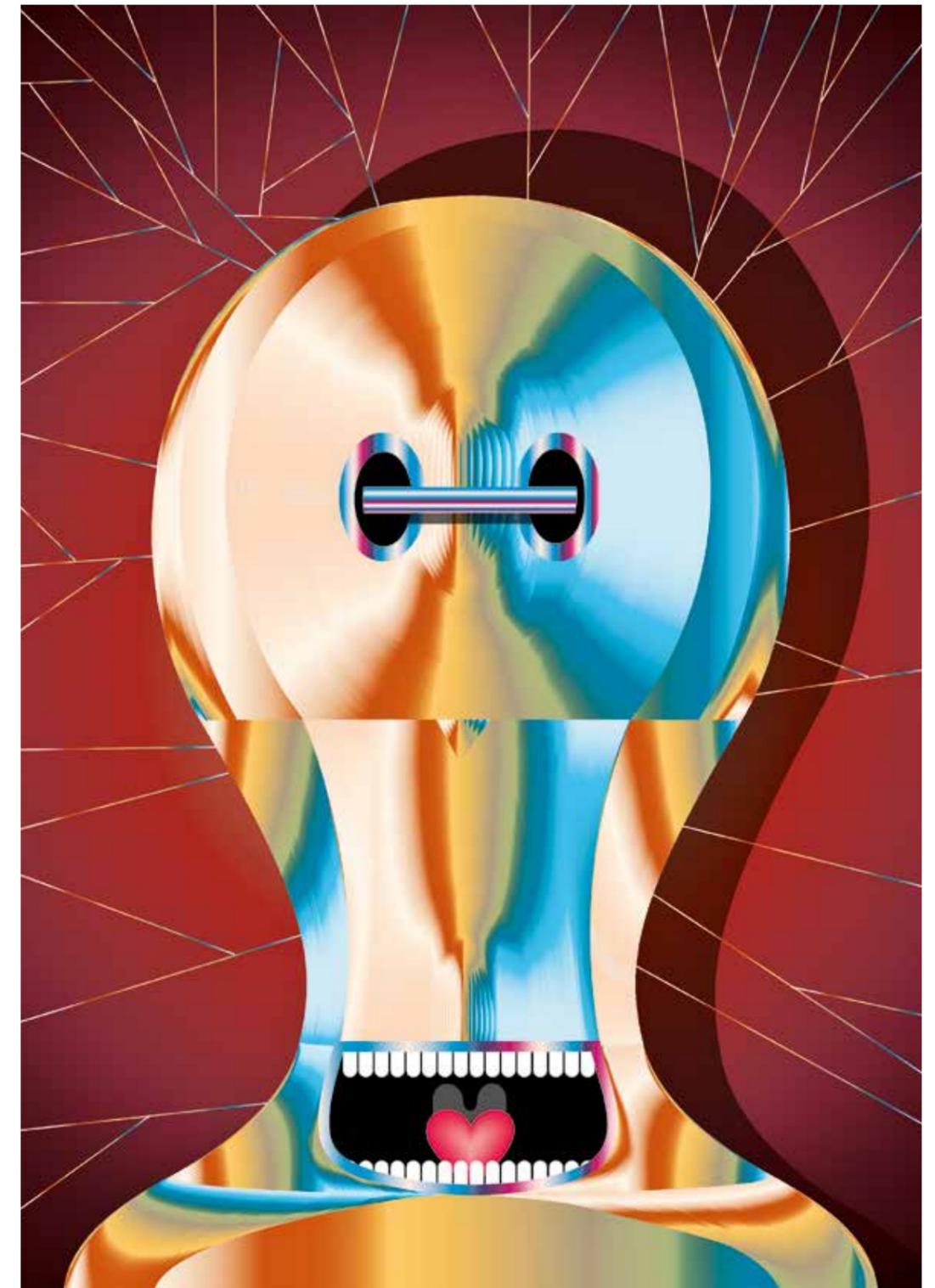


ILLUSTRATION DE ROCCO

“ *La vérité en critique ne se définit pas par je ne sais quelle exactitude mesurable et objective, mais d'abord par l'excitation intellectuelle déclenchée chez le lecteur : sa qualité et son amplitude. La fonction du critique n'est pas d'apporter sur un plateau d'argent une vérité qui n'existe pas, mais de prolonger le plus loin possible dans l'intelligence et la sensibilité de ceux qui le lisent, le choc de l'œuvre d'art.* ”

André Bazin, « Réflexions sur la critique », *Cinéma 58* n°32, 1958

TRADUCTION

SANS COLLE

TEXTE DE CÉCILE EVEN
ILLUSTRATION DE LAUREL



L'invitation des Allumés du Jazz à participer aux rencontres d'Avignon sur le sujet « De la simplification des *stickers* contre le discours critique » a provoqué chez moi un premier questionnement : qu'est-ce qu'un *discours critique* ? Dans le dictionnaire, je lis cette définition : « Un exposé savant sur un objet artistique, énoncé par un spécialiste » et ne me sens pas vraiment concernée. N'étant ni spécialiste, ni savante, j'observe une seule règle en matière d'écriture sur la musique : celle de parler uniquement des objets qui me plaisent. Qu'importe. Ma décision est prise. J'irai là-bas mais ne parlerai pas de discours critique. J'aurai en tête, ces mots de Saint-Pol Roux : « *Dans le monde esthétique, l'Art tiendrait la place de l'Amour, la critique celle de la belle-mère.* »¹

Ensemble, nous pointons du doigt que nous sommes de plus en plus nombreux à être cantonnés aux mécanismes de la survie. Circuits courts, autoproductions, financements privés et mécènes, fonctionnements collectifs, subventions... Autant de mots surgis dans nos discussions. De manières de faire ayant pout but de créer, malgré le frein économique d'un monde qui ne veut pas de nous et que nous convoitions tout de même. Les *stickers* et les voix de prescripteurs affichés² sur les objets disques appartiennent à la sphère marchande nécessaire aux producteurs et à leurs distributeurs. Il faut être visible dans les médias, les bacs et les plateformes de *streaming* pour vendre des concerts. Ainsi les dites « clefs » de la critique (celles de *Télérama* par exemple) s'apparentent à des sésames sans lesquels un disque peut demeurer réduit au silence et l'oubli pour toujours.

Nous étions tous d'accord sur le sujet, mais s'agissait-il vraiment de débattre de cela lors de ces rencontres ? Nos musiques, nos rêves et nos expressions doivent-ils s'épuiser à lutter contre un système construit sur un algorithme de consommateurs ? Définitivement, non. Nous ne devons pas opposer une réalité économique à un discours sur la musique. Ce sont deux actions différentes. Alors penser la musique, comment faire ?

Poétiquement... Mon écriture n'appartient pas au monde marchand et malgré mon frêle compte en banque, j'ai envie de dire « *c'est mieux ainsi, car je me sens libre* ». Libre de créer une forme écrite qui me ressemble dans l'écoute, c'est-à-dire poétique où le jugement n'a pas lieu d'être mais où l'invention (sa

recherche) est au cœur. Tenter de produire un texte après avoir vécu le concert Evergreen de l'ensemble Nautilus est pour moi un jeu. Le jeu de la vie et sa traduction en mots. Essayer d'être au plus près du souffle collectif joué dans l'instant, des nuances et interprétations de chacun, des regards, de l'investissement de personnes réelles dans une forme donnée à entendre et à voir. C'est dans cet écart, cette médiation particulière que réside peut-être l'avenir (ou l'intérêt, c'est selon) du discours sur la musique. Chacun pouvant construire une porte d'entrée qui lui corresponde. Un seuil, un couloir, un labyrinthe, ce qui lui plaira pour ressentir enfin ce que lui dit quelqu'un d'autre, la matière de quelqu'un d'autre. Y a-t-il autre chose de plus intéressant à vivre dans l'existence ? N'est-ce pas le lieu ultime, inatteignable de toute humanité, cette imagination et ce partage d'imagination ? Cet ESPACE (de moins en moins social, malheureusement) est à inscrire de toute urgence, individuellement et collectivement, comme une forme de LUTTE. Je pense alors à un ami disquaire. Il vend des vinyles tel un collectionneur, connaisseur, amoureux de la musique et de l'effet qu'elle lui fait (je crois). Pour répertorier les genres qui sont inclassables, il a inventé d'autres catégories. Allez savoir pourquoi et comment, celles-ci me disent souvent précisément dans quelle atmosphère la musique me conduira : « épicié, riche, surprenant » ; « cave du monde » ; « puissant, complexe, déstructuré », etc. C'est là – dans l'invention, les associations inédites et l'humour ! – qu'il y a tout à jouer. Allons-y !

[1] Saint-Pol-Roux, « En ramassant des galets sur ma grève », in *La Besace du Solitaire*, Rougerie, 2000.

[2] Sur le disque *Caribbean Stories* de Samy Thiebault, ce sont les mots d'une femme politique qui figurent sur le sticker ! La voix de Christiane Taubira est utilisée pour donner légitimité au projet caribéen du saxophoniste : « *C'est une traversée. Elle commence tout en douceur. Comme pour apprivoiser les vents du large. Les notes du large. Si loin, si proche. C'est la magie de la sontería cubaine ; du candomblé brésilien comme du vodun haïtien ou béninois : entremêler l'ici et l'ailleurs. Ces caribbean stories sont autant d'histoires enfantées par l'Histoire au temps du Grand Chambardement.* »

À LIRE PAR EXEMPLE :

Cécile Even :

Chroniques du Poulailleur

Cécile Even et Alexandre Pierrepont :

"Steve Lehman Quartet - Manifold" in *Improjazz*, janvier 2009

LE JAZZ ET LA CRITIQUE DE FACULTÉ DE JAUGER...

TEXTE DE JACQUES DENIS
ILLUSTRATION DE GABRIEL REBUFELLO



À chaque fois que l'on m'interroge sur mon métier, j'ai coutume de répondre : journaliste. On me dit « spécialiste » de musique, certains même parlent de « critique de jazz ». Pour tout dire, je ne me sens ni l'âme d'un spécialiste – j'aime trop l'horizontalité pour ça, je n'ai pas cherché à prolonger des études universitaires qui seules permettent ce type de maîtrise doctorale – et encore moins l'esprit d'un critique – je ne pense pas avoir l'appareillage critique pour pouvoir me lancer dans ce genre d'aventures, je laisse donc ça encore une fois à d'autres, des musicologues, qui peuvent réellement établir une grille de lecture critique raisonnée et raisonnable.

Journaliste, c'est finalement ça mon métier, et la musique, le medium par excellence de ma génération (avec le cinéma), m'est simplement tombée dessus par hasard. D'un stage au service musique à l'AFP à de premières piges chez *Jazz Hot*, et puis très vite un job à plein temps pour « mettre en musique » *Compact Disc Magazine*. Un mensuel d'avant l'an 2000, d'après le temps des LP, où il s'agissait de noter les tombereaux de disques qui sortaient (déjà !)

et qui noircissaient les colonnes. Alain Gerber, plume affirmée, y était censé jauger les rééditions pendant que de plus jeunes, moins avertis, traitaient de l'actualité. Comment dans les mêmes colonnes noter un disque d'Ellington et un premier album d'un quartet turco-finnois ? Comment un type comme moi pouvait-il avoir la même qualité de jugement qu'un historique comme lui ? La question fit des hauts et débats dans la rédaction, cela méritait bien quelques suspensions... Las, on poursuivit ainsi faisant cohabiter des 5 à Lester Young avec des 8 à je ne sais plus trop qui.

Les notes, il faut donc les relativiser. Par qui ? Pour qui ? Et pourquoi donc ? Pour un guide d'achat (ah, le consumérisme nous mènera tous à l'effondrement), clament en chœur ceux qui estiment qu'il faut bien mettre des points pour aider le lecteur-auditeur dans sa (re)quête. Pour aussi placer des stickers, denrées compatibles avec les grandes enseignes du disque (ah, le consumérisme de la Fnac nous a tous perdus...) qui peuvent ainsi établir de chouettes têtes de gondole. Pour établir de bonnes relations commerciales entre labels et médias, les stickers déclencheurs de l'acte d'achat étant eux-mêmes achetés

par les labels pour être apposés sur la plastique dédiée à cet effet. Faut que ça aille vite : un coup d'œil, et hop, emballé le projet. Résultat, les notes, plus on en a, moins on voit de quoi il s'agit ! Les notes, ça sert surtout à ça, pas franchement à penser la musique. Pour le coût, certains magazines inventèrent même le pour/contre : deux notes pour le prix d'une, ça ne se refuse pas. L'objectif était l'objectivité, vain mot quand le lecteur ne fait que demander la subjectivité, drôle de promesse à l'heure de Wikipédia.

Journaliste, c'est un métier, que j'ai pratiqué à tous les bouts ou presque de la chaîne : secrétaire de rédaction à éditorialiste, rédacteur en chef à reporter, éditeur/correcteur à critique (oui, parfois on peut l'écrire)... À *L'Equipe Magazine* comme à *Accordéons Mag*, à *Vibrations* (le titre plus que parfait pour parler des musiques, avec – oui mais sans aussi – distinction) comme au *Monde Diplomatique*, jusqu'à atterrir à *Libération*, journal que j'ai lu depuis mes seize ans, lecture quotidienne (mention spéciale à Serge Loupien et ses formidables saillies) couplée à celle du *Monde* (Francis Marmande, du style et des idées) où il m'était arrivé de publier dans la section Reportages.

Là encore, je ne suis guère spécialiste ou alors ma présupposée spécialité est bien trop large pour pouvoir tenir dans une définition. Je peux m'y montrer critique, « estimer » un disque, mais c'est surtout la transmission d'un parcours de vie, les histoires de musicien qui sont derrière les noires et les blanches auxquelles il faut essayer de s'atteler. Certes, les histoires, il s'agit de les relier à une production, de les mettre en regard avec les autres productions. Produire un peu de discours analytique, de mise en perspective d'une œuvre dans le champ contemporain, mais aussi dans l'épaisseur d'un corpus passé. C'est peut-être là, et là seulement, que le métier de journaliste encarté embarqué dans la section musique peut faire songer à celui de critique.

Les musiciens donnent leur version du monde, et moi, à travers eux, ce prisme, à travers mes choix, mes partis pris (il en faut plus que des *a priori*), je donne par bribes sans doute un peu de la mienne. Spécialiste juste de quelques musiciens, sans doute un peu, comme beaucoup, j'ai mes marottes... La musique est un si vaste monde qu'il m'est toujours apparu difficile d'en faire, tellement vain de vouloir

le cerner. À chaque fois qu'on ouvre un disque, on découvre d'autres portes, des noms écrits en tout-petit derrière qui entourent de nouveaux horizons. C'est fait de boucles et de retours en arrière, de bonds en avant et de plonges dans le grand vide... En clair, c'est quasiment infini.

La musique, c'est une histoire d'hommes et de femmes, de multiples histoires, des parcours singuliers. Que le journaliste dans tout ça essaie de retranscrire, après avoir « rencontré » cette musique, et souvent celles et ceux qui en sont les signataires. Les histoires, c'est ce qu'on retient, celles de musiciens valent bien celles du vigneron portugais, du danseur sud-africain, du travailleur social d'une favela, du militant écologiste colombien, du gamin des quartiers d'Abidjan, du philosophe britannique, du mineur du grand Nord canadien, du rugbyman argentin, de l'économiste japonais, du brahmane indien, du moine bouddhiste coréen, du griot peul, du berger tunisien, de la photographe de Detroit... Le champ est là aussi infini, ou presque. Toutes réunies composent une vue tout à la fois partielle et panoramique du monde, fragments de cet épais puzzle dont toutes les couches agencées constituent la nature humaine, du moins s'en approcherait-on

si l'on parvenait à toutes les analyser, les classer, les décortiquer... Un peu comme le critique, toutes proportions gardées, s'y emploie avec la musique. Et pourquoi pas les noter, comme à l'Eurovision, pour établir un jugement ultime, à défaut d'être le dernier ?

À LIRE PAR EXEMPLE :

Jacques Denis :
« La Fnac ou les avatars du marketing culturel »,
in *Le Monde Diplomatique*, Décembre 2009.

Jacques Denis :
« Vinyl un retour qui tourne en rond »,
in *Libération*, 20 avril 2017.

Jacques Denis :
« Zutique, la bande-son des Grésilles »,
in *Visions Solidaires*, janvier 2017.



COMMENT JE SUIS DEVENU JAZZCRITIC OU COMMENT JE N'AI TOUJOURS PAS TROUVÉ LE MOYEN D'EN SORTIR

TEXTES DE LUC BOUQUET

ILLUSTRATIONS DE MAPE 813 (P. 66) ET PIC (P. 67)



Bon, on est entre nous : je dévoile tout. Tout a commencé dès mon plus jeune âge (la trentaine environ). Dans mon berceau, je me suis écrié : « Papa, maman, je veux être jazzcritic ». Mes parents, réveillés par les cris, m'ont rassuré, m'ont fait boire un verre d'eau puis ma maman m'a conté l'histoire du jazzcritic qui ne trouvait pas de princesse, précisément parce que jazzcritic. Mais le ver était dans le fruit. Au petit déjeuner, j'ai repris ma litanie : « Maman, papa, je veux être jazzcritic... ou rien ». Avec l'humour qui le caractérise mon père répliqua : « C'est un petit peu la même chose mon fils ! ». Bien sûr, j'exagère. Quoique comme dirait Gainsbarre...

Bon, allez, j'arrête de mentir. Jazzcritic, c'est venu un peu par hasard, par défi. Un soir que je faisais la promo d'un de mes concerts au sein d'une radio locale (ah oui, je taquine des drums faut-il préciser), la directrice de la radio me fit part de son envie de créer une émission de jazz. « Banco ! » ai-je répondu et me voici ani-

mateur de jazz, etc. (12 ans de bons et loyaux services). Et tout s'enchaîne rapidement : la presse locale puis régionale me propose d'écrire (fierté de faire deux pleines pages sur l'annonce d'un concert de Christine Wodrascka qui ne se fera jamais, le piano ne pouvant être transporté au premier étage du club : version véridique du piano-sardine qui boucha le vieux port de Marseille). Puis, ce fut *Improjazz* (toujours), *Jazz Break*, *Le Son du Grisli* et dernièrement un ouvrage (*Coltrane sur le vif*). Bref, me voici devenu jazzcritic et un peu moins musicien-improvisateur.

Tiens, une autre anecdote. Impatient de découvrir une hypothétique chronique d'un de mes disques, j'ouvre une revue spécialisée et nous voici attribué un « Jazz d'émoi ». Yes, champagne ! Et d'appeler certain programmeur avec qui je négociais un contrat pour lui faire parvenir la dite chronique. Réponse de celui-ci : « Je ne lis pas les chroniques, jamais ! Seule compte la musique ! ». Belle intégrité,

pensais-je. Je ne fus pas programmé dans son festival. *No problem*. Quelques mois plus tard, je sors un nouveau disque et je rappelle le monsieur. Réponse de celui-ci : « Oui, j'ai bien écouté, je trouve ça très bien mais, vois-tu, les critiques n'ont pas été très bonnes, donc tu comprends, les spectateurs lisent les critiques (ah bon ?) et je ne peux pas prendre le risque ». Grand fou rire. *Welcome* dans le « métier ». La presse spécialisée me demandez-vous ? Je lis encore, si si. Entre une chronique de disque de Braxton expédiée en cinq lignes et un dossier sur un musicien dont on confirme qu'il est le plus important saxophoniste après Ornette Coleman (et juste avant Michel Leeb j'imagine), je pouffe.

Mon expérience de modérateur aux Allumés du jazz en novembre dernier ? Lamentable ! Le célèbre critique-pilote de planeur et grand admirateur du *duende* de Curro et Rafael excusé (dommage, on aurait parlé toros), me voici placé entre deux francs-tireurs, un producteur avisé et une consœur aux pertinents propos. Ça tire dans tous les sens, l'auditoire s'en mêle, je perds les pinceaux (jamais les baguettes !) et je me trouve ridicule. La presse, ça interpelle, ben dis donc ! Pour moi, c'est clair : modérateur à Meetic, c'est râpé.

Toujours jazzcritic – et fier de l'être – pour quelques mois encore, je dois aussi vous dire le plaisir que j'ai de découvrir de nouveaux disques, de nouvelles personnalités et vous dire aussi le doute qui est le mien à chaque fois que je prends le stylo. Heureusement, mes projets musicaux semblent de nouveau intéresser le « métier » (mille bises et mercis à quelqu'une qui se reconnaîtra sûrement) et je me dis que le meilleur est avenir.

Bon, c'est pas le tout les amis, faut que je critique le nouveau disque de *Fulano*.

Luc Bouquet, chroniqueur de fond, modérateur inutile et improvisateur que l'on devrait (beaucoup) plus souvent programmer.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Luc Bouquet : *Coltrane sur le vif* (Lenka Lente - 2015)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Luc Bouquet, Véronique Magdelenat : *Bomag* (Ajmiseries - 2002)

Luc Bouquet, Jean Demey, Ove Volquartz : *Kind of Dali* (Improvising Beings - 2015)

LE MIROIR AUX ALLUMETTES

ILLUSTRATION DE SYLVIE FONTAINE



L'IMAGE N'EXISTE PAS

TEXTE DE THIERRY JOUSSE

L'image ! L'image ? Ah oui, l'image ! Elle est partout, presque aussi envahissante que la musique. D'ailleurs, aujourd'hui, le son, la musique ne se conçoivent pas sans image. Mais une image, des images qui circulent, qui glissent les unes sur les autres, sans poids, sans mystère, sans arrière monde. Et qui, au fond, n'intéressent personne.

J'ai toujours eu du mal avec le mot image. Je ne sais pas très bien ce qu'il veut dire. L'image désigne des réalités excessivement variées : l'imaginaire, l'image mentale, l'image médicale, l'image cinématographique... Naturellement, je me méfie du mot image. Surtout aujourd'hui. Car, aujourd'hui, l'image relève essentiellement de la communication et de la technique. Il y a un besoin dévorant d'image. Il faut alimenter la machine. Je n'en suis pas. Ou alors le moins possible.

Je ne viens pas de là. Ce n'est pas ce besoin-là qui m'a déterminé à essayer de tracer des lignes, d'articuler des liens entre le cinéma et la musique. Car, pour moi, la question du cinéma est moins celle de l'image que celle du temps et du son. Ou plutôt, ce qui fait le cinéma, c'est cette étrange conjonction assez complexe entre le temps, le son et l'image. L'image n'existe que si elle est associée à d'autres composantes ou si on la recompose mentalement. C'est la musique, le son et le temps qui ont créé mon attraction pour le cinéma.

Il y a quelque chose de l'ordre du mystère dans cette attraction. Pourquoi j'ai eu envie de filmer des musiciens ? Comme Noël Akchoté que j'ai rencontré aux Instants Chavirés, il y a environ 25 ans. C'était d'abord un corps, une façon d'appréhender la guitare, une parole, un lien avec la musique. Et puis de l'invisible, du hors-champ. C'est l'invisible qui donne son sens à l'image. Sans l'invisible, l'image perd sa puissance, elle devient évanescence, elle n'apparaît pas. Quand on filme quelqu'un, on le filme lui mais aussi quelque chose qui est au-delà de lui, comme une ligne de fuite, un point invisible.

Est-ce que la musique fait naître de l'image ? Pas tout à fait. Ce qui se crée quand on écoute de la musique, c'est quelque chose de plus incertain, de plus informel, de plus indéfinissable, comme une image à peine formée, tout juste naissante. On ne sait pas exactement où ça va, comment ça se constitue. C'est

difficile à nommer. Et c'est ça, quand on filme un musicien, qu'on aimerait approcher, capter mais qui fuit sans cesse. Et c'est le mouvement ondulatoire, incertain, contradictoire entre ce qu'on approche et ce qui fuit qui m'intéresse au plus haut point.

Aujourd'hui, la captation de concert est une habitude. Mais, finalement, qu'est-ce qu'on capte ? Je vois un endroit où je n'étais pas. Je suis témoin d'un événement auquel je n'ai pas participé et auquel on me donne l'illusion d'avoir accès. J'entends une musique sans l'écouter. C'est un leurre. Il faut redire que la musique filmée ne va pas de soi. Car il s'agit de capter un secret. Un secret qui est un peu sacré. On va vers quelque chose pour découvrir un secret, mais c'est un secret qu'on ne parviendra jamais à percer. Etre à la poursuite de quelque chose qu'on ne va pas attraper, c'est peut-être ça qui finit par faire un film.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Thierry Jousse :
Pendant les travaux, le cinéma reste ouvert.
Editions Cahiers du Cinéma, 2001.

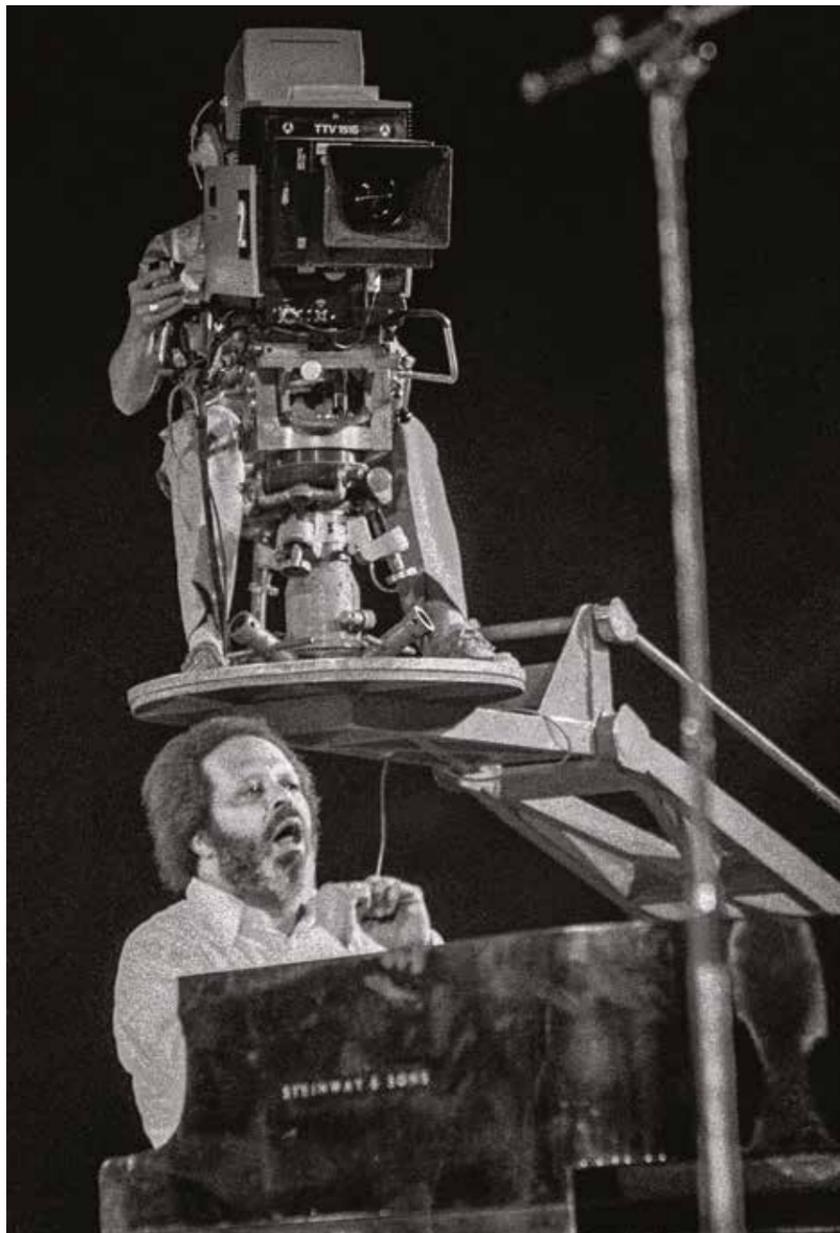
Thierry Jousse :
Le goût de la télévision - Anthologie des Cahiers du Cinéma.
Editions Cahiers du Cinéma, 2007.

