



LES ALLUMÉS DU JAZZ

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

E-MAIL : CONTACT@LESALLUMESDUJAZZ.COM • SITE : WWW.LESALLUMESDUJAZZ.COM

NUMÉRO 39



Texte d'Albert Lory

Illustrations de Johan de Moor, Matthias Lehmann, Jeanne Puchol, Jop



... QUI "FAKE" PLUS VITE QU'É SON OMBRE

Fake news

Une des expressions les plus fausses du nouveau langage politico-managérial est bien ce *fake news* tendant à légitimer un seul type de communication livrée par des spécialistes, maquignons du système. L'État Dieu avait d'ailleurs pendant quelques jours créé un département spécial pour permettre à ses ouailles de distinguer ce qui était *fake* de ce qui était *true*. Tollé : le *fake* tomba dans le trou. De quel cerveau faussé est sorti ce *fake news* imbécile et superflu, synonyme de « mensonge » pour lequel il existe bien des équivalents colorés : « bobard », « escobarderie », « craque », « canular », « tromperie », « attrape », « fumisterie » ? Le largage des bobardiers de notre temps est bien meurtrier du langage lorsqu'il défile *news*.

**Cluster**

Les amateurs des musiques de Cecil Taylor, Leo Ornstein ou Henry Cowell sont familiers du terme *cluster* désignant une intense grappe de notes. *Cluster* vient du vieil anglais *clyster* (« un certain nombre de choses qui se développent naturellement ensemble »), à ne pas confondre avec son homographe latin qui veut dire « seringue » (clystère en français). Son emprunt franglais était plutôt limité à la pratique musicale avant-gardiste jusqu'à ce que le *data clustering* passe par là. En cas de coronavirus par exemple, *cluster* fait plus chic que « foyer de contagion » dans la bouche de commentateurs dérapant de la seringue. On le retrouve aussi pour « groupement humain » : « À Little Big Horn, le vaniteux colonel Custer tomba sur un *cluster* d'Indiens excédés ».

**Chamailleur**

Dérivé du verbe *chamailler* « combattre » jusqu'au début du XVI^e siècle, le terme signifie ensuite, dans sa forme transitive, « se disputer au sujet de futilités ». Le président de la République française l'a employé le 1^{er} mai 2020, exprimant « une volonté forte de retrouver dès que possible, les 1^{er} mai joyeux, *chamailleurs* parfois ». Chamailleurs, ces anarchistes américains exécutés en 1887 parce qu'ils luttaient pour la journée de 8 heures ? Chamailleurs, ces ouvriers et ouvrières sur qui la troupe tira à Fourmies, le 1^{er} mai 1891 ? Plus d'un siècle d'une lutte des classes réduite à de petites disputes récréatives, à moins que notre pilulier, emberlificoteur du « en même temps », ait pensé le mot en son sens premier (1080) « tailler en pièces ». À qui le tour ?

**Réinventer**

Inventer signifie créer quelque chose de nouveau grâce à son imagination. Mais en ces temps où l'on prend pour Jupiter le moindre petit cambiste, on n'invente plus : on réinvente. Le terme est apparu au XIX^e pour « repenser le passé », mais aujourd'hui, on prétend réinventer un futur dépourvu d'imagination. On ne parle plus, on « réinvente le langage », les grands inventeurs, les grands musiciens (« en quelque sorte réinventer John Coltrane » a-t-on entendu - ben voyons !), « le président se réinvente », le capitalisme même. « Réinventer Paris » est du plus grand chic. Réinventer, c'est « siffler dans le cul d'un mort ». Pourtant, les choses sont simples, comme le notait Lewis Carroll : « Si le monde n'a absolument aucun sens, qui nous empêche d'en inventer un ? »



LA PRODUCTION MUSICALE INDÉPENDANTE EST UN MÉTIER, UNE ESSENCE

Illustration de Zou

« *J'ai la chance d'être indépendant* » répondait Michel Piccoli lors d'une interview en 2004¹ alors qu'il s'appretait à monter sur les planches pour interpréter *Ta main dans la mienne* de Carol Rocamora mis en scène par Peter Brook.

L'indépendance n'est pas un vain mot, mais la marque de celles et ceux qui cherchent, de ceux et celles qui trouvent, celles et ceux qui révèlent, et sans qui l'intelligence serait d'une platitude artificielle.