À VOIR PAR EXEMPLE :

Thierry Jousse :
Je suis un no man's land (2011)

LE VOIR POUR LE CROIRE

TEXTE DE
JEAN-JACQUES BIRGÉ
PHOTOGRAPHIE DE
GÉRARD ROUY



Jaki Byard et une caméra de l'ORTF au festival Jazz à Châteauvallon alors télévisé. Samedi 18 juin 1973 (Quartet de Stéphane Grappelli avec Daniel Humair et Jack Sewing).

Les musiciens oublient trop souvent que sur scène, ils produisent une image. La manière de se vêtir, de se tenir, de communiquer entre eux influe sur la perception qu'en ont d'eux les spectateurs. Or l'on sait que lorsqu'ils sont associés, l'image prime toujours sur le son dans la mémoire de chacun et chacune d'entre nous.

Les programmeurs ne sont pas différents des consommateurs. Ils veulent voir pour le croire. Edgard Varèse se moquait des spectateurs qui se penchaient sur la fosse d'orchestre pour savoir quels instruments étaient à l'œuvre. Lorsque vous assistez à un concert, fermez-vous les yeux pour profiter des accords subtils, des rythmes inventifs, des chœurs véloces ou préférez-

vous regarder les mains du guitariste sur son manche, la gymnastique du batteur ou l'air renfrogné des quarante violonistes qui rêvaient tous de devenir premier violon et qui hélas sont relégués au peloton... d'exécution ? Quelques collègues espéreraient-ils se saisir d'une trouvaille technique qu'ils ignorent, emprunter une gestuelle frimeuse ou préféreraient-ils se laisser emporter par la musique sur un tapis volant, voire se faire leur propre cinéma ?

Il ne faut jamais oublier le mérite du son par rapport à l'image. Le son est évocateur là où l'image impose sa présence. Au cinéma, le son est le seul à mettre en scène le hors-champ. Le son repousse ainsi le cadre au-delà des limites géogra-

phiques. Au concert, il nous fait voyager en nous extirpant du théâtre ou du club qui accueille les musiciens et leur public.

Celles et ceux qui veulent emporter un morceau de leurs émotions vécues lors d'une représentation ont aujourd'hui tendance à le faire avec une caméra plutôt qu'un magnétophone. Pourquoi ? Tout simplement parce qu'ils suivent l'évolution du marché qui commercialise des couteaux suisses audiovisuels que l'on appelle des *smartphones*. Et ces *smartphones* rendent simple la captation vidéo. Peu importe que leur petit écran gêne leurs voisins ! Lorsque je prends des photos pendant un concert pour illustrer les articles de mon blog, je m'arrange toujours

pour cadrer l'œil rivé au viseur afin d'enlever le moins possible celles et ceux qui m'entourent et qui regardent plus qu'ils n'écoutent. De tout temps, les outils ont ainsi forgé de nouveaux usages. Si ceux qui nous étouffent nous dérangent, alors inventons de nouveaux outils qui soient en accord avec nos aspirations !

Les outils, qu'ils soient d'exécution ou d'enregistrement, ont toujours eu un impact considérable sur la création artistique. Ainsi en peinture, l'invention de la peinture en tube permit aux impressionnistes de peindre sur nature. Cézanne mit le tube dans sa poche et partit se promener dans la campagne. C'est toute l'Histoire de la peinture qui en fut chamboulée. De même, l'invention du paléophone par Charles Cros, du phonographe par Edison et du gramophone par Emile Berliner permit à la musique de voyager sans avoir besoin du papier de la partition. La reproduction mécanique eut ses beaux jours. On pouvait faire de la musique plutôt que l'écrire. Ce n'était plus un passage obligé. Les autres civilisations s'en étaient accommodées depuis belle lurette. Les improvisateurs occidentaux purent ainsi laisser des traces de leur travail. Celui des ethnomusicologues est intimement lié à l'enregistrement. Au MEG, le Musée Ethnographique de Genève, les Archives Internationales des Musiques Populaires ont un fonds de plus de 20 000 phonogrammes depuis le rouleau jusqu'aux fichiers numériques.

Avec la révolution du numérique, il n'y a plus de limites à la quantité. On peut enregistrer du son ou des images sans que cela coûte une fortune. Alors pourquoi s'en priver ? C'est quasi forfaitaire.

Dans la seconde partie du XX^e siècle, le disque était la preuve d'un professionnalisme. Il fallait en avoir un de produit pour espérer être programmé où que ce soit. Lorsqu'il devient accessible au plus grand nombre, cela ne suffit plus. Aujourd'hui, il faut avoir son site Internet, des vidéos, des affiches. Tout EPK, l'Electronic Press Kit, se doit d'être illustré de tout cet attirail d'images. À quoi cela sert-il ? À se faire une idée sans avoir à écouter véritablement, on survole ainsi, c'est l'arbre qui cache la forêt. On n'écoute plus. Cela fait longtemps que « les professionnels de la profession » n'écoutent plus rien, répétant inlassablement les formules toutes faites, les formules clefs en main de leurs collègues. Presque tous les festivals programment les mêmes artistes et, d'année en année, on se retrouve entre soi comme les copains

de promotion, ou les copains de régiment d'antan. Des découvertes, peu s'y risquent. Cela prend du temps. Or, c'est justement de gagner le temps dont il est hélas question ici. On joue là à qui perd gagne, et qui gagne du temps au lieu de le perdre à jouer y perd l'essence même de ce qui fait un être humain, la nécessité de penser par soi-même.

Les images sont donc réductrices, mais elles sont aussi indispensables, parce qu'aucun musicien ou musicienne ne peut se permettre de ne pas convaincre. Le *sex-appeal*, pour un garçon autant que pour une fille, devient un argument de vente. Cela ne s'entend pas, mais se voit. Lorsqu'il y a une scénographie ou un jeu de scène particulier, ils méritent évidemment d'être vus, et donc reproduits. Nous sommes toutes et tous ravis de profiter des films réalisés autour de la

“

qui gagne du temps
au lieu de le perdre
à jouer y perd l'essence
même de ce qui fait
un être humain

”

musique. Les quelques secondes ou minutes de Django Reinhardt ou Charlie Parker sont magiques. Se transporter à Monterey, Woodstock ou sur l'île de Wight est extraordinaire. Voir Rashaan Roland Kirk souffler dans tous ses binious à la fois, voir danser James Brown, suivre Fred Frith dans *Step Across The Border*, découvrir Thelonious Monk dans *Straight No Chaser*, les Rolling Stones dans *Gimme Shelter*, etcétera, est renversant. Comme on ne sait pas toujours ce qui aura de la valeur quelques décennies plus tard, on engrange. Des cinéastes laisseront un témoignage précieux de ce qui se jouait en 2018, s'il reste quelqu'un pour l'apprécier le siècle prochain évidemment, et au rythme où nous allons, on peut s'interroger, de même que l'on peut se demander si toutes les questions professionnelles que nous posons ici sont vraiment de l'ordre de l'urgence alors que nous participons à l'entreprise de destruction massive que l'humanité a mise en œuvre depuis cinquante ans, essentiellement grâce au capitalisme. En tout cas, elle s'accélère.

Il y a donc d'une part nécessité de laisser des traces audiovisuelles de nos créations musicales, fussent-elles vaines, parce que l'on ne sait pas ce que l'Histoire retiendra. Tant de musiciens négligés de leur vivant sont devenus des coqueluches avec le temps. D'autre part, les musiciens, musiciennes, sont obligés de se plier à l'exercice si ils et elles veulent se vendre aux programmeurs et pour que les journalistes paresseux - entendre ceux qui ne se déplacent pratiquement jamais autrement que pour se faire voir - relatent leurs exploits. Pourtant à y regarder d'un peu plus près, on s'apercevra que si l'on écoute un disque, parfois un nombre incalculable de fois, on regarde rarement plus d'une fois les images qui les accompagnent sur un DVD par exemple. Or, les images ont un pouvoir mnémotechnique inégalé. C'est souvent réducteur, mais ÇA rappelle. Entendre ce ÇA comme le ça freudien, qui ne connaît pas d'interdits et est régi par le seul principe de plaisir. Donc, d'un côté l'image rappelle le son, de l'autre, il l'enferme. Comme je l'expliquais plus tôt, le son, sans image imposée, est évocateur, c'est-à-dire qu'il permet à chacun, chacune, de se faire son propre cinéma.

Une expérience facile montrera que quelle que soit la musique que l'on colle sur des images, par exemple lors d'un ciné-concert sur un film muet, cela fonctionne. Ce qui change d'une musique à l'autre est le sens que l'on apporte à ce collage. Ainsi, le résultat de ce mariage sera-t-il iconoclaste, redondant ou complémentaire. C'est la même chose avec les images que les musiciens choisiront pour leur musique. Le résultat sera redondant, iconoclaste ou complémentaire. Les images ajoutées alourdiront, détruiront ou rendront explicite la musique.

Comme pour tout, il ne peut y avoir de position de principe. Il est seulement nécessaire de contrôler et bien choisir les images qui accompagneront nos musiques, qu'elles soient en accord, classiques ou révolutionnaires, réservées ou extraverties, tendres ou brutales. À ce sujet, je rappellerai une phrase de Bertolt Brecht : « // n'existe ni forme ancienne, ni forme nouvelle, mais seulement la forme appropriée. »

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Un Drame Musical Instantané :
L'Homme À La Caméra (GRRR - 1984)

Jean-Jacques Birgé & Corinne Léonet :
Sarajevo (Suite) (L'empreinte digitale - 1994)

Jean-Jacques Birgé :
Centenaire de Jean-Jacques Birgé (GRRR - 2018)

LA PEUR DU VIDE ET L'INDIFFÉRENCE

TEXTE DE JEAN-LOUIS COMOLLI
PHOTOGRAPHIE DE GUY LE QUERREC /
MAGNUM PHOTOS

Pour avoir tenté, souvent, avec Michel Portal, Jimmy Giuffrè, Louis Sclavis, André Jaume, Christian Brazier, Martial Solal, Georges Delerue... de combiner musiques (venant du jazz, à peu d'exceptions près) et séquences de cinéma, je sais avoir buté sur une difficulté toujours nouvelle dans l'association des images et des musiques. Rien, là, ne va jamais de soi. Bien que musique et cinéma soient deux *arts du temps*, ou *parce que*, leurs mises en relation sont compliquées, tous les monteurs vous le diront. Ça ne marche, en gros, que si l'on s'en fout et que l'on n'écoute ni ne voit. Cette difficulté générale est tout simplement ignorée par les distributions marchandes qui accouplent sans frémir bandes musicales et bandes d'images. Au point qu'il n'est plus imaginable d'avoir affaire sur les médias audiovisuels, télé ou internet, aux unes sans les autres. Cette obstination à occuper simultanément la scène visible et la scène audible finit par faire symptôme. Comme un trait d'époque. Dont le point de départ est sans doute dans la facilité toujours plus grande à manipuler les bandes images, effet de la généralisation de la vidéo, d'abord « analogique » puis numérique. Fin des années 90, plus ou moins. Les bandes sons, enregistrées sur magnétique, s'étaient déjà prêtées à nombre de manipulations plus ou moins perceptibles et trompeuses. Mais ça résistait encore du côté des images. La vidéo a permis au spectateur de devenir « plus fort que le film », en l'interrompant à volonté, en arrêtant le flux, en le ralentissant image par image, en l'accéléralant, en le renversant, etc. Cette nouvelle disponibilité des bandes images semblait promettre un mariage heureux avec la (un peu plus ancienne) disponibilité des bandes musique.

Il n'en a rien été. Musiques et images, pour peu qu'on les estime dans leur puissance respective, ne peuvent faire que se mettre mutuellement à l'épreuve, quitte à se détruire l'une l'autre. Les faire jouer ensemble et que l'une renforce le mouvement de l'autre n'est pas chose facile. Un coup de cymbale en trop, et tout s'écroule. Rien de plus tentant, rien de plus aisé, rien de plus lassant que de plaquer des images sur des musiques, et, réciproquement d'« illustrer » des musiques par des images. L'expérience cent mille fois répétée nous prouve que ces associations sont le plus souvent sans objet ni projet. Sans vision ni écoute. Occuper le temps et l'espace des écrans qui meublent nos vies, oui, voilà tout. Le spectacle qui se déploie sur ces écrans se pense toujours comme *plein*, devant céder à l'étrange nécessité de remplir espaces et durées par abondance d'images et de sons. Silence interdit,

écran vide prohibé. Pour le commerce des spectacles, il semble y avoir nécessité vitale à combler les vides par la multiplication des bruits et les oreilles. De peur sans doute que le silence et l'écran vide ne dévoilent la vanité de ces frénétiques remplissages. Vides ? Nous sommes, la chose est flagrante, à l'ère du spectacle généralisé — disons, donc, de la généralisation d'une *peur panique*, celle d'un vide et d'un trou de silence à l'écran. Ainsi obligation est faite de boucher les trous... Si bien que le trop plein est aujourd'hui l'un des modes de l'insignifiant. Plus il y a d'écrans, plus ce qui y est présenté à voir et à entendre devient indolore, inoffensif, désaffecté — automatique, impensé. Spectacle et marché sont dans l'accumulation, l'hystérisation. Plus il se colle d'images sur des musiques, ou de musiques sur des images, moins il est possible de ressentir, de rêver, de songer, de s'émouvoir... Nos marchands de musiques et d'images en boîte tiennent à éviter tout vide mais ne peuvent y parer qu'en anesthésiant les sens de leurs clients. Pour celles et ceux qu'anime un fort désir de voir et d'entendre, la saturation des pulsions est une anesthésie parfaite. Qui voit-entend ces soupes multicolores et multi-échantillonnées accouplées automatiquement, comme si l'on avait laissé les banques d'images et celles de musique frayer les unes avec les autres, sans enjeu autre que de briser le silence des images et l'invisibilité des musiques ?

Ce que je retiens avant tout de ces agglomérations systématiques d'images et de musiques, c'est leur totale innocuité. Ne s'agit-il pas d'installer l'indifférence comme habitude ? Proposer de la musique *pour* ne pas l'entendre, des images *pour* ne pas les voir ? Le marché met en circulation ces hybrides pour empêcher qu'on s'y intéresse vraiment, qu'on s'y attarde, qu'on en fasse un instrument de pensée : une hyper-présence pour une absence. C'est donc qu'il s'agit avant tout de ne pas ouvrir à la pensée les sensations et les émotions éprouvées. Le spectateur-auditeur, au masculin comme au féminin, est censé n'être lui-même ou elle-même qu'un écran, qu'une caisse de résonance. Machine pour des machines. Oui, ça peut paraître suffisant. Mais le sens de l'opération est court-circuité. Le sens ? De l'usage des musiques et des images dans leur accouplement mécanique comme non-pensée. Or nous savons par expérience que les effets de nos sensations et perceptions esthétiques — nos émotions — sont ce qui construit nos subjectivités, ce qui les approfondit, les met en question et donc en vie. De là à se demander si ces produits du seul commerce que sont les emballages petits ou grands mêlant images et sons *sans pensée*, n'ont pas pour fin de borner ou de réduire l'exercice du *subjectif*, qui est encore, qui sera encore l'un des principaux obstacles au règne sans partage de la marchandise. La subjectivité des « clients » pèrime les calculs de la marchandise, le caprice échappe aux algorithmes. C'est pourquoi il faut absolument que les clients passent mécaniquement à côté de la question de la *nécessité*. Images et musiques sans nécessité supposent l'absence de toute dimension subjective chez les sujets visés. Cela se passe aujourd'hui.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Jean-Louis Comolli :
Cinéma, numérique, survie. L'Art du temps. ENS éditions, 2019.

Jean-Louis Comolli :
Daech, le cinéma et la mort. Editions Verdier, 2016.

À VOIR PAR EXEMPLE :

Jean-Louis Comolli : *La Cécilia* (1970)



Meeting au Stade Charlety, Paris, le 27 mai 1968.

MAIS NE ROMPS POINT

TEXTE ET PHOTOGRAPHIES DE GUY GIRARD

Dans le TGV qui me ramenait à Paris, j'ai ressenti un malaise en me rappelant ces jeunes producteurs désemparés face à un marché qui les ignore. Ils cherchaient une issue commerciale à leurs productions, multipliant les tentatives, souvent excitantes, et se retrouvaient à chaque fois au même point de départ. Comme dans la série *Le Prisonnier*. Une sorte de cauchemar. Malaise en découvrant que beaucoup d'entre nous étaient atomisés. Ces rencontres avaient le grand mérite de faire circuler la parole. D'entendre l'expérience de son voisin. Malaise quand ce producteur a parlé des *royalties* qu'il percevait par Spotify. Chaque trimestre, il touche de quoi se payer trois cafés. Des clopinettes gazeuses. La règle du jeu est simple : « *The winner takes all* » et les autres peuvent crever la bouche ouverte. Difficile de se bagarrer contre des algorithmes. Une riposte est à inventer pour sortir de ce borbier avant qu'il n'enterre tout le monde. Qui sème la misère récolte la révolte. Les gilets jaunes n'occupaient pas encore les ronds-points mais à Avignon la colère vibrerait déjà dans l'air.

À VOIR PAR EXEMPLE :

- Guy Girard :**
Les chants de bataille - Jac Berrocal (2005)
- Guy Girard :**
La drôle d'histoire des banques françaises (2013)
- Guy Girard :**
Don Pauvros de la Manche (2015)



- Dragon.** Bretagne dans les environs de Brest.
- Mante religieuse.** Vaucluse. Sérignan-du-Comtat (dans le top ten des pires ronds-points de France).
- Poisson - Libellule.** Vaucluse. Entraigues-sur-Sorgue.
- Avion à réaction.** Salon-de-Provence (vive l'armée de l'air).
- Hélicoptère.** Marignane (gloire à Eurocoptère).
- Bateau (imitation d'un pliage en papier).** La Tremblade.
- Bateau.** Étoile de mer. Ronce-les-Bains.
- Les pellerins.** Cognac (comme dirait Céline : le jour où les divisions chinoises seront à Cognac, vous croyez qu'elles auront envie de rentrer en Chine ?).

DES CHIFFRES ET DES LETTRES

MESSAGE DE STÉPHAN OLIVA
ILLUSTRATION D'EFIX



À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Stéphan Oliva :

Film noir (Illusions - 2013)

Stéphan Oliva :

Vaguement Godard (Illusions - 2013)

Stéphan Oliva, Sébastien Boisseau, Tom Rainey :

Orbit (Yolk - 2019)

Bonjour,

Suite à ta demande de texte, j'ai deux problèmes : le premier est que je manque de temps d'ici mars et le deuxième est que mon intervention à Avignon était improvisée. En donner une forme écrite est une toute autre histoire surtout sur ce sujet et je ne m'en sens pas vraiment capable ! C'est un peu comme la musique écrite et la musique improvisée, ce n'est pas le même cerveau qui fonctionne ! Je peux écrire de la musique mais j'ai vraiment du mal pour écrire les textes. Pourtant, on nous en demande tout le temps depuis la généralisation de l'ordinateur qui nous oblige à réaliser tout ce qui est traitement de texte, présentation de projets, newsletters etc. Encore une fois, la machine a pris le pouvoir sur la fragilité de l'instant improvisé obligeant à mettre tout en forme et en synthèse. Mais tu dis qu'on peut partir de ce qui s'est dit et j'ai été marqué par l'histoire des algorithmes qui sont censés gérer notre musique dorénavant.

Quelqu'un a dit quelque chose de style « C'est le progrès, on ne peut pas aller contre son sens, c'est l'évolution, ceux qui ne l'approuvent pas sont des has been etc. », j'ai voulu intervenir mais j'avais mon train à prendre. Mais pourquoi donc la découverte la plus récente serait-elle nécessairement gage de progrès ? Je voulais dire que je n'étais pas certain que les architectes qui ont construit le Colisée étaient moins avancés que ceux qui ont construit l'Opéra Bastille, que les compositeurs en perruques du XVIII^e siècle (pour utiliser l'expression de Zappa) étaient moins bons et productifs que ceux d'aujourd'hui, que le son du cd est meilleur que celui du vinyl, etc. En revanche, il y a une chose qui indiscutablement progresse, c'est les chiffres. En vrac, plus de gens sur la planète, plus de pollution, plus d'inégalités, plus de disques, plus de selfies, plus de vues, plus de tout... Donc, ce n'est pas très étonnant que des financiers confient aux algorithmes le soin d'exploiter la progression du chiffre. Le chiffre, c'est l'avenir qu'on nous prépare et les bénéficiaires iront au chiffre le plus fort. L'argent va à l'argent, c'est vieux comme le monde, mais l'art ne devrait rien avoir à voir avec tout cela, sauf s'il veut toucher le plus grand chiffre... Ça m'a déprimé pour tout mon voyage de retour sur Paris avec tous les gens dans le train qui s'abreuyaient des algorithmes de leurs téléphones. Et puis je repensais à ton intervention. Tu disais que tu avais décidé de te passer totalement du streaming internet pour la diffusion de ta dernière production... Ça m'a redonné le sourire !

Amitiés.

À L'HEURE DU TEASER

TEXTE DE DIDIER PETIT
PHOTOGRAPHIE DE B. ZON



Le Crescent. Mâcon, le 9 mars 2019.

L'image a souvent accompagné la musique pour tenter de montrer l'indicible. Par ailleurs, le visible est un puissant vecteur de transmission d'informations quelles qu'elles soient car l'image raconte plus que le son. Et si en plus, il est question de chanson, l'image vient conforter un sens déjà bien présent. D'un autre côté, il existe aussi des musiques qui demandent juste à être entendues en tant que telles, dans leurs nudités, leurs discours propres, leurs abstractions, pour ne pas dire tout simplement dans leurs instrumentalités. Des musiques où chacun met ce qu'il y entend, ce qu'il ressent, ce qu'il perçoit et par là même, toutes images qui tentent de les décrire, montrer, filmer ne font que mettre à plat ce qui est incarné dans le présent, ce qui existe dans l'action instantanée par celui qui émet tout autant que celui qui reçoit. Ce qui se partage ici et maintenant. L'image de ce qui est filmé devient alors juste une information sonore et visuelle.

Nous sommes aujourd'hui envahis par ces informations, portées par ce que l'on appelle communément un *teaser*, un système de communication qui donne à voir une réalité déformante qui déplace l'enjeu et ne correspond à rien d'autre qu'elle-même. Une mémoire de quelque chose que l'on ne peut vivre car la vibration ne se transporte pas dans l'image qui ne peut véhiculer une expérience simple et fantastique de musiciens qui partagent ce qu'ils sont en train de fabriquer dans l'instant, pour et avec ceux qui sont là.

Cela pourrait ne pas être grave si cela restait juste un clin d'œil à l'histoire qui se construit, à une petite mémoire bricoleuse. Cela deviendrait plus problématique à partir du moment où des décideurs, des prescripteurs, des partenaires institutionnels utiliseraient cet outil comme une réalité conforme à leurs attentes, c'est-à-dire, qui permette de ne plus se déplacer pour aller voir, entendre, discuter,



Les images creusent l'absence qu'elles sont censées combler.

Philippe Lancon



peser : « par manque de temps ! ». Et ainsi, demander aux artistes de leur envoyer un *teaser* pour voir. C'est bien le comble du comble ! Comment serait-il possible de porter et d'affirmer le désir d'une musique vivante en prenant des décisions liées exclusivement à la visualisation d'un petit film de une à trois minutes quand on est censé être le fer de lance de cette même musique vivante ?

Du coup, je me pose une question : ce petit *teaser* ne serait-il pas là, juste pour éliminer ceux qui n'en font pas ?

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Didier Petit :

Don't Explain - 3 Faces (Buda Musique - 2009)

Didier Petit, Claudia Solal, Philippe Foch :

Les Voyageurs de L'Espace (Buda Musique - 2016)

Didier Petit :

D'accord (RogueArt - 2017)



QUAND LE SON
ENTRE EN BOÎTE

ILLUSTRATION DE THIERRY ALBA

ENREGISTRER : LA TROISIÈME RÉVOLUTION DE LA MUSIQUE

TEXTE DE GUILLAUME KOSMICKI

L'enregistrement se révèle comme la troisième révolution d'ampleur qui bouleverse la musique occidentale. Cette révolution a également très rapidement contaminé l'ensemble des musiques de la planète. Le but de cet article est de mettre en perspective les apports de l'enregistrement dans l'histoire de la musique en regard des étapes fondamentales franchies au cours des siècles précédents. Dans les faits, chacune des révolutions traversées a tout remis en question : manière de faire de la musique, de diffuser, de conserver, d'écouter, d'apprendre. Comme l'indique François Delalande, il s'agit de nouveaux paradigmes dans l'histoire de la musique¹.

La première d'entre elles est l'apparition de l'écriture aux VIII^e-IX^e siècles. Elle apparaît pour deux raisons. L'objectif est en premier lieu de fixer la mémoire, pour aider les apprentis chantres à assimiler l'immense corpus de musique sacrée couvrant tous les offices de l'année liturgique. Il fallait alors dix à douze années pour former un chantre, uniquement *via* l'oral, par l'apprentissage par cœur du répertoire. Les neumes, premiers signes de notation, sont inventés, encore très perfectibles. La deuxième raison est la volonté de diffuser le même chant sacré dans tout l'empire, au temps de la prise du pouvoir par les Carolingiens. Nécessitant le soutien du pape Léon III, Charlemagne noue une alliance. Promesse est faite d'unifier le chant liturgique chrétien dans tout l'empire en

L'ethnographe Frances Densmore enregistre Mountain Chief, indien Blackfoot en 1916 à la Smithsonian Institution. Photo : Library of Congress





Partition de «Belle, bonne et sage» de Baude Cordier (1380-ca.1440), Codex Chantilly (XIV^e siècle).

prenant pour modèle principal le chant pratiqué à Rome, qui sera qualifié plus tard de «chant grégorien». Conservation, pédagogie et diffusion sont donc les premières applications envisagées pour l'écriture de la musique. Personne n'avait imaginé que deux à trois siècles plus tard, elle servirait à composer (XII^e siècle), en ne cessant alors de se perfectionner. Progressivement, les polyphonies improvisées à l'oral sont rendues beaucoup plus complexes par les possibilités offertes par ce nouvel outil. Au fil des siècles se déploient imitations, palindromes, hoquets, divisions rythmiques complexes du temps, canons, transpositions... Tout un arsenal de nouvelles techniques apparaît jusqu'à nos jours, au côté de l'oralité, qui ne disparaît pas.

Dans le sillage de l'invention de la presse à imprimer et des caractères mobiles de typographie par Johannes Gutenberg en 1450 survient la deuxième révolution. Il s'agit de l'édition musicale, avec la première partition imprimée par Ottavio Petrucci à Venise en 1501, l'*Harmonice Musices Odhecaton*, réunissant quatre-vingt-seize

chansons profanes de compositeurs variés, français, franco-flamands, italiens. Progressivement, la musique quitte le monde du manuscrit et s'engage sur la voie de la diffusion massive. Cela concourt à universaliser le langage musical, à faire s'interpénétrer les particularités locales au profit d'une culture globale. Comme dans le cas de l'apparition de l'écrit, c'est deux à trois siècles plus tard que le monde de la musique en recueille les fruits. L'exemple de Josef Haydn est à cet égard éloquent. Vers la fin de sa carrière, au début des années 1790, il est contacté par un impresario venu d'Angleterre, Johann Peter Salomon, qui l'invite à venir à Londres pour se produire et composer pour le public de la ville. Pour Haydn, qui n'a quasiment jamais bougé de Vienne et des différentes résidences périphériques de la cour de son mécène le Prince Esterházy, c'est une surprise d'ampleur. Il hésite, son ami Mozart essaye de l'en dissuader, mais il décide finalement de tenter l'expérience. Ses partitions éditées ont depuis longtemps largement circulé et sa musique et sa réputation le précèdent. Haydn se met donc en chemin pour Londres, où il séjournera à

deux reprises (1791-1792 et 1794-1795). Les foules se pressent et prennent d'assaut les salles où il donne ses symphonies, c'est un succès considérable. Haydn, qui se produisait uniquement devant une cour constituée d'un cercle restreint bien connu de lui, découvre un nouveau monde. L'édition libère les musiciens. Ce phénomène se développe et s'intensifie durant tout le XIX^e siècle. C'est ainsi que le compositeur tchèque Antonín Dvořák se retrouve nommé directeur du conservatoire de New York entre 1892 et 1895 sans avoir jamais posé un pied en Amérique auparavant.

La troisième révolution, celle de l'enregistrement, qui nous préoccupe plus particulièrement, débute le 19 décembre 1877, lorsque Thomas Edison dépose un brevet pour le phonographe, dont les premiers exemplaires sont commercialisés l'année suivante. Il imagine une dizaine d'utilisations pour son appareil. L'enregistrement de musique ne se trouve qu'à la quatrième position, précédé par la dictée de lettres, les livres pour aveugles, l'enseignement de la diction, et notamment suivi de la question de la préservation des langues. Depuis le début du XIX^e siècle, on savait fixer le son, en le dessinant sur une plaque de métal recouverte de suie², mais pas le restituer, ce que permet l'appareil d'Edison. Perfectionné au fil des ans, il est concurrencé dix ans plus tard par la gravure horizontale sur disques inventée par Emile Berliner avec son gramophone, qui donne plus de dynamique, de finesse, de qualité sonore et permet une reproduction des supports par galvanoplastie. Une véritable industrie du disque peut naître au début du XX^e siècle et la musique commence déjà à changer de visage. Mais le changement plus profond se fera progressivement, par étapes.

La première a été celle de l'envahissement progressif du champ musical par le disque. Les carrières des musiciens en ont été transformées. Certains genres ont accédé à la notoriété. Parmi les exemples que l'on peut citer se trouve celui du grand ténor italien Enrico Caruso qui, après ses premiers enregistrements réalisés à Milan en 1902, comprend l'intérêt du média et assoit une grande partie de sa carrière, notamment américaine, sur un soin tout particulier apporté à ses disques. Arthur Nikisch enregistre pour la première fois en 1913 une symphonie intégrale de Beethoven, la *Cinquième symphonie*, ce qui doit se répartir à l'époque sur onze faces de disques avec des coupes bien choisies. Un genre est entièrement couvert par l'industrie du disque depuis les premiers soubresauts

de son histoire et jusqu'à aujourd'hui : le jazz. Même si beaucoup de blues et de ragtimes sont enregistrés bien avant cela, une date symbolique est l'enregistrement en 1917 à New York par le Original Dixieland Jass Band du premier morceau estampillé «jazz» (avec le correctif en deux «z» plutôt que «jass», trop argotique et trop connoté sexuellement). Cet orchestre de Blancs précède de cinq ans les premiers enregistrements d'orchestres de musiciens noirs, comme ceux de Kid Ory (1922) ou de Joe King Oliver (1923). L'industrie du disque d'une Amérique encore largement ségréguée n'imaginait initialement pas ces enregistrements de Noirs assez vendeurs pour miser dessus. Pourtant, ces disques ont contribué à faire connaître le jazz dans le monde entier et à favoriser le développement du genre.

On enregistre tout dès le début du XX^e siècle : chansons populaires, chansons grivoises, morceaux de danse, jazz, musique classique, musique du monde. Se constitue là une sonothèque mondiale, phénomène très important. Citons l'exemple précurseur de Béla Bartók, l'un des pères de l'ethnomusicologie. Il arpente inlassablement l'Europe centrale, les Balkans, les pays slaves puis la Norvège, l'Algérie et la Turquie avec son phonographe pour recueillir des témoignages des chants populaires paysans, d'une part à des fins scientifiques de constitution et d'étude d'un corpus, mais d'autre part aussi à des fins esthétiques, afin de nourrir son propre travail de créateur. La mondialisation musicale déjà évoquée dans le cadre du développement de l'édition s'intensifie considérablement avec la diffusion des tourne-disques et de la radio dans les années vingt. Naturellement, ces nouvelles technologies ont pour effet de mettre au même niveau des musiques complètement différentes. Avec le même geste, en allumant un poste de radio ou en posant un disque sur une platine, n'importe quelle musique est susceptible d'apparaître. Cela autorise des croisements esthétiques totalement inédits, qui seront la marque musicale du XX^e siècle.

Une nouvelle figure apparaît également dans les années vingt, celle du réalisateur artistique. Avec l'avènement de l'enregistrement électrique, on adopte le micro, qui permet un nouveau geste artistique de dosage des sons, réalisé auparavant de manière empirique en plaçant les musiciens plus ou moins loin du pavillon. On peut alors gonfler artificiellement des sons, en faire disparaître d'autres, gérer les niveaux, sculpter la matière sonore d'un

morceau. De nouvelles esthétiques décollent de l'enregistrement, comme la voix mielleuse et susurrée du crooner, gonflée par le micro³. Se succèdent des bidouilleurs de génie, comme Les Paul, qui enregistre dans son garage dès les années quarante en utilisant les techniques de *sound on sound* en se réenregistrant sur lui-même, en changeant la vitesse de prise de son pour transformer son jeu. La bande magnétique permet en se répandant dans les années cinquante des transformations encore plus spectaculaires (montage, mixage, enregistrement multipiste). Différentes personnalités marquantes déploient leur talent pour faire avancer les techniques dans les années soixante, Phil Spector, Joe Meek ou George Martin, s'occupant avec une équipe très talentueuse des Beatles pour leurs albums les plus spectaculaires, *Rubber Soul* (1965), *Revolver* (1966) et *Sergent Pepper's Lonely Heart Club Band* (1967). Au moment de la sortie de ce disque exceptionnel, les Beatles mettent fin à leur carrière scénique, d'une part parce que les sons de l'époque ne permettent pas de couvrir les cris du public et d'entendre la musique, mais surtout d'autre part parce que les innovations et les sonorités raffinées réalisées en studio sont impossibles à reproduire sur scène. Le disque est devenu une œuvre d'art en soi. Cette décision est prise en 1966 au moment du début de l'enregistrement de l'album. La même année, Glenn Gould, grand pianiste classique, fait un choix identique. Gould expérimente toute sorte de prises de son, dans le piano ou éloigné, avec ou sans

réverbération, dans différentes salles, sur divers pianos, et il réalise un mix final de l'interprétation idéale dont il rêve pour telle ou telle œuvre du répertoire, alternant les prises. Ce phénomène se manifeste aussi dans le jazz, par exemple avec Miles Davis et son réalisateur artistique Teo Macero.

À partir des années cinquante, l'enregistrement intervient comme outil pédagogique dans tous les domaines de la musique. Pas un seul saxophoniste de jazz aujourd'hui n'apprendrait par exemple son métier sans jouer sur des disques de Charlie Parker. L'incroyable étendue de registres de la voix de la cantatrice Cathy Berberian est due à l'apprentissage du chant sur tous les disques de chanteuses et de chanteurs de ses parents. Les guitaristes Jimi Hendrix et Stevie Ray Vaughan ont façonné leur jeu sur celui de disques de bluesmen.

L'enregistrement devient également un précieux outil scientifique qui permet à l'acoustique de faire des bonds considérables. Grâce à lui, on se rend compte de la complexité et de la richesse du son, on découvre l'enveloppe sonore (la vie du son dans le temps, son attaque, son corps, sa chute). Parmi tous les expérimentateurs qui font avancer ce domaine, Pierre Schaeffer n'est pas des moindres avec son Studio d'essai en 1942 puis avec la création du Groupe de recherche de musique concrète (GRMC) en 1950. En 1966, il propose un véritable solfège des sons dans le *Traité des objets musicaux*. Plusieurs laboratoires spécialisés dans la *computer music*

Bartók dans un village hongrois enregistrant des mélodies populaires avec un phonographe en 1907.

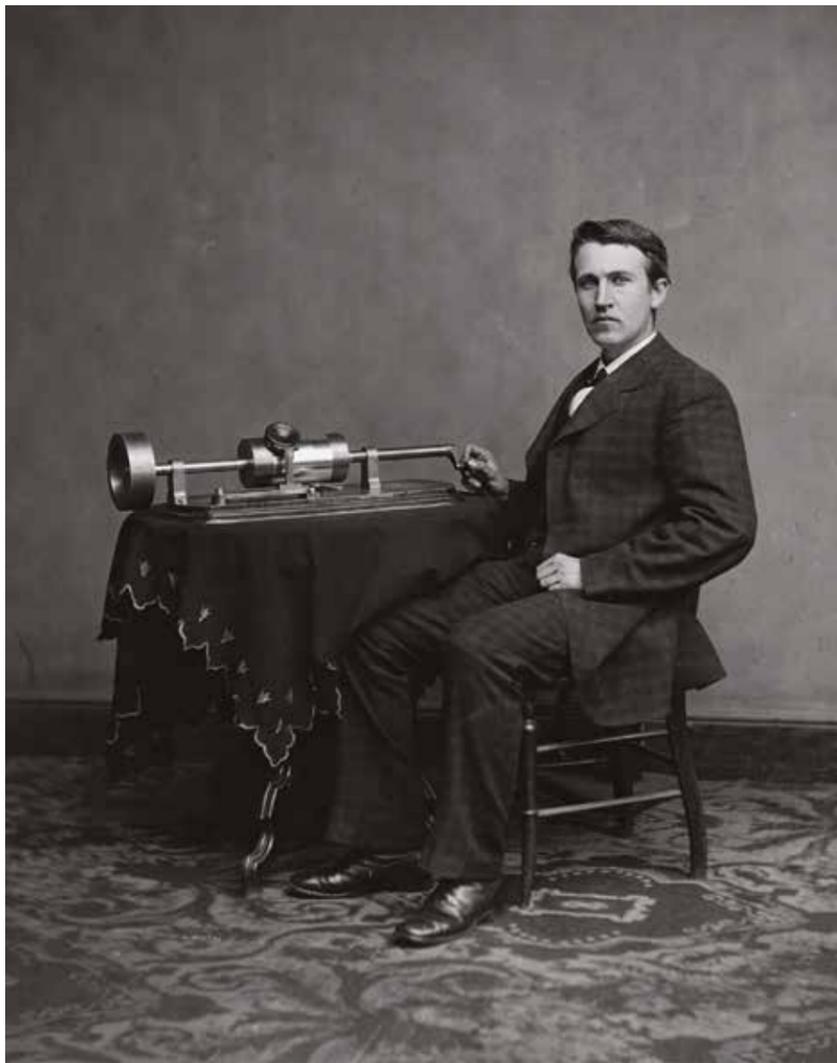


naissante font également avancer le sujet aux États-Unis, tout particulièrement les Bell Laboratories sous la direction de Max Mathews, qui réalise en 1957 le premier enregistrement numérique et en 1963 la première synthèse vocale assistée par ordinateur.

Un des aspects les plus inattendus de l'enregistrement est l'apparition de musiques entièrement basées sur ces techniques : il permet alors de composer des œuvres radicalement inédites. John Cage en est le pionnier, utilisant des platines de tourne-disques dans l'instrumentarium de son premier *Imaginary Landscape* dès 1939, mais c'est Pierre Schaeffer qui systématise et développe ces gestes en inventant la musique concrète en 1948, qui sera défendue et portée à partir de 1949 par son acolyte Pierre Henry. De nombreuses autres familles musicales reposent sur des techniques proches, comme le dub jamaïcain ou le hip-hop, dont l'esthétique repose en grande partie sur l'utilisation des disques puis du *sampler*. Dès les années soixante-dix, dans les ghettos new-yorkais, des chanteurs et des danseurs improvisent en pleine rue sur des *mixes*, des *cuts*, des *scratches*, des morceaux entièrement recomposés avec virtuosité par des DJ (Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash, DJ Kool Herc).

Le *sampler* est un synthétiseur sans son initial qu'il faut nourrir par des enregistrements numériques qui constitueront ses banques sons. Il s'agit donc du premier instrument de musique reposant entièrement sur la technique de l'enregistrement. Apparu à la fin des années soixante-dix, il se diffuse largement dans les années quatre-vingt et séduit de nombreux musiciens dans des esthétiques très variées, au-delà du seul rap qui l'adopte rapidement.

Depuis les années quatre-vingt-dix, avec le développement des processeurs de plus en plus rapides et des disques durs de stockage, l'enregistrement est aujourd'hui à la base de nouvelles techniques de synthèse sonore. On peut ici en citer deux : en premier lieu la synthèse croisée, ou *morphing*, utilisée par Alejandro Viñao sur *Chants d'ailleurs* (1991), dans lequel il croise le son d'un hautbois avec une voix féminine, conférant également à cette dernière des vibratos impossibles. Le calcul réalisé par ordinateur permet de lisser le passage d'un son à l'autre sans rupture. En second lieu, la synthèse granulaire permet d'obtenir des sons inédits en découpant et en ré-agencant des microparticules de son enregistré. On entend



Thomas Edison, 1877.

aujourd'hui ces sonorités partout, comme dans la musique électroacoustique de Georges Aperghis ou les albums d'Autechre. L'enregistrement devient alors une source de nouvelles lutheries instrumentales.

L'invention d'Edison a 140 ans. Si nous nous référons à l'échelle temporelle de deux à trois siècles des révolutions précédentes, nous sommes aujourd'hui encore dans un processus en cours, qui n'a pas encore abouti. Il faut bien se souvenir que nous sommes au cœur d'une révolution, et que tous ces domaines sont encore balbutiants, mal coordonnés, pas totalement intégrés, même si la culture musicale du XXI^e siècle repose déjà en immense partie sur ce média rendu absolument incontournable, il reste beaucoup à découvrir.

[1] François Delalande distingue quant à lui le paradigme de l'oralité, celui de l'écrit et celui de l'électroacoustique dans *Le SON des musiques. Entre technologie et esthétique*, Paris, Buchet / Chastel, 2001, pp. 42-50 et « Le paradigme électroacoustique » in Nattiez, Jean-Jacques, dir., *Musiques, une encyclopédie pour le XX^e siècle, Tome 1, Musiques du XX^e siècle*, Arles, Paris, Actes Sud / Cité de la musique, 2003, pp. 531-557.

[2] Édouard-Léon Scott de Martinville, 1857.

[3] Jean Sablon en France, qui déclenche d'ailleurs un scandale la première fois qu'il se produit sur scène avec un micro en 1936.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Guillaume Kosmicki :
Musiques électroniques : Des avant-gardes aux dance floors [Le mot et le reste - 2009]

Guillaume Kosmicki :
Musiques électroniques : Une histoire, des histoires [Le mot et le reste - 2010]

Guillaume Kosmicki :
Musiques savantes : De John Zorn à la fin du monde et après... - 1990-2015 [Le mot et le reste - 2017]

“ J'essaie de laisser les musiciens le plus libres possible et je m'adapte à leurs désirs. ”

EN STUDIO AVEC GÉRARD DE HARO

INTERVENTION DE GÉRARD DE HARO
LE 9 NOVEMBRE 2018
PRÉSENTÉE PAR JEAN-PAUL RICARD

Ingénieur et preneur de son à la réputation largement reconnue Gérard De Haro, à l'occasion de ces rencontres, a pu s'exprimer sur son itinéraire d'autodidacte et ses motivations à capturer le son.

Sur l'installation dans son studio de La Buissonne :

Je n'ai pas prémédité tout cela. J'ai toujours énormément aimé la musique et, déjà tout petit, mon père dans la Simca Aronde me faisait écouter Erroll Garner, Nat King Cole et Joe Pass. Très vite, j'ai écouté la musique de ma génération, c'étaient Les Beatles. Et puis je grattouillais, faisais un peu de musique et j'ai eu la chance, après mes études, de travailler quelques temps à Radio France Vaucluse. Je m'y ennuyais un peu alors j'ai acheté quelques micros et j'ai enregistré deux musiciens de la région, des copains. Ils ont été très contents du résultat et moi heureux de leur avoir donné du bonheur. Ce bonheur, ce partage sont devenus ma principale motivation et je pense que tout est parti de là. Même si, à l'époque, je ne pensais pas passer ma vie à faire ce travail passion. Et voilà que, trente ans plus tard, c'est comme un rêve qui s'est réalisé. Grâce aux rencontres, aux amis avec qui j'ai créé ce studio, aux gens que j'ai croisés sur cette route et qui m'ont permis de pouvoir amener cette passion toujours plus loin. J'aime le son évidemment, j'aime la musique mais surtout j'aime le partage et accompagner les musiciens dans leur démarche pour exprimer leur art.

Sur sa façon de travailler :

Beaucoup de choses sont instinctives. Le son ce sont des vibrations, des ondes, des choses que l'on ressent. Je suis un peu autodidacte pour la prise de son, à l'époque il n'y avait pas d'écoles pour apprendre cela. J'ai donc fait comme je le sentais, simplement, en y passant beaucoup de temps. En studio je favorise essentiellement le timbre et la dynamique des instruments. Mais, avant d'enregistrer un instrument, j'essaie de comprendre ce que le musicien désire. Je n'ai pas pour habitude d'imposer quoi que ce soit lorsque le groupe arrive pour s'installer. J'essaie de laisser les musiciens le plus libres possible et je m'adapte à leurs désirs. Il ne

faut pas trop changer leurs habitudes car je pense qu'il n'y a rien de plus fragile qu'un musicien en studio. Quels qu'ils soient, musiciens de renom ou amateurs. Le studio c'est une photo de soi-même, un miroir, il faut les mettre en confiance. Je les laisse donc se positionner et, en fonction de mon expérience, je choisis certains types de micros et leur emplacement.

Sur son matériel :

Au studio je travaille beaucoup avec un mélange de vieilles technologies, de très vieux micros des années 60, une bonne vieille console analogique. Le bout de la chaîne est numérique mais toute la chaleur du son se fait en amont, c'est important.

Sur le passage de l'analogique au numérique :

J'étais de l'époque des bobines et c'était déjà formidable. Il a fallu s'adapter et il est certain qu'avec les outils d'aujourd'hui c'est merveilleux aussi, on arrive à faire beaucoup de choses et c'est un peu le dilemme. Savoir quelle intervention on peut se permettre sans dénaturer la musique. On risque de quitter la photo de l'instant pour tout autre chose. Pour moi une prise c'est un cliché de ce qui vient de se passer. Une autre prise n'est pas forcément meilleure, c'est une autre entité.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Trio Zéphyr :
Travelling [La Buissonne - 2017]

Barre Phillips :
End To End [ECM - 2018]

Claude Tchamitchian :
In Spirit - Contrebasse Solo [émouvance - 2019]

RÊVER REVOX ET REVOLVER

TEXTE DE JEAN-MARC FOUSSAT
PHOTOGRAPHIE DE GÉRARD ROUY

Par où commencer ?

Certainement par *Revolver*¹ et *La révolte des joujoux*².

Mon père avait acheté une copie 8 mm de ce film muet de 1947 d'animation tchèque qu'il nous projetait quand nous étions sages.

En 67, nous étions en Algérie, un ami nous a apporté un disque nouveau des Beatles qui venait de sortir en Angleterre, *Revolver*. J'avais 12 ans. En écoutant « Yellow Submarine », je ne sais ni comment ni pourquoi - il y a des mystères - mon père, qui avait un magnétophone Grundig, a eu l'idée de sonoriser ce film.

Il a donc acheté le matériel nécessaire et pendant plusieurs dimanches nous avons, avec lui et sous sa direction d'amateur enthousiaste, inventé une « bande-son » pour ce film que nous connaissions par cœur. C'est comme ça que j'ai appris à me servir d'un magnétophone. C'est à cette occasion que j'ai appris à enregistrer. Après, ça m'a semblé naturel... J'ai continué !

Rentrant en France, j'ai commencé à jouer de la guitare, écrire de petits poèmes et vouloir en faire des chansons... Le magnétophone était toujours là et j'ai enregistré ces premières tentatives que j'ai très vite perdues. Je crois aujourd'hui

que je ne pouvais pas encore vraiment assumer de garder ça ! Cependant, quand ça a été effacé et que je ne l'avais plus, ça m'a MANQUÉ ! Enregistrer, donc pouvoir se souvenir, le garder ou le perdre. Il me semble aujourd'hui que ce va-et-vient là est essentiel. Conserver !

La suite est simple.

Je voulais être musicien. J'ai inventé des groupes avec mes copains. J'ai enregistré ça aussi mais là, j'étais plus fier ou plus inconscient, j'ai gardé. Et je me suis mis à consommer de la musique à haute dose. Des disques ! Beaucoup plus que des concerts... Je n'avais pas beaucoup de pouvoir d'achat mais j'étais abonné à la discothèque de Massy. Je me suis donc emparé de jazz et de pop sans aucune vergogne. J'écoutais tout et pour conserver ce qui me semblait important, je copiais sur bande.

En 78, je fais un « stage » au Studio de l'Oiseau Musicien de Jean-Claude Roché³ qui cherchait un assistant pour remplacer Michel Risse qui venait de partir. J'y ai appris quelques petits trucs que je ne connaissais pas encore. Je ne sais pas encore pourquoi, avec lui, nous sommes allés enregistrer un concert de Okay Temiz et j'ai aussitôt

compris que je ne pourrais jamais rester enfermé à travailler dans un « studio » alors qu'il était clair que la véritable vie musicale excitante se passait ailleurs, dans les concerts.

Après les choses continuent de s'enchaîner. Découverte du 28 rue Dunois et premiers enregistrements sérieux... c'est-à-dire pour les autres. Achat du Revox et de mes premiers micros, des M88 de Beyer. Rencontre réelle de Joe McPhee que j'avais déjà croisé un peu avant, escapade à Chantenay-Villedieu. Voyage en Italie pour le Festival de Pisa-Firenze, le CRIM, la Free Music, enfin !

À Pise, j'ai l'intuition que cette « Free Music », que l'on appelle aujourd'hui en France « Musique Improvisée », est une solution merveilleuse à de multiples questions que je me pose sur le sens de la musique. Je me dis que là, nous sommes en présence d'intelligences virtuoses aussi bien de la pensée que des instruments pratiqués qui discutent directement de cerveaux à cerveaux de manière sonore. Et qui discutent de quoi ? De musique évidemment ! Ils discutent de la Musique en la faisant... et moi j'assiste à ça. Un seul souci. Chaque discussion est vraiment unique et non reproductible. Ce qui s'y dit, et qui me passionne, s'envole irrémédiablement et se perd dans les souvenirs de chaque auditeur. Et la discussion suivante est conditionnée par ce qui s'est passé précédemment. Il y a là une image musicale « dingue » de ce que je crois être notre fonctionnement de pensée fondamental. Il faut absolument garder ça. Et là, il n'y a qu'une seule solution. Il faut enregistrer. Je vois bien ça et là des enregistreurs mini cassettes à l'œuvre. J'ai déjà entendu des enregistrements, dans les disques que je devorais à la discothèque, en particulier de FMP, qui ne m'ont pas du tout plu quant à leur son. J'ai dans l'oreille la qualité « pop ». Je viens de faire mon stage « studio ». J'ai un petit savoir, une envie démesurée d'œuvrer à mon tour, j'ai 25 ans, le sentiment que le monde est devant moi. Je prends les contacts de tout le monde et décide immédiatement sur place de revenir l'année prochaine avec un stock de bandes, mon Revox tout neuf et d'enregistrer TOUT.

L'année 80 est désormais une année différente. J'ai un vrai but : entrer en Free Music par une porte qui me semble bien grande déjà. En l'enregistrant. Alors, au Dunois, je fais des exercices pratiques. Je cherche une pratique. Est-ce que je cherche ? Est-ce que j'invente ?

Je n'en sais rien sur ce moment-là. Quelque chose se fait et se décide. Déjà, si ces musiciens dont je veux capter les sons jouent, alors, je dois jouer moi aussi, d'une manière ou d'une autre. C'est simple, moi je jouerai du micro, des micros. J'achète une petite table de Mixage Seck 6 voies, toute petite, toute plate, toute légère... encore quelques micros, toujours des M88. Je les connais bien, j'aime leur son, ils me conviennent. Un casque DT48, Beyer encore.

Et je me lance. L'idée sera que je serai le énième musicien du groupe. Celui qui garde et qui conserve. Avec moi, un solo deviendra duo, un duo, trio, etc. Le mixage est en direct. Pas de multipiste à ce moment-là. Je joue de mes 6 micros en temps réel. Je veux entendre tout, c'est mon but. Tout et presque mieux qu'en vrai. En vrai, le plus souvent, il y a une sono qui n'écoute pas. Moi je dis et prétends que j'écoute mieux ! Mais je revendique alors aussi le droit à l'erreur, la possibilité de me tromper. Je définis ce que je fais comme de la prise de son subjective. Je ne veux pas d'objectivité. L'objectivité, je la refuse. L'objectivité n'existe pas. Seulement dans la tête de puristes que je n'aime pas. Je sais que ce que je vais transmettre n'EST fondamentalement qu'une IMAGE de la réalité. Donc autant y aller franco ! C'est mon écoute que je vais conserver pas celle de mes voisins. Le casque sur le crâne, de toutes façons, j'entends plus très souvent avec le décalage des têtes « Enregistrement-Lecture » propre aux magnétophones, j'enregistre donc ce que je veux entendre et pas ce qu'il faut entendre. Longtemps, je croirai d'ailleurs que mes enregistrements ont la qualité de photos, d'instantanés sonores et je prétendrai en être l'auteur. Je serai très dépité quand je comprendrai que de toutes façons, pour le commun, un enregistrement sonore n'est qu'un service et que je suis pas auteur de mes captations seulement prestataire de service, et je garde encore une dent envers les décideurs des sociétés d'auteurs qui, après les lettres et la photographie, n'ont pas souhaité protéger les preneurs de sons. Cette idée du musicien supplémentaire ne vient pas vraiment toute seule. À ce moment-là, on sait que Van Gelder⁴, qui a enregistré John Coltrane, Albert Ayler et tellement d'autres, a un son spécial, son son à lui. Comme tous les grands. On sait déjà aussi que Teo Macero a joué *In a Silent Way* quasiment autant que Miles Davis. On peut se permettre d'y aller tout à fait. Et je suis donc très consciemment subjectif ! J'ai toujours fait de manière très subjective. Je n'ai jamais même essayé



Jean-Marc Foussat, Festival Jazz à Mulhouse, 2006.

d'être objectif en enregistrant. Ça jamais, jamais, jamais, jamais et je crois que ça, c'est à cause du film que j'avais sonorisé quand j'avais 12 ans... On n'est jamais que dans de la fabrication, l'objectivité elle n'existe pas là-dedans... Donc, on invente une autre chose qui, elle, sera entendue par les autres.