On ne reviendra pas ici sur ce que l'indépendance a apporté de profondeur essentielle à l'histoire de la musique, mais on s'attardera tout de même, en ces temps de globalisation inquiétante, sur le rôle capital des productions indépendantes depuis l'invention de l'enregistrement musical. Ce sont presque toujours des compagnies ou des personnalités indépendantes qui ont permis tant d'envolées, de bouleversements stylistiques, intellectuels ou politiques de la musique, d'inventions téméraires entraînant tant de trouvailles techniques au service d'une pensée (et non l'inverse) et de stimulations des capacités créatives humaines. Pour l'enregistrement musical, l'indépendance représente l'endroit des éclosions véritables, avant les récupérations et normalisations où, soumise à compression, elle s'évanouit.

« *Qui pouvait imaginer que le streaming allait faire remonter la possibilité d'écouter de la musique chez soi ?* » professait à l'antenne de France Musique, le 18 février 2020, Jean-Philippe Thiellay, président du Centre National de la Musique. Peut-être ceux qui l'avaient fait descendre ?

Qui pouvait imaginer auparavant qu'on donnerait si facilement les pleins pouvoirs à une technologie sans en mesurer les effets brutaux et privatifs à court terme, en livrant l'intégralité du champ musical pieds et poings liés à quelques *mega startupper* ? Cette supposée « *remontée de la possibilité d'écouter de la musique chez soi* » continue d'entraîner une descente vertigineuse des possibilités rémunératrices de jouer, d'enregistrer. Colossale perte d'indépendance.

Question miroir : qui pouvait imaginer que le coronavirus allait faire remonter la possibilité d'écouter de la musique chez soi ?

Toujours dans cette émission du 18 février, pour rassurer sans doute les inquiets du CNM, Jean-Philippe Thiellay assure « *trouver les bons moyens pour qu'on ait de la diversité, qu'on ait des artistes qui soient présents partout dans le monde pour faire rayonner notre culture, qu'on ait quelques champions nationaux, des grandes entreprises, des agrégateurs et que dans quelques années on se dise que c'était le bon moyen pour que la musique française soit forte* ».

« *Quelques champions nationaux !* » Nous y voilà. C'est assez logique somme toute puisque plus tôt dans l'émission, Jean-Philippe Thiellay précise que le CNM serait « *L'équipe de France de la musique* ». Ces termes conviennent peut-être aux tenants de « *L'industrie culturelle* », désignation qui relève d'une dérive de la culture du monde industriel.

Nous n'avons que faire d'être des champions, comme les soignants n'ont que faire d'être des héros. Nous voulons vivre d'une intelligence, sensée, sensible et non artificielle. « *Quelques champions nationaux* » impliquent fatalement beaucoup de laissés-pour-compte. Et tout d'abord – c'est important lorsque l'on veut faire de la musique ensemble –, il faudrait s'entendre, s'entendre sur le sens des mots, sur les définitions des actes : une série, ce n'est pas un film de cinéma, une captation, ce n'est pas une pièce de théâtre, un ami Facebook, ce n'est pas un véritable ami, un concert, ce n'est pas fait pour être filmé, mais vécu et écouté, une *playlist*, ce n'est pas un album discographique. Motivations et finalités de chaque processus diffèrent par tant de détails

sans lesquels la création véritable ne devient que le reflet effacé de son intention première. Une date d'enregistrement au sens classique du terme, c'est la collaboration non seulement entre musiciens, mais aussi entre artistes et producteurs, ingénieurs du son, graphistes, et sa projection dans d'autres corps de métiers, les distributeurs et les disquaires essentiels (dont les conseils sont bien autre chose que d'imbéciles algorithmes). Tout se passe comme si, en marche forcée, on nous emmenait vers une manière unique d'écouter de la musique enregistrée, nous privant de nos choix qui sont loin d'être seulement des choix de styles.

À l'heure de la transition écologique, nous n'entamerons pas ici le débat sur la capacité destructrice du *streaming* dominateur, de ses ravages écologiques et humains. « *Producteur indépendant de disques* » n'est nullement une appellation d'un autre âge, mais bien une façon très actuelle, très vivante et pour demain, de penser la musique et ses relations. Alors nous, producteurs indépendants de disques, réclavons que notre façon d'échanger, qui a fait ses preuves dans l'histoire et demeure d'une nécessaire vitalité, soit reconnue à sa juste valeur.