J'enregistrerai principalement à Dunois et aussi dans les « festivals » divers et variés qui ont lieu alors un peu partout. Là où la musique se fait, j'irai avec ma 404 et ma très grosse valise où sont rangés Revox, micros, câbles et table de mixage. Un des soucis principaux est le fait qu'on n'est - à ce moment-là - jamais sûr que ce concert-là sera digne d'être édité. Les musiciens sont très difficiles et très sélectifs. Faire un vinyle coûte cher et l'argent ne coule pas à flot ! Il faut donc enregistrer beaucoup pour éditer très peu ! En ce qui me concerne, tout mon argent y passe. Mais comme j'aime jouer les grands seigneurs, je n'en dis rien à personne et ça n'est que très récemment que beaucoup d'entre eux, qui me croyaient fils de famille très riche à l'époque, ont subitement réalisé que ça n'était pas du tout le cas ! Mon drame sera souvent d'avoir à choisir ce que je garde absolument sur bande magnétique 38 cm/s ou ce que je confie à la platine cassette pour mémoire, car je ne peux pas toujours acheter la matière première, la bande Agfa 428 que j'utilise. Mais je suis content. J'écoute au casque, à une place extrêmement privilégiée, la musique que j'aime comme personne ne peut l'entendre et comme les autres l'entendront peut-être si elle est éditée, et je participe à sa conservation.

L'idée de garder les choses, à mon sens, c'est le principe. Et il y a une grande imposture avec la conservation... Moi, je garde mes bandes... et tous mes enregistrements et c'est de plus en plus difficile de garder parce que les supports sont de plus en plus volatils... Tout peut se perdre de plus en plus facilement. Un disque dur qui crash et hop, il n'y a plus rien ! Donc, il faut tout le temps faire attention à ce qu'on a enregistré pour pouvoir le rendre aux autres. C'est vraiment ça : moi, mon idée, c'était que la musique était vraiment trop belle et qu'il faudrait la rendre... Un jour !

[1] 7^e album des Beatles paru à l'été 1966.

[2] *La révolte des Jouets*, de Bretislav Pojar et Hermina Tyrova.

[3] Ornithologue et acousticien, fondateur de la maison de disques L'Oiseau Musicien. À son catalogue, une centaine de disques de chants d'oiseaux qui font référence, mais aussi quelques autres comme ceux des groupes Blaguebolle, le Marvelous Band, Annie & Arthus, le Workshop de Lyon ou Lô.

[4] Rudy Van Gelder (1924-2016), ingénieur du son ayant posé sa marque pionnière sur une partie considérable de l'histoire du jazz avec ses enregistrements des années 50 et 60 pour les marques Prestige, Blue Note, Impulse. Voir le Journal *Les Allumés du Jazz* n°35.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Massacre :
Killing Time [Celluloid - 1981]

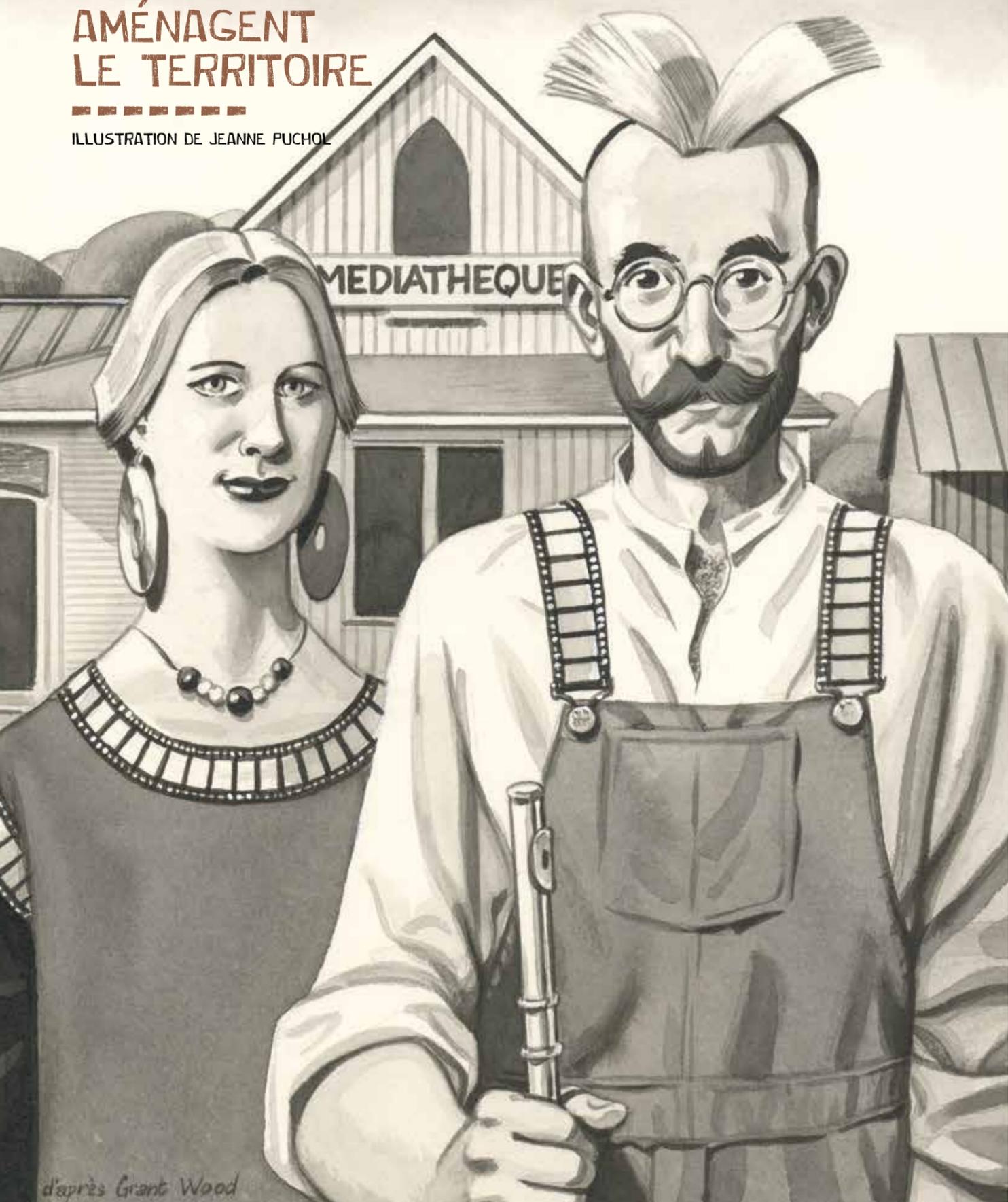
Jean-Marc Foussat :
Abattage [Pjama - 1983]

Christiane Bopp :
Noyau de Lune [Fou Records - 2018]

“ Il y a là une image musicale « dingue » de ce que je crois être notre fonctionnement de pensée fondamental. ”

LIVRES, DISQUES ET FILMS AMÉNAGENT LE TERRITOIRE

ILLUSTRATION DE JEANNE PUCHOL



d'après Grant Wood

20 ANS DÉJÀ

TEXTE DE MICHEL DORBON

Ma toute première production. L'hiver 1999. Il y a tout juste 20 ans (même si la décision fut prise un an auparavant). Par l'intermédiaire d'une amie commune, j'avais rencontré Marie Consenza qui gérait à l'époque le label Bleu Regard. Elle l'avait créé principalement pour célébrer Charles Tyler, décédé peu de temps auparavant et qui avait été son compagnon. Elle produisait essentiellement des inédits de Charles Tyler ou des groupes lui rendant hommage ; elle cherchait un ou des producteurs susceptibles d'élargir son catalogue. De mon côté, quelques missions inhabituelles réalisées dans le cadre de mon emploi (celui qui me permet, encore aujourd'hui, de continuer de financer mes productions), avaient généré des revenus supplémentaires. C'est ainsi que tout a commencé.

Mon choix s'était porté sur Matthew Shipp ; je le connaissais comme pianiste du quartet de David S. Ware, mais j'avais également eu l'occasion de l'écouter en solo ou dans d'autres formations. Il se produisait au printemps 1998 à l'Europa Jazz du Mans et je décide donc d'aller le retrouver avant son concert pour initier le contact. Évidemment très intimidé, ce fut notre toute première rencontre ; il y en eut beaucoup d'autres ensuite et je pense pouvoir dire que nous sommes devenus proches. William Parker était également présent. Matthew Shipp s'est décidé très vite ; le groupe serait un trio, avec Rob Brown au saxophone alto et William Parker à la contrebasse et l'enregistrement se ferait à New York en janvier 1999. Le studio, un lieu improbable sur East Broadway, dans un lower East Side en cours d'embourgeoisement, mais avec encore des poches de résistance (ce n'est plus le cas aujourd'hui, le massacre est achevé). Carl Seltzer, malheureusement disparu peu après, avait installé un studio dans son appartement. Un lieu particulièrement chaleureux. L'enregistrement se faisait déjà en digital, mais encore « en live », soit directement en stéréo. Un mode de travail qui correspondait parfaitement

à la façon de faire de Matthew, comme j'ai pu m'en rendre compte par la suite, même s'il enregistre aujourd'hui en multipiste. L'album, *Magnetism*, est sorti à l'automne 1999 (il a été réédité récemment sur RogueArt sous la forme d'un double album avec un autre enregistrement plus récent du même groupe et sous le titre de *Magnetism(s)*).

Cela s'est donc passé au siècle dernier, il y a une éternité. La digitalisation, Internet et la forme de déshumanisation qui va avec n'en étaient qu'à leurs balbutiements et les moyens de communication n'étaient pas encore ce qu'ils sont devenus. Tous les échanges que j'ai eus à l'époque avec Matthew Shipp, comme avec la plupart des autres acteurs du processus de production, se sont faits soit par téléphone soit par courrier. Même pour les réservations des billets d'avions, il y avait encore un échange direct. Vingt ans plus tard, les choses ont évidemment bien changé. La communication est presque entièrement digitalisée ; on peut s'échanger des heures de musique en quelques secondes. On peut même faire réaliser le pressage d'un CD ou d'un vinyle sans plus aucun contact avec personne, pas même par email ; il suffit de se connecter sur le site du fabricant et de suivre les instructions (et de perdre beaucoup de temps et son sang-froid lorsque l'on se retrouve bloqué sans comprendre pourquoi...). Pire encore, on peut faire réaliser un master (le stade ultime de la production que l'on donnera à l'usine pour la fabrication des CDs ou des vinyles) à très bas coût en envoyant un fichier de musique pas transfert numérique on ne sait où pour un master réalisé par on ne sait qui, si ce n'est par un robot, avec les conséquences que l'on imagine...

La « révolution numérique » est depuis passée par là et je trouve particulièrement intéressant de noter que, malgré ces changements souvent qualifiés de « radicaux », cela n'a eu strictement aucun impact, ni sur ma façon de produire mes albums, ni sur leur coût, ni sur le temps de production, sauf à rogner sur la qualité. À tous les stades de la production, il est indispensable d'avoir un contact humain avec toutes les personnes impliquées, les musiciens en tout premier lieu, mais aussi avec tous les autres acteurs de la production ; et cela ne se digitalise pas. Les moyens de communication ne se sont pas seulement digitalisés, ils ont aussi quitté la sphère des services publics ; mais ceci serait sans doute un autre débat. Dans le domaine de la distribution et de la diffusion de la musique, l'impact du

numérique est par contre considérable. La diffusion dématérialisée domine aujourd'hui largement, reléguant dans une certaine marge sa forme matérielle, CD ou vinyle. L'un des effets a été de mettre au même niveau la création musicale (une part infime de l'ensemble de la production musicale) comme les productions industrielles vouées au loisir (mais surtout destinées à profiter aux marges des entreprises qui les produisent). Les supermarchés du disque qui, à partir des années 70/80, s'étaient petit à petit substitués aux disquaires traditionnels, avaient déjà commencé ce travail. La diffusion digitalisée de la musique, entièrement contrôlée par de très grosses multinationales, a poussé beaucoup plus loin l'exercice.

Ce nivèlement par le bas et les difficultés auxquelles sont confrontés les musiciens créateurs comme leurs producteurs sont-ils dus à la seule évolution de la technologie ? Je ne peux pas me résoudre à le croire. Le fait d'avoir laissé le développement du numérique aux seules mains de quelques énormes groupes privés, sans pratiquement aucun contrôle du secteur public, n'est évidemment pas sans conséquence. Pas plus qu'on ne peut laisser un état ou un gouvernement gérer la création artistique, on ne peut pas non plus accepter que ce soit la loi du marché et surtout du profit qui régle la création artistique en général et musicale en particulier. Est-ce que tout cela est pérenne ? Rien n'est moins sûr. Le numérique, très loin d'être « vert », génère des pollutions considérables, par ses « data centers », particulièrement énergivores, aussi bien que par ses matériels, ordinateurs, téléphones et batteries, qui nécessitent des métaux rares, qui, comme leurs noms l'indiquent, ne sont pas éternels et dont l'extraction est extrêmement polluante. Les supports physiques de la musique ont donc sans doute encore un bel avenir. En attendant, dans un environnement qui ne cesse de se dégrader (celui de la musique comme celui de la planète), je continue de produire et d'offrir un espace aux musiciens pour qu'ils continuent à faire avancer le jazz (ajouter d'avant-garde aurait été un pléonasma...). Pour cela, nul besoin de technologies dites nouvelles...

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Matthew Shipp :
Magnetism (Bleu Regard - 1999)

Roscoe Mitchell Trio :
Angel City (RogueArt - 2014)

Matthew Shipp Trio Invites Nicole Mitchell :
All Things Are (RogueArt - 2019)

LES ARTISTES POUILLEUX...

TEXTE DE CYRIL DARMEDRU
ILLUSTRATION DE EMRE ORHUN

... chantent de vieux refrains, sifflent des airs inconnus, jouent avec des sons, écoutent la nature.

Ils sont bardes, poètes, jongleurs, diseurs ou encore danseurs, installés en terrain fertile, une terre, non pas « incognita », mais première, un asile.

Loin de la ville, inaccessible ou gardée à distance, ils demeurent troubadours aux espaces infinis.

Avec leurs moyens, ils inventent, changent les choses ici et là, et même, sans (s'en) rendre compte !

On les dit loin du centre, mais où est-il, au juste, ce centre fameux ?

Ne (se) serait-il pas un peu déplacé ?

Lors d'échanges, dans les usages et l'« avec » des rencontres, on trouve un centre, comme qui dirait, quelque peu décalé, dispersé.

Centre multiple... tels des aimants complexes, représentant autant de facettes du je(u).

Quoi qu'il en soit, ils iront dire, les pouilleux, et tout emporter alentour, s'enlever, parce que c'est ça, leur « être ».

Quand bien même ils se préoccupent de ce que l'on croit inutile, c'est que Spongaires, souvent ils écoutent, sentent et regardent...

Comme ça, pour rien, ils pensent.

Ils connaissent leurs voisins et oublient le temps – c'est connu, de nos jours, le temps presse.

Là où ils vivent, les chiens jouent avec de gros os et font de refuge une niche. Eux-mêmes cultivent parfois le doute (mais il ne faut pas le dire).

S'ils œuvrent à peu nombreux, c'est déjà beaucoup, une sacrée partie, une bonne tranche de vie !

Ici la vie est rude, muscle et pluie, fragrance et vent de face, mais aussi horizon - silence et étoiles.

Les fous, ils oublient, loteries, au (juste) milieu des terres, quittent l'instinct agraire, et allument des braseros hors des calendriers.

Ils donnent et reçoivent : musiques de l'affectif/de l'effectif, avec, entre, toutes ces nuances pas encore tout à fait imaginées. Grandes fêtes ou petites soirées leur importent.

Loin des statues et des panthéons, ils ont fui les concours et, quand bon leur semblait, effacé leur(s) nom(s).

Pour l'homme (comme pour la nature ou le vivant), ils savent que la liberté n'est rien sans la diversité.

Puisqu'ils y sont, les pouilleux - au vert, dans les campagnes, la boue et l'humus - l'art aussi...

Vite, un sou !

Et même si tout n'est pas si (p)rose, sûr qu'ils y sont nombreux, là, et pleins de rêves.

Pourvu que cela soit et qu'ils y jouent encore et encore...

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Sylvain Bonvalot - Cyril Darmedru -
Lionel Marchetti :
Crête (Ektic 2002)

Collectif Ishtar :
Aux ronds-points des Allumés du Jazz
(ADJ 2019)



L'ESPACE DU FILM

INTERVENTION DE PATRICK GUIVARC'H
TRANSCRITE PAR JONATHAN GAUTIER ET RAYMOND VURLUZ
LE 7 NOVEMBRE 2018

Lorsque l'on a discuté de l'éventualité que je sois présent, je me suis dit : « *Je ne connais strictement rien au jazz* ». Par contre, nous, Cinéma Utopia, sommes compagnon de route de l'Ajmi depuis des décennies puisque le cinéma est juste dessous et, en vivant à Avignon depuis les années 70/80, on a vu l'évolution d'un territoire – j'utilise ce terme pour l'instant, j'émettrai une critique sur ce terme à la fin si vous le voulez bien. Je n'achète plus de disques parce que quand je me promène dans la ville, je ne passe pas devant des disquaires. J'achète toujours des livres car je passe devant au moins un libraire très régulièrement. Je m'y arrête, on discute... Cette proximité, que l'on retrouverait peut-être dans les médiathèques, fait que je suis toujours lecteur et un peu moins auditeur de musique...

Lorsque nous nous sommes installés, dans les années 80, ces questions-là ne se posaient pas. Les cinémas étaient dans le centre-ville, donc l'intra-muros. À Avignon, les murs dessinent cela très facilement. Il y avait cinq lieux de cinéma qui projetaient tout type de films. Il existait d'autres zones, d'autres territoires, et simplement, tout le monde essayait par des systèmes éducatifs, des centres sociaux, des maisons pour tous que sais-je, de toucher ces gens-là pour les faire venir sur ces sites. Il faut quand même admettre que ce que l'on appelle périphérie est très égo-centré, parce que cette périphérie est elle-même le centre d'autre chose. Sauf que nous-mêmes n'avons jamais été capables de déterminer ce qu'était cette autre chose. On s'est donc satisfaits de la notion « nous sommes le centre », et tout ce qui est en dehors de nous est la périphérie. On se questionne, la périphérie qui est pauvre, qui est malade, qui est ci, qui est ça, sans trop savoir de quoi l'on parle et de quoi est constituée cette zone.

Je vais vous donner quelques chiffres. Si je prends le cas d'Avignon en 2017 – en sachant que 20-30 ans plus tôt toutes les salles étaient intra-muros – vous avez un million trois cent mille entrées réalisées sur 2 multiplex à l'extérieur de la ville, et moins de trois cent mille entrées intra-muros. Cette année, c'est encore moins parce qu'un cinéma a fermé dans l'intra-muros. Ce lieu qui, il y a quelques décennies, était considéré comme le centre de la ville où nous-mêmes travaillions avec plaisir et aisance sur une problématique très simple, tout d'un coup pose un problème. Se dire : « *Mais comment allons-nous vivre ou survivre dans ce cas de figure ?* ». Les multiplex, pour beaucoup de gens, représentent la culture populaire. Dans les zones commerciales, vous aurez la culture populaire, vous aurez les nouvelles technologies en termes d'aménagement, d'équipement des cinémas, vous aurez des accès faciles, la voiture sera privilégiée naturellement puisque dans une ville comme Avignon, et c'est vrai dans beaucoup de villes, les transports sont difficiles. Les codes pour rentrer dans ces lieux sont des codes de supermarché donc assez simples, assez connus par beaucoup de gens.

Une salle art et essai vit un *a priori* : on la dit assez élitiste. Les films sont en version originale, ça va donc concerner une minorité. Les spectateurs auront un certain âge, avec un certain niveau d'éducation... On a un centre-ville difficile d'accès, où les codes ne sont pas ceux d'un supermarché, donc des codes à connaître pour des gens qui seront des habitués, il y aura plutôt un caractère exclusif à la chose. Et parallèlement, les multiplex ont vocation à être des salles commerciales – ce n'est pas un gros mot – dont la priorité est de présenter des films qui marchent. Les salles art et essai, j'imagine, veulent fonctionner mais font aussi des choix, ont des stra-



Cinéma Utopia lors de la sortie du film *Adieu au langage* de Jean-Luc Godard. Avignon, 2014.

tégies de programmation qui font que ça peut effectivement exclure mécaniquement un certain nombre de spectateurs. En associant ces deux choses, on s'aperçoit très vite que l'on est dans une dichotomie. Après tout, tout va bien puisque nous n'avons plus besoin d'aller chercher le public d'ailleurs puisque ces ailleurs, ces périphéries, ont des cinémas à leur tour. Il y a une culture populaire dans les multiplex et une culture bourgeoise élitiste intellectuelle dans les cinémas art et essai. Tout irait presque pour le mieux dans ce bas monde.

Est-ce que les films, le cinéma, aménagent le territoire ? Ici, nous voyons des gens qui vont s'installer dans l'intra-muros parce qu'il y a le festival d'Avignon, le cinéma Utopia, peut-être l'Ajmi, une proximité de lieux nous permettant de vivre sereinement. Alors finalement, on va réorganiser des quartiers, aménager des choses. On y participe, indirectement. Il est probable que si l'on était à l'extérieur des murs, le territoire se développerait peut-être différemment. C'est peut-être un peu prétentieux mais c'est quand même une hypothèse que l'on peut envisager. Est-ce que, si l'on s'installait dans un quartier que l'on appelle populaire, de fait ce quartier ne serait plus populaire ou est-ce que les gens qui seraient du quartier viendraient dans un cinéma art et essai ? Les salles art et essai se sont fabriquées sur cette volonté d'éduquer à l'image, les gens, les jeunes, les étudiants, les lycéens, les collégiens, les écoliers. Il y a un quartier qui s'appelle le quartier Monclar à Avignon.

Les élus nous avaient poussés : « *Pourquoi vous ne vous installez pas dans ce quartier, puisque vous êtes des gens de gauche vous devriez être très bien lâ-bas ?* ». La question de fond qui se posait était pourquoi soudainement les gens qui habitaient dans ces quartiers auraient été fans des rétrospectives de Kurosawa ? Il est probable que l'on aurait attendu de nous que l'on passe *Taxi 1*, *Taxi 2*, etc., et ça, nous ne l'aurions pas fait. Il est possible qu'en s'entêtant à passer la rétrospective Kurosawa, il aurait fallu mettre des gardiens pour garder les voitures. Certes, nous aurions pris des vigiles qui venaient du quartier, on aurait quand même eu cette intelligence mais ça n'aurait pas réglé fondamentalement le problème.

“

Dès que l'on sort des remparts, on ne parle plus de culture, on parle de social.

”

Nous nous sommes dit vis-à-vis des élus : « *Vous avez la responsabilité de l'éducation, vous avez la responsabilité du transport, cela relève de vos missions que les gamins puissent venir où nous sommes, ici intra-muros* ». Aujourd'hui, ce débat est à peu près clos puisqu'il n'y a plus beaucoup de salles art et essai s'installant dans les quartiers. C'est vrai que par rapport à cet aménagement, je crois que finalement ça se passe dans l'autre sens. C'est-à-dire que ce ne sont pas les cinémas qui vont aménager le territoire mais les cinémas qui accompagnent l'aménagement du territoire. Il y a quelques années, nous nous sommes questionnés sur le fait de quitter l'intra-muros et c'est vrai que l'on n'a pas franchi le pas parce qu'en fait, on est en parfaite adéquation avec l'espace. Et je pense que, si aujourd'hui un grand nombre de multiplex s'installent dans les centres commerciaux des périphéries, ils sont finalement au centre d'un territoire. Il y a une population, il y a un bassin de population qui est pleinement concerné par ce qui est présenté dans ces salles.

Je suis très hésitant sur ce terme de « territoire » parce que qui dit territoire, dit frontière, et justement le fond même

du problème auquel nous nous heurtons, ce sont ces frontières. Il vaudrait peut-être mieux parler d'espaces, une forme d'infini. C'est un vrai problème ce terme pénétrant tous les langages. Lorsque l'on parle d'aménagement du territoire, ne s'agit-il pas de créer des espaces déterminés économiquement, culturellement, politiquement que sais-je, et qui fonctionnent avec les outils dont ils ont besoin, capables de se satisfaire en interne ? Finalement, tout le monde sera assez satisfait. Grosso modo, on ferait des films art et essai dans les quartiers chics et on ferait des *blockbusters* dans des quartiers dits populaires, etc. On ferait de la musique classique intra-muros et du rap dans les quartiers ou que sais-je et finalement, ça fonctionnerait comme ça. Cette question, que nous ne nous posions pas dans les années 80, devient une question éminemment importante. On se questionne plus aujourd'hui sur les problèmes de déplacement, les problèmes d'aménagement, les problèmes d'éducation, que sur ce que nous programmons. Au fil du temps, on ne se bagarre plus pour ce que l'on programme. On sait ce que l'on veut et ne veut pas programmer. On s'aperçoit qu'aujourd'hui, il est de plus en plus difficile sur un espace – appelons ça comme ça – de contacter des spectateurs puisque nous n'avons plus de relais culturels. Avignon est une ville où c'est caricatural : douze mille habitants dans un espace, puis, une banlieue de soixante dix mille habitants à peu près. Dès que l'on sort des remparts, on ne parle plus de culture, on parle de social. Il n'y a pas d'outils, il n'y a pas de relais. Ces notions de territoires pourraient nous faire croire que l'on est enfermé dans des espaces clos, certain appelleront ça des ghettos, pourquoi pas, où l'on aurait nos outils. Aujourd'hui, je m'interroge plus sur cette question que sur ce que nous programmons.

Une dernière chose quand même par rapport aux territoires – gardons ce terme malgré les réticences –, un autre espace pour nous s'est développé, c'est ce fameux territoire numérique. Si le cinéma en termes d'entrées se porte très bien – il y a eu plus de deux cents millions d'entrées en France cette année donc c'est énorme –, en regardant les ratios par film, vous vous apercevrez qu'il y a de plus en plus de films qui ne font pas d'entrées et de moins en moins de films qui font plus d'entrées. Là est la logique : on concentre les entrées sur de moins en moins de films. Parallèlement à cela, le numérique permet de produire plus de

films donc il y a énormément de films qui arrivent sur le marché. Je ne dirais pas qu'il y a trop de films, mais il y a de toute façon un réel problème qui se pose puisque tous ces films n'ont plus d'accès à l'écran. C'est un des problèmes qui se pose, sur une ville comme Avignon où vous avez de plus en plus de copies du même film. Il était un temps où sur Avignon, quand vous aviez une copie du même film, c'était bien, deux copies, c'était vraiment exceptionnel. Vous avez plus de salles qu'il y a trente ans, mais vous avez beaucoup plus de nombre de copies. Cela réorienté de fait les propositions cinématographiques.

Aujourd'hui, ce que l'on appelle les jeunes, les 15-25 ans, ne vont pas tant au cinéma que ça. Je crois que c'est autour de 4 à 5 fois par an, insuffisant pour faire des cinéphiles. On ne va pas assez au cinéma pour apprendre, pour découvrir, etc. Aujourd'hui, un des moyens effectivement, c'est Internet, la VOD, le *streaming*. Le rapport au film et le rapport à la salle sont en train de se dissocier – je pense que l'on a tous été coupables un jour de se dire : « *Je vais le voir autrement* ». Cette mécanique fait que l'on voit toujours des reproductions de films, mais on a beaucoup de difficultés à aller voir les films et peut-être à perdre l'habitude de « faire l'effort de » sortir de chez soi, se déplacer, ne plus savoir combien de temps on va mettre pour voir le film, etc., au risque peut-être de faire disparaître un des plaisirs qui est dans le film qui n'est pas le film, ce que l'on fait après le film. Quand on fait des choses avec un film collectivement, c'est quand même plus rigolo que quand on le fait tout seul.