Aujourd'hui, l'inquiétude grandit, tant on ressent d'abandon face à la puissance dévorante des Gafam² (qui ont profité de la crise d'une façon écoeuvante lorsque tant en ont souffert), à celle de plateformes numériques qui n'ont que faire des lois. Nos vies ne se réduisent pas intégralement à un écran. Pouvons-nous tolérer l'abandon de nos droits, non pour le bien collectif, mais pour des sociétés aux tailles monstrueuses dont le seul génie est de capturer nos émotions avec des coquilles vides ? Y a-t-il un autre domaine où l'on

prétend légiférer pendant que l'on regarde le crime être commis, où l'on pense que se réunir autour d'une table raisonnera un bolide lancé à forte allure, écrasant tout sur son passage ? Existe-t-il un domaine où la valeur soit aussi déconsidérée que celle de la musique, une plateforme où en payant un abonnement de quelques euros, on peut avoir toutes les voitures du monde que l'on veut, tous les appareils informatiques, tous les jambons, tous les fromages ?

Quelques petites mesures des plus basiques : le prix unique du livre fut une grande aubaine, cela manqua fortement au disque dont les dominants pensaient plus « *industrie* » que « *culture* ». Il est tard mais il n'est pas trop tard. Comme il n'est pas trop tard pour faire tomber cette TVA absurde de 20 % sur les disques lorsque celle du livre est à 5,5 %. À l'heure où la musique est bradée sur les plateformes de *streaming*, il est cocasse d'observer que le disque est toujours considéré comme produit luxueux. Et puis, il serait simple que les envois de disques puissent bénéficier d'un tarif postal spécial.

Nous, membres des Allumés du Jazz, sommes de petits producteurs, comme il existe des petits producteurs de pain, de fruits et légumes, d'objets artisanaux. Ce n'est pas la production de masse qui nous anime, mais la valeur créative des relations, garante d'une réelle liberté d'expression qui devrait permettre que chacun d'entre nous puisse dire : « *j'ai la chance d'être indépendant* » et faire rayonner cette indépendance pour le bien commun.

(1) Émission EclectiK, France Inter, interview réalisée par Rebecca Manzoni.

(2) Initiales de Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft.

“ *Le prix unique du livre fut une grande aubaine, cela manqua fortement au disque dont les dominants pensaient plus « industrie » que « culture ».* ”

LES JOURS HEUREUX

Texte de Mohamed El Khebir . Illustration de Nathalie Ferlut

C'était il y a près de 20 ans. Avec mon équipe du SAMU, nous nous rendons chez un patient en détresse respiratoire. Il habite dans un modeste pavillon de banlieue, avec sa femme. Il est âgé, cardiaque et ce matin, il a du mal à respirer. Il est sur son canapé, dans le salon. Il parle avec difficulté. Les pompiers, arrivés avant nous, l'ont mis sous oxygène, ça le soulage un peu. Pendant que l'infirmier installe le matériel de surveillance, je jette un œil autour de moi : sur les murs, sur les étagères, les photos d'un jeune homme : c'est le fils aîné, trop tôt disparu, m'apprend la femme du patient. C'est fou ce que les murs nous disent.

Pour faire l'électrocardiogramme, il faut déshabiller notre malade : comme souvent, il y a trois ou quatre couches, c'est fastidieux. Et je découvre une cicatrice en zigzag, de droite à gauche et de haut en bas, qui balafre tout l'abdomen. Je lui demande comment il a eu ça :

sur le plateau des Glières, en 1944, un éclat d'obus et une opération de fortune à la lueur des bougies dans une grotte. Silence...

Je calcule, il avait seize ans : résistant à seize ans ! Je me sens tout petit...

Depuis, quand j'entends parler de la Résistance, c'est cette image, cette cicatrice en zigzag sur la peau d'un gamin de 16 ans, qui me revient, à chaque fois. Aussi, quand dans son discours du 12 avril Macron a évoqué les « jours heureux », je me suis rappelé le résistant des Glières. Les « jours heureux », l'intitulé du programme du Conseil National de la Résistance. Ce programme que le président est chargé, par ceux qui l'ont cornaqué, d'enterrer définitivement, à la suite de ceux qui ont commencé depuis 20 ans la sale besogne. Au nom de l'efficacité et de la libéralisation économique... Le cynisme est une qualité pour ceux et celles qui briguent les plus hautes fonctions.