Je voulais finir par un petit élément, mais un élément fondamental qui, aujourd'hui, manque dans des territoires comme Avignon : la disparition des outils éducatifs. Il ne peut y avoir de cinéma sans éducation, et c'est probablement vrai dans les autres domaines. Je crois que l'on a mis les choses à l'envers et on a laissé faire. Pour le cinéma, c'est tout le marché qui est devenu le prescripteur. Le marché qui a tendance à vouloir éduquer les gens, à leur expliquer ce qu'ils doivent voir ou ne pas voir. Le marché sera le pire des professeurs pour faire des cinéphiles.

À LIRE PAR EXEMPLE :

La Gazette Utopia Cinémas
(mensuel - publication Utopia)

DES LIVRES SUR UN VOLCAN

INTERVENTION DE VALÉRIE DE SAINT-DO. PHOTOGRAPHIE DE B. ZON
TRANSCRITE PAR JONATHAN GAUTIER ET RAYMOND VURLUZ
LE 7 NOVEMBRE 2018



Exposition « Witing Point » de William Daniels, Pavillon Carré de Baudoin, Paris, le 16 mars 2019.

Journaliste, je travaille en *freelance*. Je suis sur pas mal de sujets, mais je viens surtout d'une revue qui s'intéressait au spectacle vivant et à l'art contemporain, plus qu'à ce qui est enregistré, le sujet d'aujourd'hui. Comme nous étions une revue, la question du livre en général, de l'édition, de la distribution, de la diffusion dans les librairies, les bibliothèques, nous étions en plein dedans. On a même vécu l'aventure d'une coopérative de diffusion / distribution pour trouver d'autres moyens de diffuser des images, du son et du texte. Coopérative qui s'est cassée la figure. Mais en tout cas, nous étions assez sensibilisés et on a pas mal parlé de cette question de la chaîne du livre.

Je suis plus un enfant du rock que du jazz, mais en tout cas, j'ai écouté beaucoup de musique. La disparition des disquaires, c'est vraiment quelque chose qui a été un coup de poing dans le plexus. Avant même qu'on soit tous passés au numérique ou presque – il y en a qui résistent encore et toujours –, et alors

que ma formation musicale s'était faite chez un copain disquaire quand j'habitais Saint-Étienne et que j'étais adolescente, il y a un moment où je me suis dit : « *Je n'achète plus de disques parce qu'il n'y a plus de disquaires* », alors que j'avais une, ou deux, ou trois librairies préférées dans les villes où j'allais.

Dans cet aménagement du territoire, j'avais quand même envie de parler des médiathèques. J'ai pratiqué pas mal en milieu urbain mais je connais aussi le milieu rural, et je suis bien d'accord avec Cyril Darmedru pour récuser totalement cette notion de désert culturel que je n'aime pas beaucoup. J'ai été amenée à enquêter à propos des médiathèques sur le territoire de Plaine Commune. Plaine Commune, c'est en Seine-Saint-Denis, le fameux 9-3, ce sont huit communes parmi lesquelles Saint-Denis, Aubervilliers, Stains, Epinay-sur-Seine, Saint-Ouen, La Courneuve. La communauté de communes n'a pas la compétence culturelle, sauf pour la lecture. Il y a un paysage de médiathèques absolument impressionnant, d'une part, par son « maillage », d'autre part, par son action. On peut parler d'un aménagement du territoire, à la fois par le livre et par le disque, parce qu'une médiathèque, c'est bien autre chose qu'une bibliothèque. L'activité d'une médiathèque va bien au-delà du simple prêt de livres ou de CD. J'ai été extrêmement impressionnée par la densité d'actions menées par ces médiathèques, notamment auprès des ados, de tous les ados, dans des villes où il y a plus de 100 nationalités, auprès des jeunes adultes, auprès des enfants également. Cela passe par toutes sortes d'activités, allant du conte aux mangas, en passant par des conteurs, des projections de films. À certains moments d'ailleurs, ça fait un peu tordre le nez aux puristes qui disent : « *Enfinement aujourd'hui, dans les médiathèques, on fait tout sauf de la lecture* ». Comme lieu social, c'est absolument remarquable. C'est un lieu de fréquentation plutôt pour la jeunesse – il y a l'incitation scolaire – mais c'est effectivement un lieu de sociabilité dans des quartiers extrêmement populaires. C'est aussi un lieu d'action artistique, parce qu'il y a un programme de résidences des médiathèques de la Seine-Saint-Denis, où chacune d'entre elles invite régulièrement un auteur pendant plusieurs mois : écrivain, auteur de bandes dessinées, essayiste, qui mènent une action artistique sur le territoire pendant plusieurs mois, en étant reliés à une ou plusieurs médiathèques. Elles ont la chance d'avoir une sécurité de financement. Encore que ça pourrait s'arrêter... À Paris par exemple, il y a eu une tendance intra-muros à réduire les bibliothèques de quartier, une volonté d'enfermer. Je constate l'attachement des habitants à leurs médiathèques.

Je voudrais faire un petit saut à l'étranger en passant la Manche. Vous le savez peut-être, l'austérité qui règne en Grande-Bretagne depuis au moins une décennie, voire nettement plus, a vu les

fonds pour les bibliothèques être totalement coupés. Il y a certaines villes où l'on a carrément arrêté de financer les bibliothèques publiques. C'était à double tranchant car il y a eu d'extraordinaires mobilisations d'habitants qui ont décidé : « *La bibliothèque, on la fait vivre* ». Ça pose toutes sortes de problèmes parce que oui, on accepte finalement le libéralisme, on accepte qu'il n'y ait plus une forme de service public de la lecture, on fait par nous-mêmes, mais c'est en même temps dire à quel point, pour les gens, c'est important : « *Vous voulez nous enlever notre bibliothèque, on fera avec. On sera bénévole, on s'en chargera nous-mêmes.* »

Dernier exemple que je donnerais, c'est celui d'un petit village auvergnat, une commune assez étendue avec plusieurs hameaux, et là aussi la médiathèque est foncièrement un lieu de sociabilité important. Cette circulation dans le territoire passe aussi d'ailleurs par le bibliobus. Il passe dans les hameaux quand les gens ont des difficultés à se déplacer.

Michel a dit que les librairies indépendantes étaient quelque peu menacées, certes pas comme les disquaires. On compte environ 3 000 librairies indépendantes en France, ce qui représente 13 000 emplois, chiffres que j'ai trouvés dans une étude qui date de 2013. En 2018, ils seraient à revisiter. Mais, c'est dur, et de plus en plus dur. Si les libraires ont mieux résisté que les disquaires, il y a une raison que tout le monde connaît : le prix unique du livre. La loi Lang empêche le *discount* que pouvait être la concurrence des espaces tels que Cultura, la Fnac, etc. Par contre, Amazon, le grand méchant loup de la profession, peut parfaitement la contourner, puisque les livres peuvent être expédiés d'un peu partout. Autre raison pour laquelle ça résiste mieux, c'est que l'objet livre a créé un peu plus d'attachement peut-être au papier dans le livre qu'il y en avait pour l'objet, notamment CD, dans la musique. J'imagine qu'il y a plein d'amoureux du vinyle parmi vous et qu'il y a des gens qui aiment bien aussi le CD, et je sais qu'on a perdu à la compression numérique. Il n'y a pas eu le même phénomène absolu de téléchargement massif en littérature. Même si certains lisent sur tablette, l'objet livre reste quand même quelque chose qui ne s'est pas vu substitué de la même manière que l'objet disque. Autant la presse se lit sur ordinateur, autant la littérature, l'essai, les formats plus longs gardent l'avantage du papier.

Néanmoins, dans Paris intra-muros, on a vu des institutions, des librairies très connues dans des quartiers mythiques, comme le quartier Latin, Saint-Germain-des-Prés, se vider au profit de magasins de fringues, d'enseignes plutôt de luxe. Dans le 19^e arrondissement de Paris, quartier populaire où j'habite, il y avait deux grandes librairies dont une adossée à une institution culturelle, le 104, et une autre avenue de Flandre. Eh bien le Merle moqueur, installée au 104, a dû fermer et celle qui était avenue de Flandre s'est transformée en un café resto avec quelques rayons livres, mais pas remarquablement achalandés. À Clermont-Ferrand, une librairie militante emblématique, Le Temps des Cerises, a fermé il y a quelques années, et la Librairie Des Volcans – qui est la grosse librairie de Clermont – a été quand même fortement menacée. Quand Les Volcans menacent de fermer à Clermont-Ferrand, ça fait quasi la une de *La Montagne*, ça n'est pas rien.

On pourrait dire que les gens lisent moins. À ce sujet, il y a des batailles de chiffres. Je n'en suis pas convaincue. Il semblerait quand même que le livre résiste bien. Par contre, les gens peuvent avoir moins d'argent et acheter moins de livres. En revanche,

il y a – c'est très marquant pour les grandes villes comme Paris – une explication fort simple : le foncier. Les loyers parisiens, en centre ville et même en périphérie, sont devenus tellement délirants qu'effectivement un lieu qui n'a pas une marge extraordinaire n'arrive plus à rester ouvert.

Une autre raison qui m'avait été explicitée depuis longtemps et qui touche à la fois toute la chaîne du livre, les auteurs, les éditeurs et les libraires, c'est qu'il y a une très grosse production de livres. On en entend parler chaque année à la rentrée littéraire. Cela me gêne toujours de parler de surproduction parce que je suis de celles qui pensent qu'il n'y a jamais trop de créations, mais il y a effectivement des nouveautés sans arrêt. L'espace physique d'une librairie est limité, ce qui fait qu'un livre reste très très peu de temps sur une table pour rencontrer son public. Les librairies sont amenées à fonctionner sur le principe de la rotation rapide. Or souvent, un livre, comme beaucoup d'œuvres, beaucoup de gestes artistiques, a besoin d'un bouche-à-oreille, d'une connaissance, pour faire sa réputation. Avec du temps, un livre quasi inconnu peut devenir culte. Une librairie me disait que ce qui relève, disons, de petits matelas de sécurité dans la vie d'un libraire, par exemple le marché des livres scolaires, se voit contrarié par les appels d'offres contre lesquels les librairies indépendantes ne sont pas les mieux placées pour résister. Cela pourrait rendre pessimiste et de fait, il y a un danger. Mais il y a des stratégies de résistance, et la stratégie de résistance est passée finalement par quelque chose qui pourrait se rapprocher de ce qui se passe dans d'autres domaines – on pourrait parler de l'alimentaire et du fait d'avoir plutôt des AMAP que de la grande distribution –, par une réflexion de la profession de libraire sur quelque chose qui relèverait plutôt de l'économie sociale et solidaire. C'est passé, dans certains cas, précisément par de la mutualisation, de la coopération plutôt que : « *Voilà, on a deux librairies à 500 mètres l'une de l'autre et on est en concurrence* ». Ça s'est matérialisé par exemple par des plateformes de commandes en ligne. Comment contrer Amazon ? Eh bien, en ayant des plateformes mutualisées de librairies indépendantes où l'on peut avoir un livre dans les mêmes délais à peu près qu'Amazon. La librairie Les Volcans à Clermont-Ferrand été sauvée de la fermeture en se constituant en coopérative.

Puisque je parle de coopération, j'aimerais également signaler un boulot remarquable que fait l'association internationale des libraires francophones. Il est là aussi question d'avoir un système de coopération avec l'étranger – ici dans le cadre francophone – et notamment une coopération avec un certain nombre de pays africains, de valoriser les expériences sur place – parce qu'il y a ce que l'on appelle les librairies par terre qui sont les petits marchés des villes où l'on vend des livres – et enfin, de trouver un moyen de coopération pour le livre, et de solidarité dans le monde francophone, qui passe par l'aide aux auteurs et aux éditeurs.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Valérie de Saint-Do :

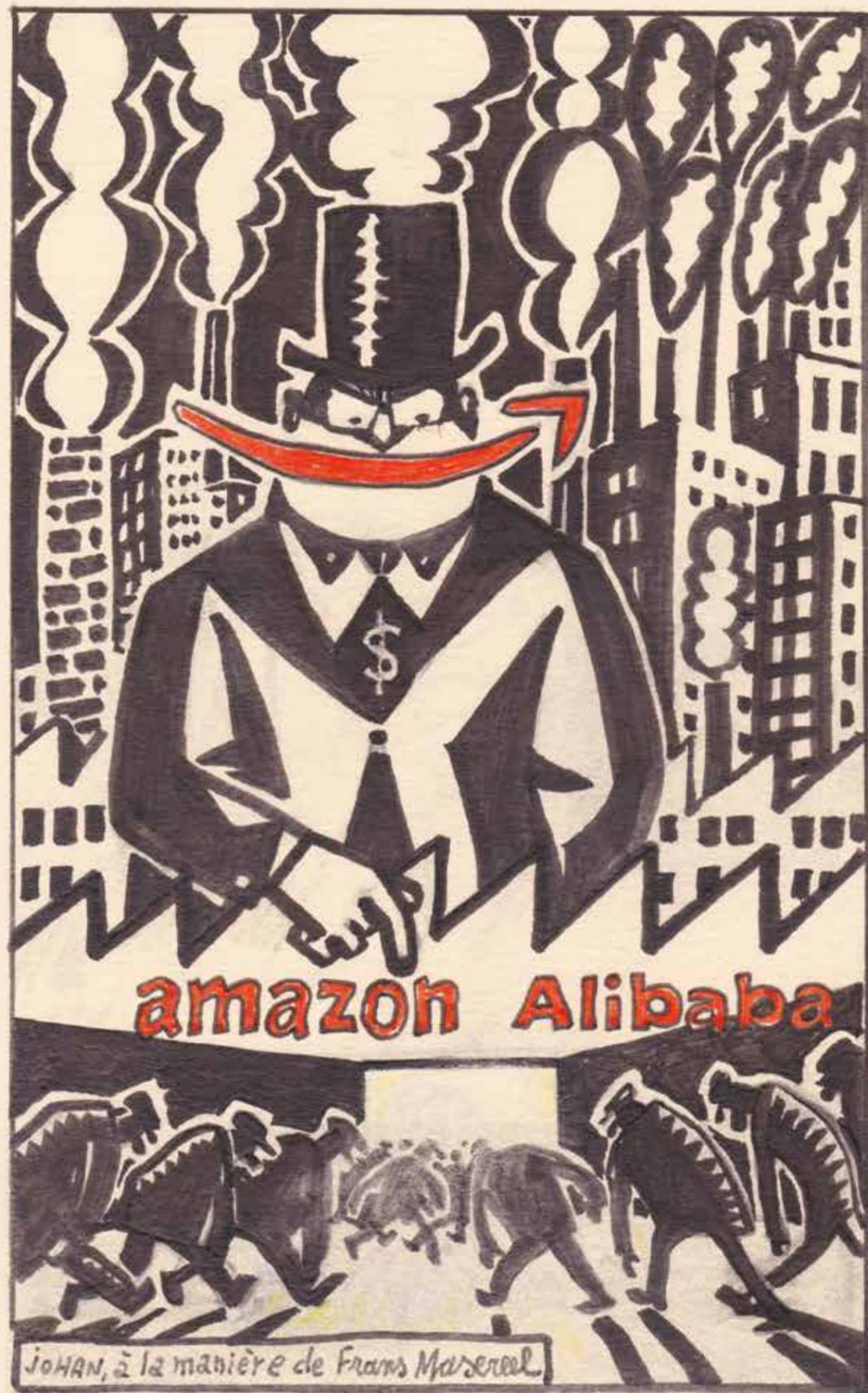
« L'art et la politique dans nos vies »
in *Cassandre / Hors Champ* n°94 (2013)

Valérie de Saint-Do :

« Les déchirements du spectacle vivant »
in *La revue du Crieur* n°7 (La découverte - Juin 2017)

Valérie de Saint-Do :

Très Grand Paris (Les éditions Arcane 17 - 2018)



LES TRAVAILLEURS DU DISQUE

ILLUSTRATION DE JOHAN DE MOOR

CLASSE TOUS DISQUES

TEXTE DE SIMONE HÉDIÈRE

« On sait comment, dans l'ancien Pérou, les messages étaient transmis par un système de cordelettes dont les nœuds, les couleurs, l'arrangement, avaient une signification convenue ; comment chez d'autres peuples primitifs, des ceintures faites de coquillages de différente nature ou des bâtons entaillés de telle ou telle façon servaient de communication muette. Et il est piquant d'observer que nous avons encore des réminiscences de ces antiques usages dans le nœud que nous faisons au mouchoir pour parer aux défaillances de notre mémoire et dans les tailles de bois où les boulangers de village marquent par encoches, le nombre de pains qu'ils ont livrés à crédit. »
Georges Renard, *Les travailleurs du livre et du journal* - 1925¹

Objet captivant du XX^e siècle, aujourd'hui mis à mal, le disque tourne, il tourne comme les orchestres partent en tournée, comme on tourne des films, comme la planète tourne², comme le vent tourne aussi. Aujourd'hui, quelques ambitieux à la main facile ont décidé de tourner la page, mais la page est numérique, alors comment pourrait-elle se tourner ? Virtuellement ? Plus rien ne tourne bien rond, mais on fait le geste : « Ça tourne ! ». Pendant un siècle, les travailleurs et travailleuses du disque ont fait tourner la baraque, dans des studios, des usines, des ateliers, des boutiques... fougueux dans les petites enseignes, valeureux dans les grandes. La plupart du temps invisibles comme les bâtisseurs de la Tour Eiffel (ne reste que le nom de l'ingénieur) ou sans considération en groupe à l'inverse des travailleurs et travailleuses du livre, imprimeurs, correcteurs et correctrices, forts de leur solides et bien assises traditions libertaires. Le moment de l'enregistrement a probablement trop vite été vidé de son sacré par une industrie avide jusqu'à la destruction de son propre objet et, un siècle plus tard, bien peu reconnaissante : « Qui ? Moi ? ».

Les travailleurs du disque auraient pu être des travailleurs de la nuit³, eux sans qui la musique n'aurait jamais osé fendre la lumière, n'aurait jamais constitué son peuple. Ils auraient pu mettre en lumière leurs qualités indispensables, se poser en maîtres des rouages. Il n'en fut rien. Ici l'industrie avait de l'avance sur les passeurs de savoir. La carte syndicale était une carte sans contact. Pas de grève possible. C'est allé très vite, ça a monté très haut jusqu'à se faire peur, *Thriller*⁴, et puis ça a décéléré encore plus vite et tout à coup, plus rien ne tournait plus. Pourtant, à des endroits cruciaux, on les retrouve aujourd'hui encore, plus décidés que jamais à lutter contre la destruction, dire que nous sommes des êtres spécifiques, tambouriner cette fois plus haut qu'ils sont du côté du langage ; donner à entendre l'autre versant du « Il n'y a plus rien »⁵.

«
Les travailleurs du disque
auraient pu être des travailleurs
de la nuit.
»

Les travailleurs et travailleuses du disque sont du côté du physique, le fameux support physique comme il y aurait une culture physique du côté opposé au monde du Tout-ou-rien-c'est-pareil, des prothèses numériques et leurs crash et des branchements cliniques. L'industrie musicale s'est vengée d'elle-même, de son propre succès, un cas rare de schizophrénie - le capitalisme sait produire ses propres maladies et les monnaie ensuite. Elle sera coupable à jamais d'avoir utilisé, ou laisser utiliser, la musique comme terrain d'expérience de l'ultra mondialisation digitale, de la grande gomme et des faux-semblants aux allures de phosphènes ou de parties de *Candy Crush*, en congédiant ses travailleurs qui « étaient tout, ne sont plus rien ». « Ça ne se passera pas comme ça ! » Mais alors comment ? On n'en sait rien, on sait seulement que l'inacceptable est... inacceptable et que comme incitait à le chanter le poète Charles d'Avray : « Tu veux bâtir des cités idéales, détruis d'abord les monstruosité⁶ ».

Travailleurs et travailleuses de tous les pays du disque, nous vous aimons.

- [1] Georges Renard, *Les travailleurs du livre et du journal* - « Première partie : Conditions matérielles des travailleurs du livre, Chapitre premier - Coup d'œil sur leur histoire - 1. Avant le XV^e siècle » - Bibliothèque sociale des métiers - Gaston Douin éditeur, 1925.
- [2] Lire Pablo Cueco « Et pourtant elle tourne », page 11 de la présente revue.
- [3] Groupe de cambrioleurs anarchistes organisé par Alexandre Marius Jacob avec comme principe « On ne vole que les métiers que l'on juge représentants et défenseurs de l'ordre social jugé injuste (les patrons, les juges, les militaires le clergé), jamais les professions utiles (architectes, médecins, artistes, enseignants, etc.) ».
- [4] Sorti le 30 novembre 1982 chez Epic Records, l'album *Thriller* de Michael Jackson, produit par Quincy Jones (qui avant de commencer la première séance avait dit à Bruce Swedien « Nous allons faire l'histoire ») a dépassé les 66 millions d'exemplaires.
- [5] *Il n'y a plus rien*, album de Léo Ferré, paru en 1973 chez Barclay.
- [6] « Le triomphe de l'anarchie », 1901.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Simone Hédière :
Rate de bibliothèque
(Édition du lézard étourdi - à paraître fin 2019)

JUSTE PRIX OU JUSTE VALEUR ? QUAND LE DÉSI R S'EFFACE

TEXTE D'OLIVIER GASNIER . PHOTOGRAPHIE DE GUY LE QUERREC / MAGNUM PHOTOS



La peau sur la table de Delphine de Blic

Lorsque le compositeur Bernard Cavanna propose, dans le documentaire lui étant consacré¹, des enregistrements de sa musique dite « contemporaine » aux passants déambulant dans un marché, il ne rencontre guère de succès. Pourtant, il y met du cœur et, surtout, annonce un prix dérisoire, allant jusqu'à offrir trois cds pour la modique somme d'un euro.

Cette scène, au-delà d'un contexte peut-être peu propice à la vente de disques, ne manque de poser moult questions quant à la perception, la réception mais aussi la « valeur » de la musique. Derrière le disque brandi et le prix annoncé, semble ainsi disparaître le travail qui a prévalu à la création de cet album/objet. Le fétichisme de la marchandise, masquant le travail en amont derrière l'objet final tout en donnant éventuellement valeur à celui-ci s'il trouve acheteur sur le « marché », s'illustre peut-être bien à travers cette situation.

Depuis près de deux décennies, l'on peut constater que le prix d'un disque est souvent perçu comme trop élevé par nombre d'amateurs, qu'il s'agisse de nouveautés ou d'enregistrements de référence dits de « fonds de catalogue ». Cependant, lorsque surviennent des opérations promotionnelles dans les grandes surfaces « culturelles », c'est alors parfois l'incrédulité voire la suspicion qui se font jour, notamment quant à la qualité des références sélectionnées.

Il est vrai que, face à la politique commerciale à l'œuvre depuis bien longtemps maintenant, il y a de quoi être désorienté.



En effet, il n'est désormais plus rare de voir un nouvel album paraître à prix, relativement, fort – autour de 18€ par exemple – puis moins de six mois plus tard passer à petit prix, pour le coup, 9 ou 7€, voire moins s'il s'agit d'en acheter un lot, de 4 par exemple. Désormais, au-delà d'un certain seuil, une nouveauté passe pour trop chère, alors même que le prix moyen de ces dernières diminue au fil du temps. L'aspect financier dans un acte d'achat n'est sans doute pas à négliger : l'appréciation de la « cherté » d'un produit est aussi liée aux moyens dont on dispose. Autrement dit, un disque est-il vraiment trop cher ou un salaire insuffisamment élevé (car ne reconnaissant pas ou plus le niveau de valeur économique produite), au point de modifier la perception de la valeur des marchandises... ? Cependant, l'appréhension de la valeur d'un objet culturel repose aussi sur d'autres critères.

La représentation et la valeur symbolique, et par conséquent économique, de la musique se jouent donc à travers son support, le disque, qui doit s'abstraire de sa simple dimension d'objet, au risque de n'être plus qu'un objet de consommation sans nécessairement d'intérêt.

À l'inverse, le livre garde encore, bon an mal an, son aura culturelle et de vecteur de savoir(s). S'abstraire de la dimension d'objet, de marchandise, implique de garder, voire de regagner, pour le disque, la capacité à susciter le désir. Et cela passe aussi bien par l'attention portée à l'objet qu'au traitement de sa mise en circulation et de sa présentation au public.

De nombreux facteurs et étapes interviennent dans le processus allant de la création musicale à sa commercialisation : il y a d'abord, après l'idée et ses premières concrétisations (choix et répétitions des musicien-ne-s), l'enregistrement et la direction artistique du projet, l'élaboration de la pochette de l'album puis, pour la partie plus commerciale, la promotion – auprès de la critique mais également publicitaire, qui parfois s'entrelacent – et la diffusion auprès des différents canaux de distributions pour la vente. Sans doute, parmi les différentes motivations présidant à la création artistique se niche un désir de partage et de transmission.

Cependant, pour s'extraire de la production encore pléthorique de disques aujourd'hui, la force, la nature et la forme du discours d'un projet doivent, probablement, parvenir à trouver leur cohérence, à partir de quoi la rencontre avec un public devient possible.

Mais c'est également une multitude de détails – pochette de l'album, critiques/chroniques, fréquence de publication... – qui contribuera à susciter la curiosité, sinon le désir, de se procurer un disque vers lequel l'envie de retourner régulièrement nous semblera indispensable. Et dans un monde actuellement de plus en plus soumis au libéralisme autoritaire imposé par la classe dirigeante, et dont le caractère mortifère est avéré, préserver le désir relève d'une nécessité vitale et l'attention à y porter, centrale.

[1] *La peau sur la table*, réalisé par Delphine de Blic, prod. Les Films d'ici, 2010.

À LIRE PAR EXEMPLE :

Olivier Gasnier :

« Crise du disque, mort du cd, pourquoi tant de haine ? » in *Le Journal des Allumés du Jazz* n°20 (2007)

Interview de Bernard Friot par Olivier Gasnier : « Clés pour le progrès social » in *Le Journal des Allumés du Jazz* n°28 (2011)

Olivier Gasnier :

« Quelle place pour la déontologie, la morale ou l'éthique dans le commerce du disque ? » in *Le Journal des Allumés du Jazz* n°29 (2012)



Studio J. F. Bauret. Paris, 1986.

À BOUT DE SOUFFLE !

**TEXTE PROPOSÉ PAR THÉO JARRIER (LE SOUFFLE CONTINU)
 REPRENANT UNE CITATION DE MARK FISHER
 PHOTOGRAPHIE DE XAVIER POPY . ILLUSTRATION DE JOHAN DE MOOR**

*It's Alright Ma (I'm Only Bleeding)*¹

Dans les années 1960 et 1970, le capitalisme devait se demander comment contenir et absorber les énergies venues du dehors. À présent, c'est le problème contraire qui se pose à lui : n'étant que trop bien parvenu à assimiler l'extérieur, comment peut-il fonctionner sans un ailleurs qu'il peut coloniser et s'approprié ? Pour la plupart des gens de moins de vingt ans en Europe et en Amérique du Nord, l'absence d'alternative au capitalisme n'est même plus un problème. Le capitalisme vient occuper les horizons du pensable, sans le moindre accroc. [...] Il serait dangereux et trompeur d'imaginer le passé proche comme une condition d'avant la chute, riche de possibilités politiques, et il est bon de se souvenir du rôle joué par la marchandisation dans la production de la culture tout au long du XX^e siècle. Il semblerait pourtant que le vieil antagonisme entre détournement et récupération, entre subversion et incorporation, ait donné ses derniers feux. Nous assistons maintenant non pas à l'incorporation de matériaux qui paraissent dotés de possibilités subversives, mais bien à leur *précorporation* : le formatage et le façonnage préventifs des désirs, des aspirations et des espoirs par la culture capitaliste. Pour preuve, par exemple, l'établissement d'espaces culturels « alternatifs » ou « indépendants », où se rejouent à l'envi les vieux gestes de rébellion et de contestation, comme pour la première fois. « Alternatif » et « indépendant » ne désignent pas quelque chose d'extérieur à la culture dominante ; ce sont au contraire des styles dominants, dans la culture grand public. Nul n'a mieux incarné (et ne s'est davantage débattu avec) pareille impasse que Kurt Cobain et Nirvana. Porteuse d'un terrible écœurement et trahissant une rage sans objet, la voix lasse de Cobain semblait articuler le découragement de la gé-



Sylvain Kassap et Ramon Lopez en show-case à Souffle Continu. Paris, le 29 mai 2009.

nération venue après l'histoire, celle dont chacun des actes était anticipé, suivi à la trace, acheté et revendu avant même qu'il ne se produise. Cobain savait qu'il n'était qu'un autre numéro, que rien ne marche mieux sur MTV qu'une contestation de MTV ; il savait que le moindre de ses gestes était un cliché écrit à l'avance, que même une telle prise de conscience relevait du cliché. Cobain était coincé précisément dans l'impasse que décrivait Jameson : comme la culture postmoderne en général, il se retrouvait dans « un monde dans lequel l'innovation n'est plus possible, [où] on ne peut plus qu'imiter des styles morts, parler avec des masques, en empruntant la voix des styles, dans le musée imaginaire² ». Là, même succès rime avec échec, puisque réussir signifie juste fournir la chair fraîche dont le système pourra se repaître. L'angoisse existentielle extrême de Nirvana et de Cobain s'inscrit pourtant dans une séquence précédente : ce qui leur a réussi était un rock-pastiche qui imitait les formes d'un passé insouciant.³

“ Porteuse d'un terrible écœurement et trahissant une rage sans objet, la voix lasse de Cobain semblait articuler le découragement de la génération venue après l'histoire... ”

[1] « It's Alright, Ma (I'm Only Bleeding / Tout Va Bien, Maman [Je Saigne Seulement] » est une chanson de Bob Dylan parue en 1965 sur l'album *Bringing It All Back Home*.
 [2] F. Jameson, *Postmodernism and Consumer Society in The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern*. 1983-1998, Londres, Verso, 1998, p.7.
 [3] Extrait de *Capitalist Realism. Is There No Alternative ? / Le Réalisme capitaliste. N'y a-t-il aucune alternative ?* de Mark Fisher. Edition originale anglaise publiée par Zero Books, 2009. Traduit de l'anglais par Julien Guazzini aux éditions Entremonde, 2018, pour la traduction française.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

- Jean Guérin :**
Tacet (Futura 1971 - Le Souffle Continu - 2015)
- Barney Wilen :**
Moshi (Saravah 1972 - Le Souffle Continu - 2017)
- Jean-François Pavvros - Gaby Bizien :**
Pays Noir (Le Souffle Continu - 2017)

À VISITER PAR EXEMPLE :

Le Souffle Continu
 22 rue Gerbier, Paris XI

★ DISQUAIRES ★ NE LES ABANDONNEZ PAS!



JOHAN DE MOOR



ENREGISTRER LA MUSIQUE, POUR QUOI FAIRE ? COMPTE-RENDU DE L'ÉDITION 2028

UNE FICTION DE PASCAL BUSSY
PHOTOGRAPHIE DE B. ZON

Les 8, 9 et 10 novembre 2028, l'équipe des Allumés du Jazz a décidé de reprendre pour ses douzièmes rencontres à Avignon le thème qui avait été traité exactement dix ans auparavant. Au-delà du clin d'œil à cette édition qui avait fait date, l'écosystème de l'industrie du disque avait tellement continué à évoluer qu'il y avait une réelle nécessité à se pencher sur ce thème, une question qui d'ailleurs en cache tellement d'autres.

Le premier jour, le jeudi 8, a été consacré à l'enregistrement proprement dit et à certains modèles récemment mis en place, comme le studio mobile de Gérard de Haro, conçu en hommage à John et Alan Lomax, lui permettant de sillonner l'Europe avec une fourgonnette, la fameuse « La Buissonne sonic van », pour réaliser des enregistrements de haut niveau, en studio ou en *live*, en une demi-journée maximum, mixage et mastering compris ; tout cela est secret, mais il se murmure que derrière ce système se cache un logiciel spécial qui a agrégé les données acoustiques du millier d'albums réalisés par Gérard et son équipe depuis 1987 ! Devant une assistance conquise et médusée – Manfred Eicher et Joe Boyd avaient fait le voyage –, il a expliqué que des contacts avaient été pris l'été précédent avec le staff de Jack White à Detroit qui veut breveter le système pour l'Amérique du Nord, et qu'un groupe de techniciens de la Corée réunifiée vient lui rendre visite à Pernes-les-Fontaines début 2029 pour un vaste programme de collecte de ce qui subsiste des musiques traditionnelles de la péninsule.

Le vendredi 9, on a parlé de distribution. Le journaliste Jacques Denis a rappelé non sans malice quelques faits autant économiques que symboliques : si Amazon est devenu depuis plusieurs années le principal acteur en avalant au passage Fnac Darty, il n'y a plus qu'une seule major, rebaptisée Universal Streaming, qui assure la diffusion des deux autres, et son siège s'est déplacé au Luxembourg pour des raisons fiscales évidentes. Comme son nom l'indique, elle ne propose que des flux numériques et tout le physique a été licencié à un distributeur néerlandais particulièrement malin qui était aux aguets depuis bien longtemps. Inutile de préciser que ces majors ne vivent plus que sur leurs catalogues, et que la signature de nouveaux artistes a été définitivement arrêtée, c'était pour mémoire en 2025. Aujourd'hui, la création et la diversité qui va avec ne sont portées que par les labels indépendants. Une bonne nouvelle d'ailleurs, car on voit se créer de nouveaux labels de jazz, de musique classique et d'avant-garde, et ce n'est pas un hasard si deux des intervenants du jour les plus remarquables ont été Bernard Ducayron et Théo Jarrier, les deux fondateurs du magasin et du label Souffle Continu, aujourd'hui à la tête d'un réseau de 22 boutiques dans le monde et d'un catalogue riche de 1 200 titres ! Quant aux supports physiques, comme l'a expliqué dans sa communication Daniel Yvinek – qui continue plus que jamais à les collectionner, dans une savoureuse boulimie qui alimente aussi ses propres créations –, le CD et le vinyle sont devenus deux gros marchés de niche à peu près équivalents en termes de chiffres d'affaires, mais la cassette n'en finit pas de faire parler d'elle en restant le véhicule de musiques marginales qui revendiquent le lo-fi, cela a été au centre de l'intervention de Nicolas Talbot dont « L'histoire du vieux Black Joe », en est à son sixième pressage de 1 000 cassettes, en version chrome tout de même car sinon le marché japonais n'en aurait pas écoulé plus de la moitié.

Enfin, le samedi 10, les magasins de disques indépendants ont été à l'honneur. Après la crise des hypermarchés qui a démarré dès 2019 et la campagne de renouveau des centres des villes moyennes qui a été l'un des rares résultats positifs du grand débat national post « gilets jaunes » (vous vous souvenez ?),

“

Deux des intervenants du jour les plus remarquables ont été Bernard Ducayron et Théo Jarrier, les deux fondateurs du magasin et du label Souffle Continu, aujourd'hui à la tête d'un réseau de 22 boutiques dans le monde et d'un catalogue riche de 1 200 titres !

”

ils se sont multipliés en revenant à leur niveau d'avant la crise du pétrole des années 1970, c'est-à-dire 3 000. Cette réémergence a été favorisée à la fois par des fonds européens et par un financement de chacun de ces nouveaux points de vente par un collectif de labels indépendants au prorata de leur part de marché, une pratique inspirée des modes de fonctionnement de l'industrie du livre, les éditeurs de livres et les libraires étant tout de même un peu plus visionnaires et malins que leurs collègues du disque, mais ça on le sait depuis longtemps... D'ailleurs, il n'est pas inutile de rappeler, et cela a été au cœur de la table ronde dirigée par un Jean Rochard particulièrement en verve, que ces magasins de disques indépendants ont aussi œuvré pour la fusion du CALIF, le Club Action des Labels et des Disquaires Indépendants Français, avec le syndicat GREDIN, le Groupement des Disquaires Indépendants Français, en une seule et même structure qui s'intitule tout simplement Les Disquaires Indépendants, ce qui fait tout de même un peu plus sérieux. Conséquence de cette mini-révolution de palais qui s'est déroulée en 2021, le Disquaire Day a été revu de fond en comble, les majors en sont éliminées et on n'y trouve plus que des références de labels indépendants, ce qui est en phase avec l'esprit des débuts de l'événement.

Impossible pour conclure de ne pas dire un mot du concert de clôture de ces journées qui s'est déroulé, en raison d'une assistance plus nombreuse chaque année, dans la Cour d'honneur du Palais des Papes. L'affiche était exceptionnelle : Jean-Jacques Birgé et Pablo Cuelco avec leur création « Madame Liu Yang Jian », le nouveau big band d'Ève Risser, Jac Berrocal dans un monologue voix / trompette en hommage à Chet Baker, enfin un collectif de cinquante musiciens réinventant en *live* les quatre faces du 33 tours *Aux ronds-points des Allumés du Jazz*, ce manifeste qui a illuminé le Disquaire Day 2019. Vive les Allumés du Jazz de toutes les musiques et à l'année prochaine !

À LIRE PAR EXEMPLE :

Pascal Bussy :
Kraftwerk, le mystère des hommes machines
Camion Blanc - 1996)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Various - *Paris Tokyo* (Tago Mago - 1983)

Tony Allen :
Film of life (Jazz Village - 2014)



LES PETITES SÉRIES

ILLUSTRATION DE PIC

PAR LES TEMPS QUI COURENT

TEXTE ET IMAGE DE ANNE MARS
ET RICHARD MANIERE (LES MARTINE'S)

Parler de NOS PETITES SÉRIES
(se) questionner en conséquence
notre façon de tracer des lignes avec notre musique,
en impressionnant du papier,
dans une forme événementielle.
Créer un cadre où il est possible de montrer,
partager autrement notre démarche.
Une façon aussi de lutter
contre tous les cadres liquides imposés,
qui empêchent de s'arrêter, de découvrir
et de se laisser surprendre, imprégner...

plas-
tique
- mu-
sical
- litté-
raire

Se dire que l'on a partagé
avec d'autres, leurs approches musicales,
artistiques et plus encore;
Un temps d'adaptation
à l'arrivée du train;
Un plaisir d'écoute des tables rondes
quelqu'en soient les thèmes;
Un regret de ne pas avoir été là
dès le départ pour entendre tout.
Une fluidité de l'accueil
pour en faire partie rapidement.
Du soleil en plus !

Une belle vitalité,
Des échanges parfois vifs,
riches, questionnants;
à tous les moments de la journée
du soir et du matin.
Ce temps de réflexion
pris au temps d'une autre façon;
L'exercice difficile de mettre des mots
sur sa démarche sans l'intellectualiser
ni la rendre banale ou creuse.

Revenir toujours sur l'économie,
ce cadre imposé qui empêche
et parfois permet de trouver
des chemins de traverse.
Jamais de bonnes solutions,
mais des solutions les plus adaptées
à l'histoire de chacun
aux désirs
à sa famille d'esprit,
Là d'où l'on vient.



Revenir
Avec une belle énergie,
Parler de chats
Et continuer...

À LIRE PAR EXEMPLE :

Les Martine's :
L'ombre d'une chance (Martine's édition)

Les Martine's :
Album Je t'ai préparé des cœurs
(Martine's édition)

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Les Martine's avec Tristan Macé :
« Par les temps qui courent »
Aux ronds-points des Allumés du Jazz
(ADJ - 2019)

LE PETIT LABEL

TEXTE DE NICOLAS TALBOT
ILLUSTRATIONS D'HÉLENE BALCER

Au départ, il y avait cette bande du groupe 4 de Jean-François Colson, un admirable musicien de Cherbourg décédé avant d'avoir publié un enregistrement, qui devait sortir et qui ne sortait pas. Avec quelques amis musiciens, on a commencé à se réunir pour imaginer un label, trouver un nom, faire des prototypes de pochettes... C'était très amusant mais ça restait quand même très virtuel.

L'été 2003, avec les intermittents de Caen, pour protester contre la réforme de l'assurance chômage, on a occupé un théâtre pendant deux mois. Bien qu'on n'ait vraiment pas obtenu grand-chose de concret, cette période nous a donné une grande confiance et l'envie de s'organiser. Quelques mois plus tard, les quatre premiers disques du label sortaient. On a fait faire une forme chez un cartonnier qui travaille

le celloderme, un carton recyclé sans colle. Au début, on voulait imprimer nous-mêmes en typographie avec une imprimerie Frenet récupérée dans une école primaire, mais composer, c'est vraiment un métier alors on a trouvé un imprimeur sympa qui avait encore une presse et qui en a profité pour initier son fils à la typo.

Juste après, on a rencontré Bernard Louvel qui faisait une démonstration de sérigraphie avec la nouvelle association L'Encre, un collectif de sérigraphes qui gère un atelier partagé et qui fait de l'éducation populaire. On a été formé par les membres de l'association et on a pu imprimer nos pochettes nous-mêmes. On a embauché un salarié, on a bénéficié de subventions, on a aussi bénéficié de l'aide du photographe Christian Ducasse pour la communication, on a adhéré aux Allumés du Jazz et le label a commencé à exister.

Bien qu'on n'ait vraiment pas obtenu grand-chose de concret, cette période nous a donné une grande confiance et l'envie de s'organiser.



Comment ça fonctionne ?

Les disques sont gravés et imprimés par un robot duplicateur qu'on avait acheté avec d'autres associations au sein de la coop de dup. On reçoit des enregistrements finalisés, si on aime et si ça peut rentrer dans une des cinq collections du label, on décide de les sortir à 100 exemplaires et 30 exemplaires hors commerces. Et on partage le tout en deux. On s'occupe du graphisme de la pochette qu'on imprime à l'encre, on paye la SDRM, on fabrique les disques, on fait les envois à la presse. Dès le début, on a décidé de ne sortir les disques qu'à 100 exemplaires vendus pour :

- ne pas avoir de stock à gérer ;
- ne pas avoir besoin d'un distributeur ;
- réussir à vendre tous les disques ;
- pouvoir tout faire à la main sans se décourager ;
- rester petit et joyeux.

Des fois, on réédite les disques qui se sont vendus trop vite.

Et maintenant ?

On a publié plus de 100 enregistrements. Même à 100 exemplaires, on a plus de mal à vendre tous les disques. On a mis les enregistrements en *streaming* et en téléchargement sur Internet sans vraiment y croire. Depuis la disparition des emplois aidés, il n'y a plus de salarié (juste quelques heures de compta), alors c'est plus dur. On commence à sortir des vinyles, ça fait plaisir, c'est beau mais c'est plus compliqué et plus cher. On sait qu'on doit inventer autre chose, mais on n'a pas encore trouvé quoi.

Le petit label c'est :

Pascal Vigier et Nicolas Talbot qui organisent et choisissent les disques, Hélène Balcer qui réalise la plupart des pochettes, Agnès Leblond qui les imprime, Francine Rakoto qui s'occupe de la comptabilité, Alain Lambert, Thierry Michel et Eric Martin, les membres du bureau de l'association.

Les deux dernières sorties :

pl 059 :

Fanny Menegoz Nobi, *Éloge de l'envers* PL son 021 :

Fatrassons, *Plus près de l'entrée que de la sortie* (existe aussi en vinyle : PLV 002)

“

Des fois, on réédite les disques qui se sont vendus trop vite.

”



À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Ly Thanh Tiên - Didier Lasserre : *Kormak* (Petit label - 2009)

Farm Job : *Hokkaido* (Petit label - 2014)

Marche arrière : *Marche arrière* (Petit label - 2018)

“

La culture de ces petits tirages est forte car elle génère assez de vitamines pour en finir avec la séparation entre la musique et l'écoute.

”



CULTURES D'ARCHIPELS

 TEXTE ET ILLUSTRATIONS DE LÉO REMKE-ROCHARD

Tout le monde aime la musique. Et c'est ça, le problème. Tout le monde aime la musique, tout le monde en découvre, mais plus grand monde n'en tient compte. La plupart des personnes à qui je pose

la question « *Qu'est-ce que tu écoutes ?* » ne savent pas me répondre. Que le téléphone portable utilisé pour *streamer* soit sous leur nez, ou même lorsqu'ils sont à l'occasion simplement déconnectés, la réponse est souvent dure à trouver. Parfois, ils me donnent un genre : « *j'écoute du rock* », parfois ils me donnent une qualification générale : « *j'écoute tout sauf la country* », parfois un nom : « *Elliot Smith* », mais le plus souvent, ils ne me donnent rien ou alors un bien général : « *j'écoute de tout* ». Bien que, de nos jours, la réponse « *j'écoute tout* » ne soit pas forcément fautive, elle indique, me semble-t-il, un grand problème, celui de la séparation entre la musique elle-même et son écoute. Il est vrai que les genres se mélangent et se multiplient (Young Thug et Elton John, le Dungeon Synth, la Witch House, l'influence du métal dans le soundcloud rap, etc.), néanmoins les cultures limitent leurs frontières, s'isolent et se rétrécissent. Il y a à la fois un champ infini d'idées et de sub-

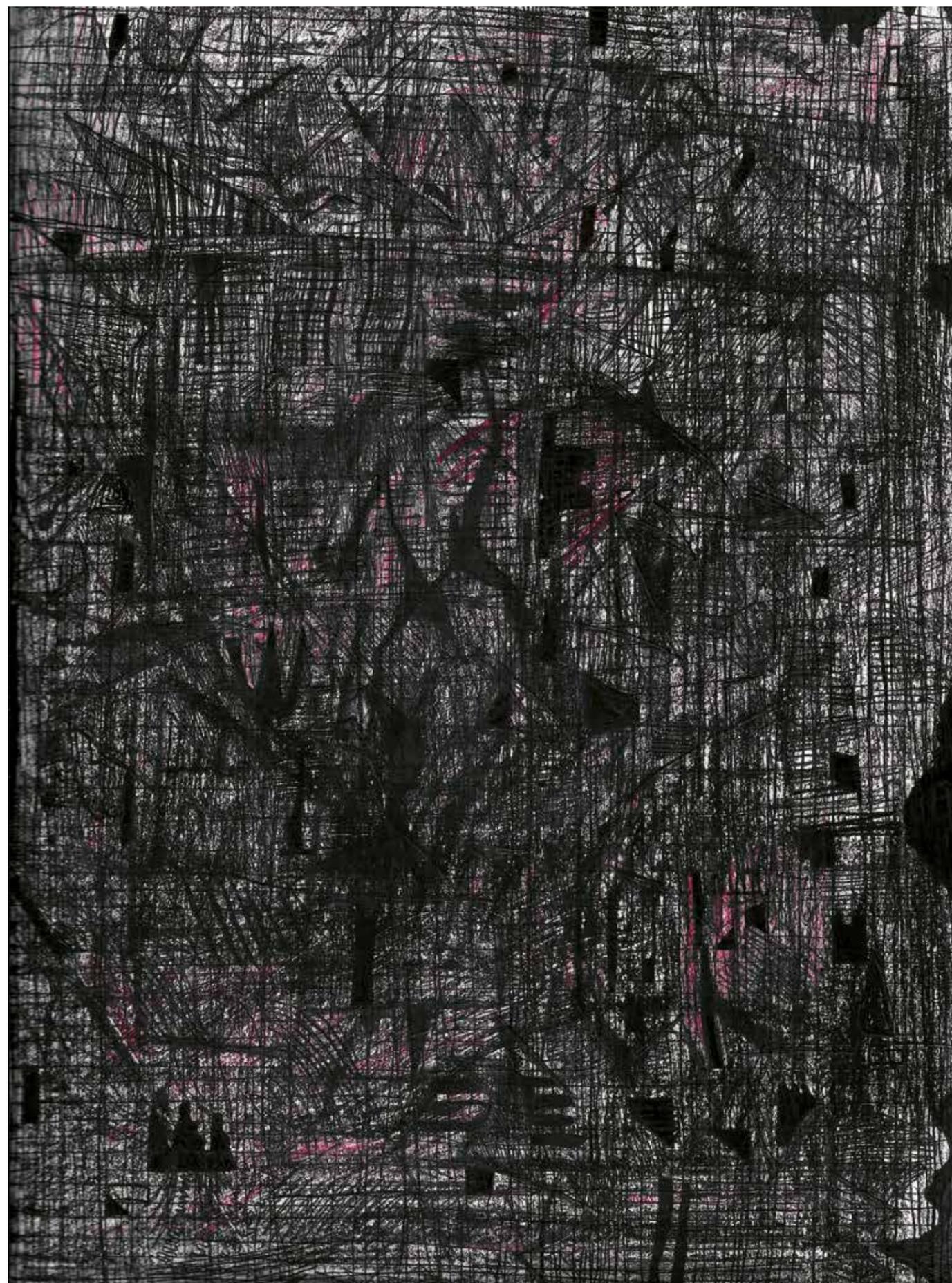
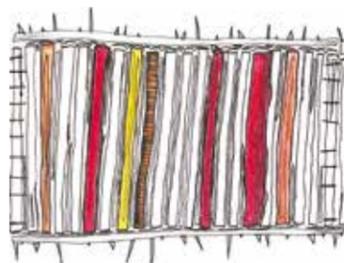
cultures intéressantes mais de moins en moins d'endroits par où commencer. Avec tant de nouvelles musiques et de moyens de consommer, il est facile de se satisfaire d'une écoute anonyme et passive ; on entend tout mais on ne retient rien, et cela mène à l'interchangeabilité des musiciens et, dans un cas plus extrême, à la pulvérisation complète de l'expression.

Mais il existe un courant qui fait opposition à cette passivité : des tas de labels publiant des petits tirages allant de 4 à 1 000 exemplaires, cherchant à reconcrétiser l'écoute. Pour les tirages avoisinant les 4, on parlera de harsh noise ou d'expérimental, de musiciens désespérés, de cassettes, de pochettes faites à la main et de relations très intimes entre l'artiste et l'auditeur. Pour les tirages approchant de 1 000, il sera plutôt question de techno, d'indus ou de free, de personnages mythiques, de vinyles, de pochettes sérigraphiées et de fans amoureuxment fervents. Mais dans les deux cas, il s'agit de donner du relief à la musique. Tout est précis, la démarche, les pochettes, l'enregistrement, la musique. Des labels comme Asctetic House, Total Black, Banks Records ou bien encore des plus petits tels Contradiction Tapes, Altered State Tapes et Skin Trade Recordings pour ne citer que ceux-là, parviennent à

être suivis pour ce qu'ils représentent, pour leur terre commune, ce qui peut être partagé, plutôt qu'en tant que simple support pour artiste. La culture de ces petits tirages est forte car elle génère assez de vitamines pour en finir avec la séparation entre la musique et l'écoute. Aussi, elle resitue un échange profond entre de petits groupes disséminés à divers endroits du globe, invisibles dans la culture de masse. Ces pratiques définissent une nouvelle force où les liens s'inventent pour une vigoureuse bataille contre l'anonymat.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

- Riverdog :**
Riverdog (Eyemyth - 2017)
- Skuury :**
The last straw (Eyemyth - 2018)
- Riverdog :**
Lifted compass (Eyemyth - 2018)



LE MUSICIEN FACE À L'ACTE D'AUTOPRODUCTION, JUSQU'OU ?

ILLUSTRATION D'HÉLÈNE BALCER



LE CRAN DES BAS

DÉBAT AVEC MICO NISSIM, L'1CONSOLABLE,
ÈVE RISSER, ALEXANDRE HERER
TRANSCRIT PAR CHRISTELLE RAFFAËLLI ET RAYMOND VURLUZ
LE 9 NOVEMBRE 2018

RÉFLEXIONS A POSTERIORI PAR MICO NISSIM (FÉVRIER 2019)

ILLUSTRATIONS DE JOHAN DE MOOR

PHOTOGRAPHIE DE B. ZON

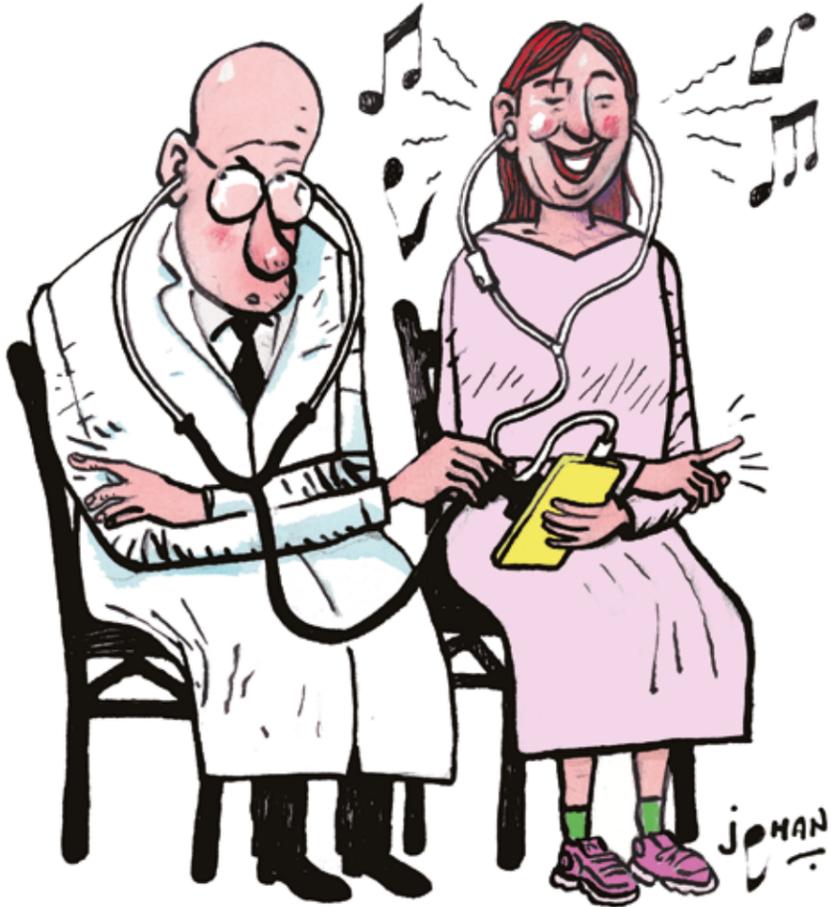
Mico Nissim (à L'1consolable) : Tu as reçu les félicitations de Jean-Pierre Elkabbach ?

L'1consolable : C'est vrai. Comme je n'ai pas réussi à faire en sorte que la presse s'intéresse à ce que je fais, je me suis beaucoup intéressé à elle. J'avais réussi à me procurer par le biais d'un ami documentariste assez politique les numéros de téléphone personnel de Jean-Pierre Elkabbach, Jean-Pierre Pernaut, Guillaume Durand, Karl Zéro et quelques autres. Je les avais appelés pour leur lire *Paf les chiens* à propos du paysage audiovisuel français, références à Paul Nizan puis Serge Halimi¹. J'avais enregistré la conversation téléphonique à leur insu et à partir de leurs réactions, j'ai fait l'interlude de fin de mon premier album. C'est ainsi que j'ai pu avoir l'appréciation de Jean-Pierre Elkabbach, très précieuse sur mon œuvre, qui m'a dit qu'effectivement, c'était très bien écrit. Après, il m'a traité de petit con, m'a dit qu'il me retrouverait et il m'a menacé mais ça, c'est anecdotique. Ceci étant, j'avais exactement les mots dont j'avais besoin et j'ai pu me faire une revue de presse avec Jean-Pierre Elkabbach : « C'est très bien écrit ».