Ils savent utiliser les symboles, mobiliser les mémoires pour enrober leurs discours : souvenez-vous de Sarkozy avec Guy Moquet.

Depuis l'origine, ou presque, la Sécurité sociale, manifestation la plus marquante et tangible des « jours heureux », est attaquée, réduite à une sorte de guichet d'assurance de plus en plus fragilisée, et soumise à la concurrence. Ce qu'elle n'était pas dans l'esprit de son principal initiateur, Pierre Laroque, qui y voyait un véritable instrument de transformation sociale et d'éducation populaire. À cet égard, je vous invite à lire les travaux de la sociologue Colette Bec, que j'ai eu le plaisir de rencontrer et d'interviewer, pour ses travaux sur la genèse de la « Sécu » et le parcours de Pierre Laroque¹.

Il est très difficile, voire impossible, de décrire ce que les équipes ont vécu pendant cette vague épidémique. Dans les services de réanimation, d'urgence, au SAMU, dans les EHPAD, pendant quelques semaines, ça a été l'enfer. Et dans cet enfer, des femmes et des hommes ont trouvé des ressources incroyables pour apporter des soins, du réconfort et de l'attention à tous ceux qui en avaient besoin. Elles et ils ont vu des patients, parfois jeunes, mourir, mais ils et elles en ont sauvé beaucoup d'autres. Des liens très forts, mais aussi des tensions se sont créés. Les effets psychologiques et émotionnels de cet épisode sur les soignants sont terribles. Les psychologues des hôpitaux n'ont jamais été autant sollicités par les personnels. Et toute cette inventivité, cette solidarité et cet élan ont eu lieu, non pas grâce, mais en dépit et contre le système. Ceux qui ont applaudi à vingt heures ne s'imaginent peut-être pas ce qu'il a fallu de courage et d'obstination pour des infirmières et des aides-soignantes payées des queues de cerises pour aller, la peur au ventre, s'occuper des patients, avec au début des protections dérisoires. Rendre cette ambiance, ces moments incroyables, est impossible. On a vu dans des grands hôpitaux parisiens des chirurgiens renommés mondialement pousser des brancards, s'occuper de patients âgés en gériatrie. Comme dans un sous-marin nucléaire en plongée, et je sais que cette référence est incongrue², les hiérarchies ont été bousculées. Comment, après ça, retourner à la normale, à « l'anormal » comme le dit un slogan de manifestation des soignants de l'hôpital Robert Debré à Paris ? La colère est au plus haut, ce ne sont pas une prime ou quelques médailles qui la calmeront, au contraire elles l'attisent, l'alimentent.

Certains, sur des sites Internet ou des journaux imprimés, tirent de grandes conclusions sur le « monde d'après ». Je ne sais absolument pas ce qui va se passer. Des plans réformistes fleurissent un peu partout. Le plan révolutionnaire se situe un peu plus loin, dans une vision plus critique de l'État et de ses rouages.

Je souhaite juste une prise de conscience plus aiguë, et une plus grande combativité. Ça va être très difficile pour tous ceux qui vont perdre leur emploi, pour tous ceux qui n'auront plus accès aux soins, aux besoins de base. On a déjà vu les queues s'allonger devant les distributions alimentaires.

Mon résistant doit être mort aujourd'hui. Que de leçons nous a-t-il données, que d'exemples nous a-t-il laissés à son corps (meurtri) défendant. Ce programme des jours heureux n'était qu'une étape vers une société égalitaire, libre et fraternelle. La pandémie ne l'a pas rendue impossible, ou optionnelle ; non, elle l'a juste rendue obligatoire.

.....
Nous avons demandé à l'auteur de se présenter et de décrire son rapport à la musique :

« On peut dire que je suis médecin urgentiste.

Que j'anime une émission politique mensuelle sur Radio Libertaire qui s'intitule "La société dans tous ses états", le 3^e lundi du mois (18:00) et dont le générique est « Odwalla » de l'Art Ensemble of Chicago que j'écoute depuis le lycée.

Que j'écoute toujours Coltrane, Mingus et Miles Davis et plein d'autres trucs de jazz un peu datés, mais aussi des chansons « à texte » et des musiques extra-européennes.

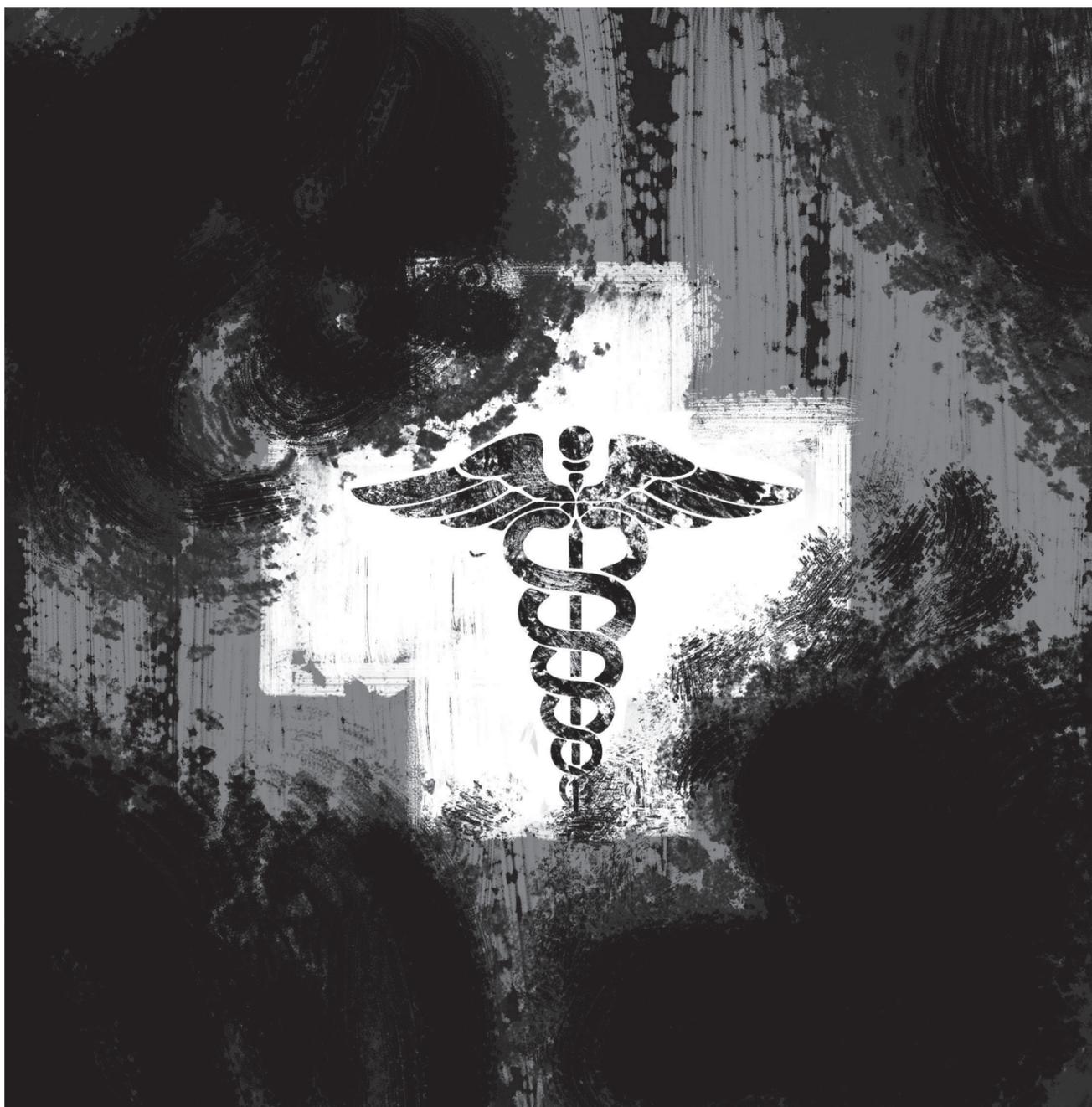
Qu'il m'arrive, même si c'est de plus en plus rare, de jouer tout seul de la derbouka et du bendir.