COMMENT en est-on arrivé là ? La portée de cette question dépasse de loin le seul problème de l'autoproduction pour englober la situation d'ensemble dans laquelle nous, acteurs du jazz, nous trouvons aujourd'hui. Les interventions de L'1consolable, d'Ève Risser et d'Alexandre Herer – tous du même âge – donnant leurs points de vue et relatant leurs expériences sur l'autoproduction ont permis d'offrir un contenu sensible à ce que ce moyen de production représente, c'est-à-dire la prise en charge totale ou quasi totale, artistique, financière et commerciale par l'artiste lui-même de son CD ou autre support.

Ainsi, et de fil en aiguille, le « là » a pu être assez bien défini en reliant l'autoproduction à ses nombreux tenants et aboutissants. Nos vies d'artistes, en somme. Autant dire tout de suite que le constat est alarmant.

Mico Nissim



POURTANT, l'autoproduction présente d'indéniables avantages. Comme l'a souligné L'1consolable, on maîtrise le processus de création et on peut interroger à chaque étape le sens de ce que l'on fait. Ajoutons aussi que dans le cas où l'artiste se produit beaucoup, il a intérêt à se passer d'intermédiaires en ce qui concerne ses disques vendus surtout aux concerts. À l'opposé cependant, on voit bien l'énergie (Ève Risser a parlé de *burn out*) qu'il faudra déployer pour aller au bout d'un projet. Et au bout du compte, les chances de vente, déjà maigrichonnes pour le jazz depuis toujours sauf exception, ne peuvent presque en aucun cas devenir satisfaisantes.

MN

Je suis rappeur et *beatmaker* depuis 25 ans. J'ai commencé à douze ans et j'ai attendu assez tard pour publier mon premier album. Plusieurs raisons à cela : la première, c'est que comme tout le monde et sans trop questionner la chose, vers mes 17-18 ans, j'ai cherché à voir si je ne pouvais pas signer sur un label, une maison de disques. J'ai donc envoyé un peu partout, chez Sony, Virgin, Delabel, etc. Ça n'a rien donné alors j'ai laissé passer du temps, un peu découragé. Je me suis dit, bon, je continue à faire mes trucs dans mon coin, et j'ai attendu assez tard, espérant que la chance m'arrive un jour et aussi à cause de mon côté un peu perfectionniste, presque maladif qui faisait que j'attendais vraiment d'avoir le sentiment d'avoir quelque chose de spécifique à dire, sortant un peu de l'ordinaire. En 2011, j'ai publié mon premier double album, album un peu conceptuel avec deux CD de douze chansons pensées comme autant d'heures de la journée passées en ma compagnie. Le premier CD,

les douze heures de la journée, portait sur la critique du travail avec douze biais pour l'aborder et le second comprenait douze critiques sociales sur douze thèmes différents. Le premier s'appelle *L'1consolable est payé à rien foutre* et le second *L'1consolable est payé à foutre la merde*, avant la parution en 2014 d'un troisième volet *L'1consolable est payé pour leur dire d'aller se faire foutre*. Entre 2011 et 2018, j'ai publié 11 albums et EP dont trois en édition physique, trois maxis, quatorze inédits hors albums EP et maxi et quarante-six BO de courts-métrages. Tout ça est en ligne sur une seule plateforme Bandcamp. Pour ce qui est du financement, j'ai fait 4 appels à financement participatif en ligne, qui ont tous bien fonctionné. L'autoproduction chez moi couvre l'écriture des chansons, la composition, les arrangements, les prises de son que je fais dans mon salon, le mixage et puis le fait de chercher des dates. Je délègue certaines activités comme le mastering car je ne sais pas faire et qu'il est important d'avoir une écoute différente après le mixage. Je délègue aussi la création graphique. Pour ce qui est de ma situation socio-économique, j'ai fait à peu près 10 ans avec le RSA. RSA et APL, ça faisait en gros 600 euros de fixe par mois avec quelques CD vendus ça et là et quelques concerts payés ça et là aussi. Depuis quelques temps, je n'ai plus le RSA et les APL, pour différentes raisons, donc plus de revenus réguliers du tout car je suis très loin de pouvoir accéder à l'intermittence.

Le premier avantage de l'autoproduction, c'est de pouvoir se mettre tout de suite aux choses sans avoir la nécessité d'attendre un label, un programmateurs, un producteur, c'est donc pratique. J'ai bossé pour me payer le matos, j'ai fait les prises de son chez moi et j'ai pu faire mes premiers disques. Le second, c'est la maîtrise pleine et entière du processus de création et de production et la possibilité conséquente de pouvoir interroger en permanence, à chaque étape, le sens de ce que l'on fait et vérifier la conformité du sens par rapport à l'intention créatrice de départ. Conséquemment, je peux faire selon mes propres modalités, ma propre temporalité. J'ai beaucoup de mal avec l'idée d'être soumis à la tyrannie d'un impératif qui relève d'une personne en particulier, du marché ou des règles de l'industrie musicale. Les limites et les obstacles que je ressens de plus en plus, et notamment sur mon dernier album, ce sont les problèmes du financement. À chaque fois que je fais un appel à financement participatif,

EN BREF, on ne fait pas ça pour l'argent. Honorable mais triste quand même. L'absence de maison de disques et de distribution au sens classique fait que l'artiste est partagé entre deux extrêmes : le porte à porte et le site Internet. Les maisons de disques restantes posent de leur côté des conditions de plus en plus difficiles à respecter pour les artistes. D'autres se sont vus demandés de fournir un calendrier de tournée avant même que le CD existe. Comme il est quasi impossible de prétendre être programmé en concert sans CD à l'appui, on voit bien l'absurdité de la situation. Refoulé dans la seule alternative possible : l'autoproduction, l'artiste est placé de fait « hors circuit ».

MN

je revois les choses à la baisse en me disant : « *Je ne suis pas sûr de réunir cet argent, je ne suis pas très suivi, est-ce que les gens vont donner autant ?* ». J'essaie alors de faire au moins cher mais j'ai envie de faire un objet de qualité que je trouve beau et dans lequel je trouve qu'il y a du sens. Je me retrouve pris en sandwich. L'autre problème est qu'il est compliqué de trouver des lieux où jouer, et si l'on veut être payé, ça commence à relever de l'impossible ! J'ai passé trois ans à faire cet album interactif. Il y a 49 pages et le *tracklisting* est un organigramme qui règle les interactions entre chaque chanson. J'ai hésité à le jouer sur scène car ça obligeait à faire un concert interactif, à connaître par cœur les 49 chansons avec la densité de texte qui est celle du rap mais aussi à connaître parfaitement les interactions qui régissent chaque chanson et à pouvoir créer des interludes improvisés avec les spectateurs entre chaque chanson pour les guider. C'est ce que j'ai fait, avec une metteuse en scène venant du théâtre qui s'intéressait beaucoup au hip hop. On a fait trois résidences en faisant des pieds et des mains. Comme j'avais consacré vachement de temps et d'énergie, je sentais chez moi une espèce de frustration – plus grande que d'habitude, c'est pour ça que j'en parle – par anticipation à l'idée que seuls mes trente potes habituels seraient au courant de la sortie et l'achèteraient. Ça fait plaisir, c'est super cool de leur part mais ça me faisait un peu chier que personne d'autre ne le sache. Ainsi, pour la première fois depuis 2011, je me suis dit : « *Je vais peut-être recourir à un ou une attaché(e) de presse qui puisse faire qu'un minimum de gens soient au courant en faisant paraître deux trois trucs dans la presse musicale sur cet album-là et un tourneur peut-être qui puisse nous assurer quelques dates au moins et que je puisse me dire qu'on a un peu joué le spectacle avant qu'on passe à autre chose* ». Là, j'ai rencontré deux obstacles, le premier, celui de l'attaché(e) de presse. J'en ai contacté quatre et j'ai eu quatre refus

motivés par les mêmes raisons : c'était trop original et trop politique. Trop politique, pourquoi pas, même si c'est une fable interactive. C'est l'histoire d'un employé d'entreprise qui cherche désespérément à aborder son chef de service pour lui demander une augmentation. Ça parle du travail et de la critique du salariat. Ce n'est pas un album militant, mais un album sur la critique du travail à travers une histoire. Trop original. C'est un disque, c'est un jeu, on ne sait pas ce que c'est. Pour une fois que j'étais décidé à donner un peu de sous à un attaché de presse, je me suis dit : « *Même mes sous, ils n'en veulent pas !* » J'ai essayé le tourneur ensuite. Tous les tourneurs que j'ai contactés que ce soit côté musique ou côté théâtre m'ont dit : « *J'ai trop d'artistes à m'occuper et je cherche des collaborateurs. Si vous voulez devenir tourneur, je vous embauche volontiers sinon, je ne peux rien pour vous* ». Je me suis dit bon ok, les tourneurs, il n'y en a plus, je vais me débrouiller tout seul. J'ai fait ce que je fais d'habitude en essayant d'y déployer encore un peu plus de temps et d'énergie. On a envoyé avec la metteuse en scène des centaines d'e-mails à des centaines de lieux, avec, quelque chose comme 10-15 réponses dont la plupart négatives. Finalement, les trucs que j'ai eus, c'était par copinage. Même si je vante tous les mérites de l'autoproduction, j'en vois aussi les limites. Le corollaire de ce phénomène, c'est le temps consacré à la prospection, à la com', à la promo, à l'administratif, à tous ces trucs que personne n'a envie de faire et qu'il faut faire malgré tout sous peine de ne plus exister. Ça prend un temps et une énergie folle, c'est assez frustrant. Au bout d'un moment, on a juste envie de dire : « *Ben allez vous faire foutre* », c'est ce que je fais des fois. Il y a un autre réseau dont je peux bénéficier et qui n'est pas négligeable, c'est un réseau très politique et très militant, dans lequel je suis très content d'intervenir, où je trouve pleinement sens à aller jouer et faire des concerts de soutien pour telle ou telle lutte.

« C'est l'histoire d'un employé d'entreprise qui cherche désespérément à aborder son chef de service pour lui demander une augmentation. »

Ils n'ont pas trop de sous en général et ça ne m'aide pas vraiment à savoir comment je vais payer ma bouffe. C'est le paradoxe que je rencontre là-dedans. Je suis super content de le faire mais à côté de ça, ça m'arrangerait bien d'avoir davantage de concerts payés.

On en a parlé cette semaine, c'est vrai qu'il y a un certain nombre de règles dans ces métiers comme l'obligation de produire un EPK². À chaque fois que j'ai contacté des lieux, ils m'ont dit : « *C'est super mais il est où le teaser ?* » « *Ben il n'y a pas de teaser. Je t'envoie l'album, si tu veux, tu peux l'écouter* ». Non, il faut un *teaser* vidéo absolument ! Il faut alors penser en amont la production d'un *teaser* vidéo, son coût et le déploiement de temps, d'énergie. Je trouve tout de même absurde de devoir faire un *teaser* vidéo pour jouer de la musique. On a aussi parlé, ces trois jours, de l'obligation de jouer sur scène son dernier album. Il se trouve que j'ai envie de jouer celui-ci mais j'ai aussi envie de jouer d'autres albums et j'ai toujours fait ça. À chaque fois que l'on me dit : « *Tu vas jouer quel album ?* », je dis : « *Ben, tous* ». Personnellement, je trouve que le dernier album des artistes, c'est le plus mauvais. C'est une règle qui vaut souvent – j'espère que j'échappe à la règle – mais j'ai pu constater ça. Pas mal d'artistes que j'aime bien et que j'ai vus sur scène jouaient exclusivement leur dernier album et zéro chansons des autres albums, c'était la tournée promo. Je me suis dit : « *C'est hyper chiant ce truc de l'artiste qui joue absolument le dernier album. Je m'en fous de son dernier album, j'ai envie d'écouter les autres* ».

Pour nous, rien n'est obligatoire, on fait ce qu'on veut en définitive. Mais moins je joue au minimum le jeu qui nous est imposé, moins j'ai la possibilité de rencontrer – je n'aime pas trop cette expression – mon public (je n'ai pas de public). Je n'ai pas envie d'être une star internationale du rap ou d'autre chose, j'ai seulement besoin

que des gens écoutent ma musique et m'en disent quelque chose. J'en ai un besoin viscéral.

Mico Nissim : Tu as tout de même le grand Zebrock qui dit : « *Pierre Bourdieu a trouvé son interprète* ». C'est quand même un sacré compliment !

L'1consolable : Un beau compliment mais qui paradoxalement ne m'a pas beaucoup aidé. J'avais été sélectionné dans un dispositif d'accompagnement des artistes en développement – qui est le grand Zebrock –, ils m'avaient complimenté pour ce truc-là. C'est sympa. Et puis voilà.

Ève Risser : Je ne sais pas si c'était une bonne idée de passer en deuxième car toi, tu manipules bien la parole. Vous allez vite voir que c'est pour cela que je joue du piano. Je ne suis pas très à l'aise à l'oral et je fabrique souvent des labyrinthes à ma façon. Mon expérience avec le disque vient du label Umlaut Records. Nous sommes sept dans ce collectif. Nous étions six et j'ai réussi à faire entrer une femme cette année. Le label a été créé il y a plus de 10 ans par un Suédois qui avait vécu aux États-Unis. En Suède, ils n'ont pas du tout les mêmes avantages d'intermittence. Lui, c'était un *self made man* et Gary Thomas lui a dit : « *Si tu fais ton label, moi je te fais ton premier disque* ». Il a donc fait un disque avec Gary Thomas à Baltimore. Ensuite, il est venu à Paris où nous nous sommes rencontrés avec d'autres musiciens. Il n'arrivait plus à le porter. Mon souci à l'époque était de trouver un label pour mon groupe Donkey Monkey. J'étais au tout début donc, il était normal que les choses soient difficiles mais j'ai tout de suite pigé que je n'avais pas du tout envie d'adapter ma musique à certains trucs et donc que j'allais plutôt essayer de comprendre comment le monde se fabrique et essayer de trouver les ficelles à ma manière. Notre idée, sur les conseils de ce Suédois qui avait suivi les conseils des Américains, c'était de ne pas attendre. Sortir un disque, c'est pouvoir tourner une page et aller au suivant. C'est assez intéressant le processus, l'allégorie de la digestion. C'est qu'une fois digérée qu'il y a une nouvelle branche qui pousse... hmmm d'accord, ce sont des métaphores qui ne marchent pas ensemble mais... !

Je voulais un peu représenter différents points de vue parce que dans le label nous sommes tous musiciens par contre, il n'y a que moi et un autre compositeur qui vivons de notre musique. Les autres sont des

professeurs et veulent être indépendants dans leur production et ils sont automé-cènes. Nous aussi mais pas avec des postes de profs. Il y a donc beaucoup de points de vue différents. On ne fait pas les disques pour les mêmes raisons ni dans les mêmes périodes de la vie. Pierre-Antoine Badaroux, c'est un fou du disque, un amoureux du disque. Il a monté les Umlaut Big Band, il fait ses disques, il a demandé à Sven-Åke Johansson³, de lui faire toutes ses pochettes et depuis le tout début, je viens seulement de le comprendre, il s'était mis une trame graphique. Il ne sortait que du free jazz. Je suis arrivée avec un truc de jazz bonbon et il a dit : « *OK* », j'ai dit : « *Ouah super, c'est ça l'ouverture !* »

Au début, je sortais mes disques, je les autoproduisais, je faisais de la diffusion, de la presse. Alors, j'ai fait un *burn out* à force de produire mes disques et j'ai perdu aussi tout mon argent. Je me suis donc dit que je n'étais pas super à me servir moi-même et j'ai commencé à sortir mes disques sur d'autres labels qui n'avaient pas forcément les sous pour les produire. Au début quand même, MFA⁴ nous soutenait. J'ai donc commencé à sortir mes disques, j'autoproduisais mais à la fin j'avais un énorme soutien, quelqu'un qui me forçait à le sortir, parce que mes disques, j'ai toujours du mal à les sortir.

“

Et il y a les mecs du label qui me disent : « Mais qu'est-ce que tu fous, t'as honte ? ». Et je leur dis : « Ben non je n'arrive pas à m'autogérer. »

”

LES ORGANISATEURS DE CONCERTS, submergés de propositions, préfèrent jouer à coup sûr en « réseautant » (comme le dit joliment Bruno Tocanne) à partir de valeurs sûres, en général toujours les mêmes, leur principale motivation étant de remplir leur salle, sous peine d'être eux-mêmes relevés de leurs fonctions. La forte généralisation de l'autoproduction devient ainsi un symptôme du malaise général qui n'en finit plus de s'abattre sur nos métiers. Il devient de plus en plus difficile aux jeunes talents (et même aux moins jeunes) de mener un « semblant de carrière », cette expression étant prise dans un sens assez vaste, mais impliquant un minimum de capacités à peser sur son propre parcours sans y laisser des plumes.

MN

Je me suis toujours dit qu'un label, c'était une famille. Être sur un label permet d'être au milieu d'autres enfants du label et de pouvoir être dans un autre réseau. J'ai fait un album pour Clean Feed, un label portugais qui n'avait pas les sous pour produire le disque mais a diffusé ma musique en Europe puisqu'il va dans les festivals et finalement ce label m'a permis de rencontrer énormément de musiciens et de jouer dans énormément de festivals. Je me suis mise quand même à essayer de sortir des disques pour les autres. Je suis très fan de Donatienne Michel-Dansac, une interprète qui me dit un jour à un concert : « *Ce disque-là de Aperghis, les tourbillons avec le texte d'Olivier Cadot, j'ai envie de le sortir* ». Et moi, je me disais : « *Je le sors sur Umlaut, un disque d'Aperghis...* ». Ensuite, elle me dit : « *Ok, mais alors on en fait deux* », et moi, incapable de dire non et de me projeter, avec mon inconséquence, je l'ai emmenée avec moi dans un gros processus où elle a fait les deux tiers du travail, beaucoup plus peut-être, en tout cas, moi, je me suis battue comme je pouvais avec mes petits moyens. Elle a fait un magnifique grand livret double album avec une version des récitations d'Aperghis qui étaient données à Darmstat – qui n'avaient jamais été entendues dans cette version-là – et les tourbillons avec le texte d'Olivier Cadot. Ce sont des choses que je suis incapable de faire pour moi donc je le fais pour d'autres et je ne sors plus vraiment mes disques sur mon label. Et il y a les mecs du label qui me disent : « *Mais qu'est-ce que tu fous, t'as honte ?* ». Et je leur dis : « *Ben non, je n'arrive pas à m'autogérer.* » Aujourd'hui, je me repose sur les autres et dès que j'ai de l'énergie, j'essaie de soutenir un peu un truc mais financièrement, je n'aide pas grand-chose. Petite anecdote, j'ai une amie qui a réussi à presser des vinyles en chocolat. Elle a trouvé le silicone qui permettait d'avoir les

TOUT BIEN CONSIDÉRÉ, et comme l'écrivait à peu près Albert Camus : « *Le problème sur cette Terre, c'est que chacun a ses bonnes raisons* ». Programmateurs, directeurs de labels, tourneurs, journalistes, institutionnels, etc., tous défendent leur point de vue et ce n'est pas toujours le nôtre. On se souvient de la phrase historique lancée lors de la création de L'UMJ¹ par Aldo Romano : « *Ce n'est pas parce qu'on s'organise qu'on ne sera plus des poètes* ».

MN

[1] Union des musiciens de jazz

sillons et elle fait manger aux gens la musique qu'ils choisissent après l'avoir écoutée. Je trouve que c'est mignon. Les gens arrivent et choisissent l'album qu'elle a pressé, qu'ils préfèrent et ils doivent le manger après l'avoir écouté.

Nous avons un site super mal fait où tout le monde sort des disques. On les voit arriver, on ne sait même pas qui a sorti quoi. Par contre, les musiciens, j'ai l'impression qu'ils avancent vachement. La création artistique est foisonnante. Franchement, ça me prend du temps, je ne travaille qu'avec des garçons et je ne sors pas mes disques sur ce label. En gros, je ne sais pas trop pourquoi je fais ça mais j'ai l'impression que ça fait avancer. C'est comme le compost, faut pas lâcher !

Alexandre Herer : Je vais être un tout peu plus pragmatique qu'Ève, et peut-être vous faire un peu moins rire qu'elle mais j'ai l'habitude... ! J'aime bien les disques, sinon je pense que je ne serai pas là. Je les ai rapidement vus comme des outils de travail, peut-être pourra-t-on dire que je me suis mis dans le moule. Au début, en 2008, je me souviens, j'ai fait de l'autoproduction totale, on avait même notre *mypspace* dessus ! On avait photographié la peinture d'un pote, ensuite j'ai ouvert Photoshop et j'ai écrit des trucs et puis voilà. C'était super. On a fait un pressage en pochette carton, ça devait coûter 450 euros. En parallèle, je démarchais des labels pour un de mes projets, Oxyde. À force, il y en a quand même un qui a fini par me dire oui. C'était un petit label qui ne fait pas partie des Allumés – je ne le cite pas parce que je vais un peu l'allumer. Il proposait de demander des aides, de faire le

disque, ce n'était pas de l'autoproduction, il s'agissait de signer sur un label, la seule fois où je l'ai fait. En plus des aides traditionnelles : ADAMI, SCPP, FCM, il demandait un apport des artistes et la réinjection du net des salaires. Je crois que je lui ai fait – après avoir récupéré les nets des autres interprètes – un chèque de 9 500€ pour une production de 20 000€. Ensuite, il m'a dit des choses : « *Ce titre, on ne va peut-être pas le mettre, celui-là il est peut-être un peu trop long et puis la pochette que tu me proposes, elle est un peu bof* ». Comme je suis sympa, j'ai proposé autre chose. À un moment, ça a piqué ma curiosité, j'ai donc refait son budget dans mon coin et j'ai vu qu'il avait dépensé zéro euro et fait zéro promo et je me suis dit : « *Ça, je peux le faire* ». Ce que je voulais dire aussi, c'est que j'ai quand même envie que la musique soit mon métier. J'aurais pu être prof, j'aurais pu être ingénieur, j'aurais pu être serveur, j'aurais pu être plein de trucs – je peux peut-être encore le faire s'il y a un besoin – mais j'ai quand même envie d'être musicien professionnel, être payé quand je fais un truc. Je me suis donc mis dans l'autoproduction organisée. Après, j'ai créé un emploi en CDI, j'ai voulu professionnaliser tout ça, une forme de sécurisation. Cette autoproduction organisée, j'ai voulu la faire pour défendre le côté professionnel, pour être musicien professionnel et tout ce que ça veut dire.

“

Il y a quelque chose que je trouve intéressant dans cette espèce d'organisation collective et de détermination politique qui consistent à aller chercher les sous là où ils sont et exiger les moyens dont on s'estime redevable, et qui devraient donc nous être mis à disposition.

”

Je suis assez admiratif quand je vois toutes les choses du petit Label, toutes ces choses construites ou même la vidéo que tu as montrée mais j'ai l'impression que les « non autoproduits » de l'industrie n'attendent que ça : que des gens fabriquent leurs petits CD, qu'ils en fassent 25 et qu'ils aillent les vendre. Je ne voudrais pas qu'autoproduction ou que ce terme que l'on n'a pas encore utilisé, le *do it yourself*, rime avec amateurisme. Les gens de l'industrie sont très contents qu'il y ait des gens qui fabriquent leurs petites séries, ça leur plaît, ils trouvent ça super.

Ève Risser : C'est pareil dans la nourriture. C'est comme pour le réchauffement climatique : faire ton compost alors que tu as ton voisin qui vide un bidon d'essence dans sa baignoire, mais il faut quand même le faire. Comment réagir face aux géants ?

Alexandre Herer : Ma réaction, c'est de se dire qu'il faut faire comme les vrais, faire comme les pros, aller chercher chaque subvention possible.

Ève Risser : Mais les géants, ils n'ont pas de subs, mais du grand capital.

Alexandre Herer : Mais tu rigoles, dans l'industrie, ils ont Ile-de-France, MFA, ministère de la culture, SCPP ou le crédit d'impôt. Mon but, c'est de ne pas être obligé d'aller faire un autre boulot. On disait que les géants font une autre musique mais en fait, ils ont capté un public parce qu'ils avaient les moyens mais pourquoi ne capterait-on pas un public avec ce disque pourri ou celui-là ?

Ève Risser : Parce que même si tu as des subs, tu n'auras jamais l'attaché(e) de presse de machin, parce que ça ne marche pas juste avec un disque aujourd'hui pour être connu, tu le sais très bien. Aujourd'hui, il faut que tu saches si tu as envie d'être connu ou pas. C'est ça, la question. Après, les moyens, ils sont vachement différents.

FONDS D'AIDE ET INDÉPENDANCE

ILLUSTRATION DE CATTANEO



“

L'indépendance ne peut venir que de l'artiste.

”

FONDUE D'INDÉPENDANCE



TEXTE DE SERGE ADAM À PARTIR DU DÉBAT DU 7 NOVEMBRE 2018
PHOTOGRAPHIE DE LAURETTE HEIM
ILLUSTRATIONS DE ZOU

INTERVENANT(E)S :

Nadine Verna : directrice du PAM, groupement d'acteurs de l'industrie musicale en Provence, membre du Calif

Daniel Yvinec : contrebassiste, compositeur, directeur artistique, chroniqueur et directeur de l'Orchestre National de Jazz de 2008 à 2013

Laetitia Zaepffel : co-directrice de l'Atelier du Plateau de 2005 à 2015, experte à la Drac Île-de-France, Association La Zède, metteuse en scène

MODÉRATEUR :

Serge Adam : trompettiste, compositeur, producteur des disques
Quoi de neuf Docteur

« Plutôt qu'une relecture du catalogue des aides existantes pour l'enregistrement, un questionnaire sur ce que les aides institutionnelles ont apporté ou retiré à l'expression créative de la musique enregistrée. Ces subventions, par leurs critères d'intervention et de sélection, ont-elles orienté la création elle-même ? La redistribution de l'argent public – et celle des sociétés civiles – est-elle soumise à un contrôle de la création ou doit-elle être totalement affranchie par le fait même qu'elle soit publique ? »¹
En préambule, il est certain que ce « sous-titre » a fait fuir un certain nombre d'intervenants potentiels, ou plutôt des intervenants qui avaient été pressentis avec un fort potentiel sur ces problématiques... assurément polémiques.



Figure arlésienne, 2018.



Sur-documenter la création avant qu'elle n'ait lieu.



Ce qui est apparu très vite dans les débats, au-delà du pourquoi / comment des aides et des financements, c'est l'objet disque lui-même : incontournable.

L'avènement du numérique dans les usages et les pratiques, amplifié par l'État et les institutions, n'a pas rendu l'objet disque obsolète, au contraire : il reste l'indispensable compagnon de toute démarche artistique musicale, qu'il soit ou non financé par des aides : il faut un disque pour exister et le projet artistique existera par cet objet-là. Ensuite, les raisons qui poussent à faire exister un objet-disque – ce qui touche à la création même – peuvent être très différentes, voire contradictoires. Enregistrer un disque : réaliser un rêve, un désir (Daniel Yvinec), même si le label n'est pas encore trouvé et que les difficultés à venir pour faire exister ce disque vont aller en s'accumulant, peu importe, il faut le réaliser et aller jusqu'au bout de son idée, de son désir. À l'inverse, pour pouvoir relayer son projet à l'institution, il faut du son : sur-documenter la création avant qu'elle n'ait lieu (Laetitia Zaepffel) : structuration indispensable, nécessité d'avoir un label, un administrateur. Enfin, pour Nadine Verna, les aides des collectivités sont fixées sur un 360°, c'est-à-dire que le projet doit être global, intégrant le spectacle vivant et le parrainage d'acteurs structurants en région.

Mais comme le rappelle Jacques Denis, présent dans la salle : « Des groupes anglais émergent par Internet, ils existent depuis 10 ans en jouant au chapeau dans des bars et arrivent avec un projet cohérent : tout s'est construit loin des institutions. » Et Nadine Verna de préciser : « l'indépendance ne peut venir que de l'artiste. » Objet disque : objet de création artistique ? Carte de visite pour solliciter des aides et des concerts ? On comprend bien que les enjeux artistiques ne sont pas les mêmes : il n'y a pas si longtemps, on enregistrait un disque à l'issue d'une tournée, quand le projet était bien rodé ; aujourd'hui, on enregistre tout de suite afin de trouver des concerts. Et puis, il y a ceux qui enregistrent ou produisent un objet singulier, sans lien avec le spectacle vivant, la musique jouée sur scène pouvant être très différente de celle qui a été enregistrée.

Au-delà des critères de sélection des aides à la musique enregistrée – technique des dossiers, charte des comités d'experts –, une grande partie des projets artistiques ne seront même pas identifiés, n'entrant pas dans le champ de sélection. « Comment garder cette créativité, cette spontanéité et faire remonter à l'institution ? Le terrain est toujours plus rapide et plus fort que l'institution qui est plus lourde et plus lente par le poids qu'elle représente. » (Laetitia Zaepffel) Et Daniel Yvinec de souligner : « Les gens qui conceptualisent leur travail d'une manière lisible auprès des institutions sont ceux qui sont écoutés et ça n'a rien à voir avec la valeur de la musique : ça pose question. »

Mais revenons à cette fameuse stratégie du 360°.

Il est frappant de constater que les acteurs du spectacle vivant – milieu associatif, institutions culturelles, collectivités territoriales – se défont de plus en plus sur des groupes privés pour gérer les concerts, les salles, les festivals en utilisant de plus en plus la DSP (Délégation de Service Public) et le PPP (Partenariat Public Privé)². Ces groupes, très puissants, investissent dans le spectacle vivant pour diversifier leurs activités et/ou pour conforter leur position dominante. Vivendi par exemple, qui avec sa filiale Universal Music, une des trois majors mondiales du disque, avec sa nouvelle entité U live, gère des salles de spectacle (Olympia), des festivals (Les Déferlantes, Brive, etc.), une agence d'artistes, une plateforme de billetterie (Vivendi Ticketing). Toutes les synergies sont là, ajoutées à celles d'Havas, Canal+ et Daily motion : du 380° ! Cette stratégie de Vivendi dépasse la France avec l'acquisition d'une plateforme de billetterie basée en Hollande qui vend des tickets dans 10 pays, des festivals en Espagne, au Royaume-Uni, au Maroc et aux États-Unis. Pour ces grands groupes, la stratégie est mondiale comme pour le groupe américain Live Nation, coté en bourse, qui investit en France, rachetant des salles de concerts, des festivals.

Et la diversité dans tout ça ? Certainement pas au niveau de la programmation ...

Et même si une personnalité comme Jack Lang tirait la sonnette d'alarme dès 2017³ : « La prise de pouvoir par ces groupes risque de tuer la diversité, de mettre en péril les festivals indépendants, de favoriser une inflation destructrice des prix et d'encourager la spéculation dans l'art musical sous toutes ses formes. [...] On peut s'étonner de la passivité des pouvoirs publics face à ces phénomènes de concentration et de domination. Il est urgent d'agir et de montrer concrètement que la France entend rester un pays de la pluralité et de l'indépendance artistique », ajoute M. Lang qui réclame « des mesures "anti-concentration" dans tous les domaines de la vie intellectuelle et artistique ». Il a peu de chance d'être entendu tellement le processus s'est accéléré depuis : de plus en plus de collectivités territoriales confient la

gestion et la programmation de leurs festivals, théâtres et équipements culturels à des groupes privés puissants qui ont des artistes à faire « tourner » et qui voient dans le spectacle vivant une aubaine pour augmenter leur profit sans investir dans la création artistique. Avec la création annoncée du CNM (Centre National de la Musique), ils vont disposer d'un nouvel outil de financement qui va démultiplier la fuite des fonds publics (dotation escomptée de l'État : 20 millions d'euros) vers les groupes privés en accélérant l'uniformisation des contenus.

« Que s'est-il passé ? » s'interrogeait Daniel Yvinec. Il pointait notamment l'incompétence des acteurs qui ne prennent plus le temps d'écouter et de répondre aux propositions artistiques, et dénonçait une musique qui s'est énormément institutionnalisée. Alors comment faire émerger toutes ces musiques qui n'entrent, ni dans un champ institutionnel, ni dans un champ commercial ? Il y a encore peu de temps, des musiques s'inventaient dans des squats, des friches industrielles délaissées. Aujourd'hui, on assiste aussi à la reprise en main d'acteurs privés qui les achètent ou les louent pour proposer une offre culturelle standardisée, schématiquement : bières artisanales, cours de yoga, tables de ping-pong et musique électronique⁴. Exit les concerts éclectiques et les associations de quartier, avec le soutien des municipalités qui y voient une façon de valoriser leur patrimoine et d'attirer de nouveaux occupants dans de futurs projets immobiliers. Ces « tiers-lieux » ont tellement de succès à Paris que leurs promoteurs⁵ les exportent dans les grandes villes en région : une gentrification annoncée pour une offre culturelle unique sur tout le territoire ?

Comme le rappelait Michel Guérin⁶ : « Le mot " culture " n'a pas été prononcé une seule fois lors de tous les débats télévisés d'avant la présidentielle. Alors après ... » Comment s'étonner que parmi la trentaine de sujets proposés dans le grand débat national actuel en région, il n'y ait rien sur la culture. Finalement, ça arrange bien les milieux culturels, car si le mouvement des gilets jaunes s'emparait du sujet, y serait dénoncé l'argent public qui ne profite qu'aux élites ...

Mais là où c'est affligeant, c'est que le monde de la culture n'a pas vu, ou n'a pas voulu voir, pour se protéger, le formidable élan propulsé par le mouvement des gilets jaunes : échange, partage des expériences et des connaissances, solidarité, utopie d'un



Les gens qui conceptualisent leur travail d'une manière lisible auprès des institutions sont ceux qui sont écoutés et ça n'a rien à voir avec la valeur de la musique : ça pose question.



monde meilleur, construction d'une expérience commune, propositions concrètes d'un changement mettant l'humain au cœur de la société, affranchissement des règles de pouvoir : si ce n'est pas l'expression de la culture tout ça ...

Dernière minute et ce n'est pas une blague : en 2019, Vivendi met en vente sa filiale Universal Music. Parmi les prétendants annoncés à la reprise : Live Nation mais aussi les géants d'Internet : Tencent, Alphabet, Amazon, Apple, Facebook, Alibaba ... stratégie à 10 000 degrés, température de la fusion nucléaire ...

(1) Extrait du programme des Rencontres des Allumés du Jazz à Avignon.

(2) Tout cela est développé dans l'article d'Antoine Pecqueur : « Le capitalisme culturel à l'assaut du spectacle vivant ». Revue *Le Crieur* n°11, 2018/3.

(3) Tribune de Jack Lang. *Le Monde* avec AFP, publié le 22 juillet 2017.

(4) « Fiches : Quand l'attelage public-privé fabrique la gentrification » par Mickaël Corrêa. Revue *Le Crieur* n°11, 2018/3.

(5) Groundcontrol et Cultplace.

(6) « Un grand débat sans culture » par Michel Guérin. *Le Monde*, 25 Janvier 2019.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Les amants de Juliette :

Les Amants De Juliette (Quoi de neuf docteur - 1998)

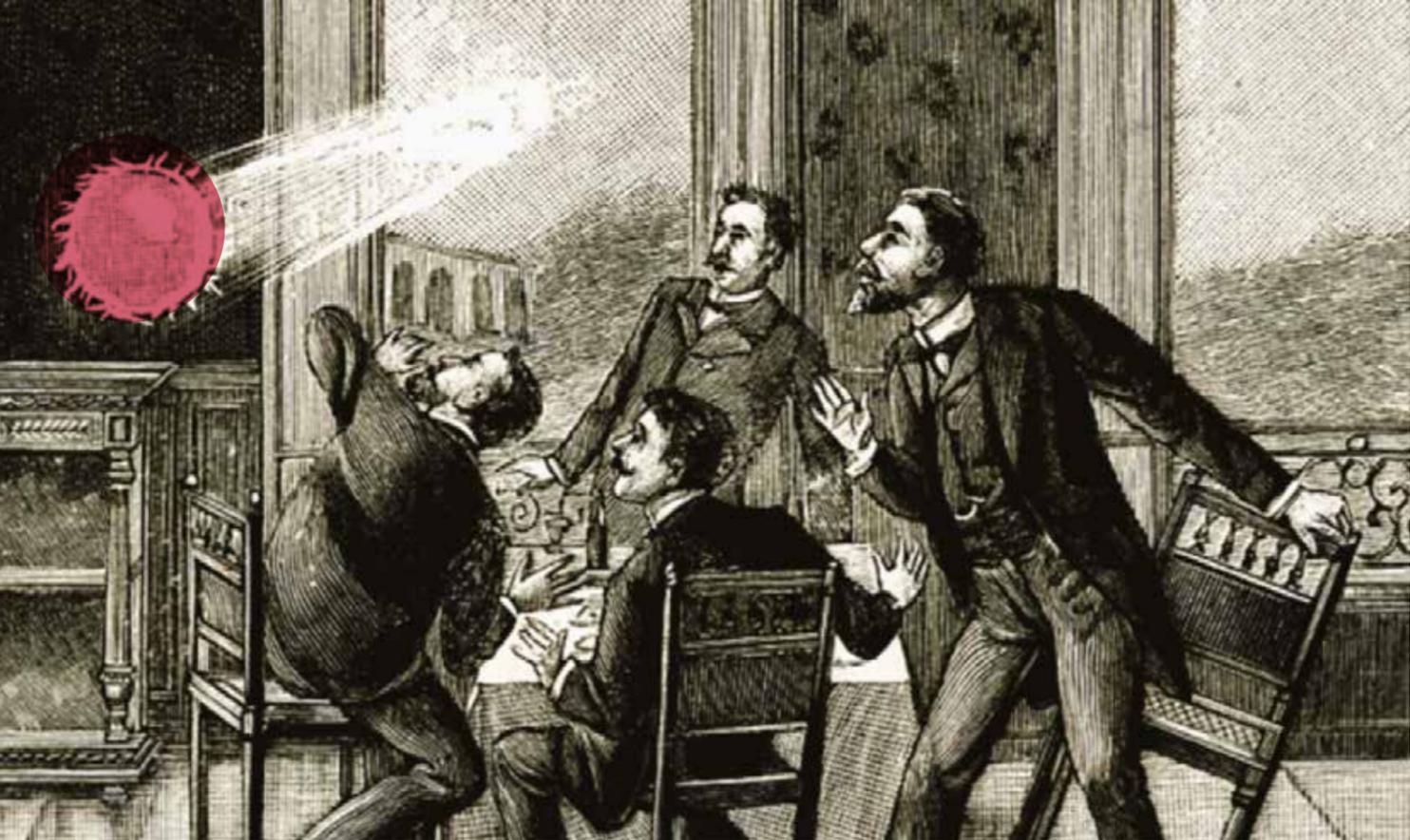
Serge Adam :

Up to 1970 (Quoi de neuf docteur - 2014)

Hradcany :

Yocam (Quoi de neuf docteur - 2017)





Gravure anonyme du XIX^e siècle.

L'ENNEMI EST CON¹ (AVIGNON FREESTYLE)

TEXTE DE DANIEL YVINEC

Lorsque l'invitation m'a été lancée d'intervenir dans une table ronde des « Allumés du Jazz » en Avignon, j'étais un peu réticent quant au sujet qui m'était proposé. L'aide à la création, je suis loin d'être un spécialiste de ces questions, ayant toujours mené ma vie comme un petit entrepreneur, un projet (N.B. : chercher activement un autre terme, on n'en sort plus de celui-ci) en chassant ou en nourrissant un autre, dans tous les sens du terme...

Je serais heureux (et avisé) d'avoir la possibilité de consacrer plus de temps à creuser ce sujet, de m'organiser un peu, me structurer, comme on dit. Mais mon esprit s'en va souvent ailleurs, je ne prends pas le temps. Lorsque le désir de faire pointe le bout de son nez, j'y vais et je réfléchis souvent après à ce que cela peut devenir. Je n'ai bien entendu aucun problème avec cette idée d'être accompagné par des structures qui sont là pour que l'on puisse faire mieux, dans de meilleures conditions, je suis tellement heureux lorsque l'on me tend la main et que l'on me dit : « j'aimerais travailler avec vous, imaginons quelque chose de nouveau ensemble... » Il n'y a pas de meilleur

moteur pour moi, j'ai vécu cela à plusieurs reprises, je le vis encore régulièrement, je mesure ma chance, c'est enthousiasmant, enrichissant et ça crée souvent des liens qui restent. Bâti, cela donne un socle, de l'épaisseur aux relations entre Humains, c'est précieux.

Pourtant, il ne faut pas que s'inverse le processus. Nous, artistes, ne devons pas penser à l'envers ni marcher sur la tête, c'est notre responsabilité que de nous tenir debout, et si possible dans le bon sens... Concevoir un objet artistique parce que l'on sait qu'il trouvera sa place, qu'il sera soutenu, accompagné, c'est se soumettre à des institutions qui, on l'espère

“

En soixante douze heures en Avignon, j'ai rencontré souvent des gens que j'ai eu envie de connaître mieux, avec qui je suis resté parfois discuter jusque tard, des gens que je reverrai, que je revois déjà...

”

ne nous demandent en rien de le faire. Et ce serait un comble, il ne faut pas inverser l'ordre des choses. Le geste créatif doit absolument être à l'origine, tous les acteurs de nos métiers doivent se (re)mettre d'accord là-dessus, si nécessaire. Ne soyons pas les artisans de l'inversion, ne donnons pas nos idées en les façonnant pour ceux qui pourraient mieux nous comprendre, le dialogue doit se faire dans les deux sens. On doit aller comprendre ce qui se passe dans la caboche des artistes, on doit les titiller, les bousculer pourquoi pas, par des propositions saugrenues même... Je le fais souvent en tant que producteur et le saugrenu, pour peu qu'il ait un sens, qu'il voie plus loin que le bout de son nez, qu'il s'accompagne d'une vision, même à distance, est apprécié. On a besoin de sortir de nos périmètres, d'agrandir les ronds-points, d'envisager tous les aiguillages...

J'ai la faiblesse de penser que tous les « acteurs du monde du jazz » se sont engagés dans la voie de cette musique par une passion qui n'a que peu à voir avec la gloire, l'argent ou le pouvoir. Parfois, les choses peuvent, pour chacun d'entre nous, glisser mais il est toujours possible et essentiel de se parler, de s'écouter. En somme, c'est l'écoute qui nous a tous fait prendre cette voie... Nous avons besoin de cette écoute aujourd'hui.

J'ai choisi, les hasards de calepin m'offrant ce luxe, de passer trois jours en Avignon et d'assister à tous les débats. Il y a eu des choses passionnantes, des gens qui réfléchissent, qui connaissent une foule de choses, qui proposent, qui se battent parfois avec des abat-jour en raphia face aux armes chimiques du monde, ça m'a fait réfléchir et ça force le respect, j'ai pris des notes, j'ai pensé, j'ai parlé, j'ai parfois réfléchi en parlant aussi... Le piège pourrait être cette plainte, la souffrance de ne pas être entendu. J'ai toujours pensé, à tort peut-être, que personne n'attend un artiste. Je crois qu'il faut bien l'admettre,

c'est lui, toujours, qui allume la flamme du désir, qui fait naître les curiosités. Lorsqu'il le fait, les regards alors se tournent vers lui. Combien de regards ? Est-ce que cela le fera vivre ? C'est encore une autre affaire, une affaire sérieuse et grave comme un mi de Paul Chambers. La limite de tout rassemblement, c'est que pour se retrouver lorsque rien ne nous y oblige, il faut avoir envie de se voir et de fait, on ne s'expose pas toujours aux esprits qui pourraient nous contredire, nous déranger. L'être humain est souvent enclin à débattre avec celui avec qui il est déjà plutôt un peu d'accord... Si problème (s) il y a, parlons-en tous ensemble, pas seulement entre personnes qui ont pris les mêmes trains pour se rencontrer en pariant que sans doute, ils s'aimeront. Et en soixante douze heures en Avignon, j'ai rencontré souvent des gens que j'ai eu envie de connaître mieux, avec qui je suis resté parfois discuter jusque tard, des gens que je reverrai, que je revois déjà...

J'ai aussi, parfois, senti une forme de tristesse, de difficulté à vivre dans un monde qui ne nous comprend pas toujours. C'est peut-être un classique en somme, pas nouveau en tout cas, ça ne change rien de le dire... Mais tout de même, il y a des solutions, c'est sûr, l'entraide, l'empathie, l'écoute, la curiosité et aussi tenter de comprendre comment on a pu parfois glisser vers quelque chose qui ressemble plus à une machine que ce que l'on imaginait lorsque, gamins et inconscients, on a choisi « l'option musique ». Il y a des choses qui sont devenues très organisées, très institutionnelles. C'est bien d'être organisé, tout le monde sait cela, mais il faut veiller à ce que chacun ne devienne pas le spécialiste de son secteur, le roi de son village, on doit s'apprendre et se comprendre, toujours et tout le temps. Cela tombe sous le sens mais ce n'est pas toujours le sens de la marche, parfois il y a du désordre, du bruit blanc, on n'y entend plus rien... L'essentiel est

tout de même de garder la foi, l'énergie de faire, et pour cela ne pas être dans l'attente. Fabriquer. Et lorsque l'on ne se sent pas compris, qu'on trouve que le monde tourne mal, se mettre, pourquoi pas, autour d'une table – artistes, labels, diffuseurs, managers, subventionneurs – et parler de ce que v(oi)t chacun, regarder dans la lorgnette de l'autre, voir comment tourne le monde de son point de vue. On est censés ne pas toujours être d'accord certes, on est des humains après tout, mais on est plus ou moins tous à bord du même véhicule. Si l'on se tue d'ailleurs à nous répéter que l'essence se fait rare, n'oublions pas au passage que l'existence la précède. Et si l'on nous dit, depuis tout petit, que le jazz est mort, on est bien obligés de constater qu'il est toujours là, et nous aussi. Alors parlons-nous, écoutons-nous, ne cherchons pas d'ennemi (on en trouvera toujours), cherchons qui, parmi ceux que l'on croyait loin, est proche, curieux, à l'écoute... On y revient toujours, à l'écoute...

[1] « L'ennemi est con, il croit que c'est nous l'ennemi, alors que c'est lui. » Pierre Desproges

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

- Daniel Yvynec : *Recycling the future* (BMG - 2002)
- Guillaume De Chassy, Daniel Yvynec, André Minvielle : *Chansons sous les bombes* (Bee Jazz - 2004)
- Orchestre National de Jazz : *The Party* (Jazz Village - 2014)

ÉVALUER LES LIMITES

TEXTE DE LAETITIA ZAEFFEL

Réunis trois jours durant autour de la question de l'enregistrement – une belle idée – en compagnie d'un bon nombre de musiciens, producteurs, journalistes, chercheurs, amateurs, passionnés et autres acteurs indépendants aux activités non classifiées, de celles qui s'inventent sans chercher à se définir, comme les musiques qui nous rassemblent ici. Intervenir sur le sujet de l'indépendance et des fonds d'aide n'est pas aisé.

L'indépendance dans le secteur culturel regroupe artistes, compagnies, collectifs, lieux, producteurs de disques, éditeurs n'appartenant pas aux structures institutionnelles labellisées d'État, de région ou autres collectivités au cahier des charges prédéfini que nous connaissons et fréquentons. Les indépendants sont donc ceux qui ne se conforment pas à des règles préétablies et inventent leur forme, musique, outil de production, espace de jeu et de diffusion. Ils impulsent, jouent, enregistrent quand la nécessité se fait, indépendamment de toute contrainte de temps, de lieux, de moyens ou de dossiers à remplir. Pourtant, la question du financement d'un projet quel qu'il soit et de la rémunération des musiciens et équipes administratives ou techniques reste cruciale afin ne pas marginaliser ces esthétiques empreintes de liberté.

Alors que les financements et fonds d'aide en musique pour la création, le spectacle vivant ou l'enregistrement sont nombreux et permettent de soutenir la création, ils semblent cependant rester difficilement accessibles à certains. Complexes et pas toujours identifiés, à juste titre, par les artistes ou producteurs indépendants, ces dispositifs paraissent parfois obscurs et suscitent divers questionnements, voire

une certaine méfiance de la part de certains indépendants. À qui s'adressent-ils ? Que disent-ils d'une certaine création ? Que soutiennent-ils ? Comment financent-ils ? Comment les aides sont-elles attribuées ? Sont-elles toujours dirigées vers les mêmes ? Que finissent-elles par produire ? Quelle esthétique représentent-elles ? Quel champ musical ? Quel impact sur la création et l'innovation ?



Les différents critères d'éligibilité contraignent bien souvent la dynamique liée à la création notamment dans la technicité et la temporalité requises par ces dossiers de demande d'aide et ont pour conséquence des représentativités souvent inégalitaires. Les calendriers imposent des échéances qui correspondent rarement aux besoins et à la réalité de la mise en œuvre d'un projet d'enregistrement ou de spectacle. Entre les dates de dépôt, de commission, d'attribution, de versement et de réalisation de l'œuvre, bon nombre de facteurs peuvent précariser un projet quand ces dispositifs sont initialement conçus pour soutenir la création. La technicité préalable à une demande requiert également une structuration administrative et technique conséquente.

L'enregistrement peut faire l'objet de demandes de subvention pour un album, un disque de création, un objet physique

sonore, graphique, *live*. C'est alors une fin en soi. Il est également un support de promotion, sonore ou audiovisuel, incontournable. Aujourd'hui, il est bien souvent nécessaire de le produire pour toute demande de financement ou de programmation (*teaser*, enregistrement, démo, mp3, etc.) et cela avant même que le projet en question, disque ou spectacle, n'ait eu lieu. Dans les deux cas, cette tendance n'a de cesse de s'amplifier. Les artistes devraient déjà, en amont, avoir créé, produit, financé, réalisé la musique ou l'objet pour lesquels ils sollicitent cette aide... En termes de production et de création, cela pose évidemment question. Ces paramètres sont naturellement très variables en fonction des partenaires sollicités mais peuvent creuser d'importants écarts entre les différents porteurs de projet, leur économie, leur esthétique et ainsi impacter leur pratique même.

La connaissance mutuelle des pratiques propres à chacun des acteurs de la création musicale, indépendant ou fonds d'aide, devrait permettre de faciliter et stimuler la création. En effet, afin de garder leur indépendance, les créateurs, musiciens, éditeurs, producteurs, ne se priveront jamais de réinventer et bousculer les façons de faire, sans attendre. Ils ne se priveront pas non plus de faire entendre leurs revendications, leurs envies, leur nécessité à des partenaires dont le rôle est de soutenir la création et d'en créer les cadres adéquats. Quand les partenaires publics ou privés, pris dans leurs contraintes structurelles, tardent souvent à répondre aux réalités artistiques de terrain en proposant des solutions plus adaptées, ils restent cependant des interlocuteurs indispensables à la vivacité et à la diversité du paysage musical que nous défendons.

La prise de risque est un défi permanent assumé par des équipes artistiques qui n'ont de cesse de déployer des moyens de résister aux cadres et aux contraintes qui brideraient leur créativité. Aussi, afin de ne pas précariser et donc marginaliser nos imaginaires libres et improvisés, restons attentifs et vigilants aux évolutions de ces financements tout en continuant à les solliciter, à bousculer les cases, à postuler et investir ces commissions en toute indépendance, bien sûr.

À ÉCOUTER PAR EXEMPLE :

Ikui Doki :
Ikui Doki (Ayler Records - 2018)

LE JOURNAL LES ALLUMÉS DU JAZZ

Les Allumés du Jazz sont une association créée en 1995 et entretenue par des producteurs indépendants de musique enregistrée, pour une bonne partie, des musiciens et musiciennes. Mais Les Allumés du Jazz, c'est aussi un journal créé et entretenu par les mêmes à la toute fin du XX^e siècle, il entend relever ce que la musique dit du monde, comme elle l'écoute et comment le monde garde l'oreille de la musique. Une bande d'avisés illustratrices et illustrateurs, de photographes futés accompagnent les écrits où l'on s'interroge librement, où l'on ose comme ça nous chante. Avec le *Journal Les Allumés du Jazz*, la musique sort des cadres amidonnés qui lui sont trop souvent réservés. La parution n'est pas régulière, mais le journal est gratuit. Il est possible à celles et ceux qui en ont la possibilité d'y contribuer par un abonnement libre (<https://www.lesallumesdujazz.com/le-journal.html>). Rejoignez-nous !

Les Allumés du Jazz
2 rue de la Galère 72000 Le Mans
Tél : 02 43 28 31 30



**ENREGISTRER LA MUSIQUE,
MAIS POURQUOI BON DIEU !**

Pablo Cueco, P.-L. Renou, Jean Rochard,
Gontran de Mortegoutte

L'AVENTURE COLLECTIVE

Bruno Tocanne, Guillaume Grenard,
Alexandre Pierpont, Christian Rollet,
Thomas Dunoyer de Ségonzac,
Morgane Carnet, Pascale Labbé, Dexter Sacco

NUMÉRIQUE, L'ENVERS DU DÉCOR

Judith Prat, Francis Marmandé, Guillaume Pitron,
Saturnin le Canard, Hervé Krief,
Sophian Fanen

**LA SIMPLIFICATION DES STICKERS
CONTRE LE DISCOURS CRITIQUE**

Jean Rochard, Noël Akchoté, Cécile Even,
Jacques Denis, Luc Bouquet

LE MIROIR AUX ALLUMETTES

Thierry Jousse, Jean-Jacques Birgé,
Jean-Louis Comolli, Guy Girard,
Stéphan Oliva, Didier Petit

QUAND LE SON ENTRE EN BOÎTE

Guillaume Kosmicki, Gérard de Haro,
Jean-Paul Ricard, Jean-Marc Foussat

**LIVRES, DISQUES ET FILMS
AMÉNAGENT LE TERRITOIRE**

Michel Dorbon, Cyril Darmedru,
Patrick Guivarc'h, Valérie de Saint-Do

LES TRAVAILLEURS DU DISQUE

Simone Hédière, Olivier Gasnier,
Théo Jarrier, Pascal Bussy

LES PETITES SÉRIES

Les Martine's, Nicolas Talbot,
Léo Remke-Rochard

**LE MUSICIEN FACE À L'ACTE
D'AUTO-PRODUCTION, JUSQU'OU ?**

Mico Nissim, Eve Risser,
L'Inconsolable, Alexandre Herer

FONDS D'AIDE ET INDÉPENDANCE

Serge Adam, Daniel Yvinec,
Laetitia Zaepffel

PHOTOGRAPHIES

Francis Azevedo, Michel Dorbon,
Guy Girard, Laurette Helm,
Sasha Ivanovich, Guy Le Querrec,
Xavier Popu, Judith Prat, Gérard Rouy,
Leni Sinclair, Judith Wintrebert, B. Zon

ILLUSTRATIONS

Thierry Alba, Hélène Balcer,
Denis Bourdaud, Catherine Balcer,
Thomas Dunoyer de Ségonzac, Johan de Moor,
Nathalie Ferlut, Sylvie Fontaine,
Matthias Lehmann, Entre Orhun,
Pic, Jeanne Puchol, Gabriel Rebutello,
Léo Remke-Rochard, Rocco,
Andy Singer, Zou



9 782956 796602