Que mon grand-père maternel jouait très bien de la raiïta, cette sorte de hautbois d'Afrique du Nord et qu'il tenait longtemps le souffle continu. »

(1) Colette Bec : *La sécurité sociale. Une institution de la démocratie*, éd. Gallimard (2014).

Colette Bec et Yves Lochar : *C'est une révolution que nous ferons. Pierre Laroque et la sécurité sociale*, éd. Le Bord de l'Eau (2019).

(2) Christian Morel : *Les décisions absurdes. T. II. Comment les éviter*, éd. Gallimard (2012).



“ La colère est au plus haut, ce ne sont pas une prime ou quelques médailles qui la calmeront, au contraire elles l'attisent, l'alimentent. ”

LE TALON D'AMAZON

Texte de Stéphane Enjalran . Illustration de Nathalie Ferlut

Créé par Jeff Bezos en juillet 1994, Amazon est l'un des GAFAM¹ rendu célèbre pour contribuer à l'appauvrissement massif des métiers du livre et de la musique (entre autres) en utilisant des pratiques abusives (conditions de travail extrêmes, système automatisé de licenciement, antisyndicalisme, non respect de l'environnement...). Alors qu'un certain défaitisme pourrait laisser croire que le géant reste intouchable malgré les contestations et les actions se multipliant à son encontre, une action syndicale en France est parvenue à l'atteindre ouvrant ainsi une voie nouvelle dans une lutte dont l'enjeu est bien, par la sauvegarde de nos libres expressions, celle de notre existence même.

Amazon : l'ogre numérique rappelé à ses responsabilités par les syndicats français et la justice.

Jamais le hiatus entre les préoccupations économiques de profits et les conditions de travail pour les salarié-es dans les entreprises n'aura été aussi visible que pendant cette période. Alors que le pays devait se confiner, que les promeneurs et promeneuses dans les rues étaient renvoyé-es à leur « irresponsabilité », que le télétravail était organisé à grande échelle là où c'était possible, une partie des salarié-es devaient se rendre physiquement sur leur lieu de travail, au contact parfois de centaines voire de milliers d'autres salarié-es, sans protection suffisante. Pire, des entreprises, comme Amazon, s'illustraient par le mépris de la santé de leurs salarié-es et leur faisaient courir le risque de contamination sous la contrainte : refus des droits de retrait, ignorance volontaire des consignes de l'inspection du travail, menaces de licenciements, manœuvres pour monter une partie des salarié-es contre l'autre. Rien ne nous aura été épargné dans cette démonstration évidente de la toxicité mortelle du capitalisme, devenu numérique dans sa dernière version. Retour ici sur la lutte victorieuse à Amazon, ou quand les travailleurs ne luttent plus seulement pour leurs emplois et leurs conditions de travail, mais pour leur santé et leur survie mêmes.

Amazon, paradigme de ce que le capitalisme numérique contemporain est capable d'infliger aux travailleurs et travailleuses

Au début de l'épidémie et du confinement, mi-mars, la Fédération SUD Commerces et Services et l'Union syndicale Solidaires ont alerté sur le non-respect des mesures élémentaires de protection des salarié-es et des préconisations du gouvernement en matière de consignes de sécurité (distances d'un mètre, matériels de protection...) dans les six entrepôts d'Amazon en France.

Ces consignes ont été, sont tout simplement impossibles à tenir parce qu'il y a un très grand nombre de salarié-es présent-es sur les sites au même moment, des centaines ou des milliers selon la taille des entrepôts, en contact entre elles et eux, et avec les salarié-es des sous-traitants, du transport... Face au déni de la direction, sur plusieurs sites au début du confinement, des salarié-es ont choisi de faire valoir leur droit de retrait pour cause de danger grave et imminent. La direction d'Amazon a refusé et refuse toujours de reconnaître la situation et l'exercice de ce droit. Malgré les différentes injonctions de l'inspection du travail, assorties de mises en demeure de respecter

les conditions de sécurité, la direction a décidé de mettre en place des mesures seulement cosmétiques, en embauchant des « safety angels », employé-es censé-es contrôler que les salarié-es maintiennent la distance physique de sécurité par exemple, ce qui fut sans effet sur des sites qui regroupent toujours des centaines de salarié-es chaque jour.

Pendant un mois, les salarié-es ont donc été exposé-es et Amazon a refusé de les écouter ! Dans les autres pays d'Europe et du monde, c'est également la même situation qui est constatée et dénoncée : les syndicats et les salarié-es d'Italie, d'Espagne, de Pologne, d'Allemagne, de Slovaquie, de Grande-Bretagne et des États-Unis ont demandé une fermeture temporaire des sites avec maintien des salaires, des pétitions et des déclarations ont été envoyées à la direction Europe au Luxembourg et à la direction monde à Seattle. Des grèves et débrayages ont été lancés, mais rien n'y a fait, la direction d'Amazon est restée muette et, aux États-Unis, a même répondu par la répression en licenciant les salarié-es qui réclamaient l'application de leurs droits !

La détresse, l'anxiété... et les contaminations, se sont propagées, dans l'indifférence totale de la direction. Pendant ces premières

“ *la librairie indépendante génère deux fois plus d'emplois que dans les grandes surfaces culturelles, trois fois plus que dans la grande distribution et dix-huit fois plus que dans le secteur de la vente en ligne...* ”

semaines de confinement, Amazon a continué de traiter des dizaines de milliers de commandes, pour l'essentiel de produits qui sont tout sauf essentiels... Il est difficile de donner un décompte exact des salarié-es contaminé-es par le virus, il n'y a pas de tests. Un salarié de l'entrepôt de Bretigny était en réanimation, et nous recensons² déjà quelques dizaines de cas déclarés dans les entrepôts de Saran, Leuwin, et Bretigny... Il est à craindre que beaucoup plus aient été contaminé-es sur leur lieu de travail. Idem dans les entrepôts des autres pays. À cette heure, début juillet, nous avons appris que dans l'entrepôt de Minneapolis (États-Unis), une centaine de salarié-es

ont été contaminé-es, ce qui en fait l'un des principaux clusters de la région... Nous sommes en effet en contact étroit avec les salarié-es des entrepôts des autres pays, par le biais de notre réseau syndical international « Amazon Workers International ». Contre une multinationale, la lutte doit aussi s'organiser au niveau international. À l'image de l'action en justice gagnée par les syndicats en France, ceux de l'entrepôt de New York ont actuellement entamé une procédure contre Amazon, sur les mêmes sujets, et ont consulté Solidaires pour connaître les termes de la procédure en France et les décisions des cours.

Amazon vs les syndicats devant les tribunaux

L'Union syndicale Solidaires, en lien avec sa Fédération SUD Commerces et Services, a donc déposé un référé au tribunal de Nanterre qui a abouti au jugement du 14 avril, donnant raison aux requérants : Amazon devait se limiter aux commandes de produits essentiels, sous peine d'astreinte de 1 million d'euros par jour par infraction. Amazon a fait appel de ce jugement, le PDG français continue à prétendre que la firme a fait ce qu'elle devait durant ces semaines de pandémie. Les contaminé-es ne partagent pas cet avis ! Malgré l'appel de la décision, le tribunal

de Versailles a confirmé le jugement de celui de Nanterre, 10 jours plus tard. Le juge du Tribunal de Versailles a statué et ses paroles ont été sans ambiguïté, envoyant un signal fort à l'ensemble des patrons criminels :

« Les premiers juges [de Nanterre] doivent être suivis lorsqu'ils rappellent fermement à la société Amazon sa responsabilité dans la sauvegarde de la santé de ses salariés dans l'actuelle période d'urgence sanitaire alors que le Covid-19 est hautement contagieux et responsable de détresses respiratoires pouvant entraîner le décès, que les services de santé sont surchargés face à la propagation de l'épidémie et que toute personne est un vecteur potentiel de la transmission du virus. »



C'est dire que non seulement Amazon a représenté un danger pour la santé et la vie de ses salarié-es, mais également pour l'ensemble de la société, dans la mesure où l'entreprise a pu favoriser le développement général de l'épidémie en France et a donc mis tout le monde en danger ! Sans honte, Amazon a communiqué pendant toute la période sur le fait qu'elle fournissait les personnes en produits dont elles avaient besoin pendant le confinement, et que les vilains syndicats privaient la population de ses services. Chacun-e jugera... Le plus important, et la principale victoire pour nous, est d'avoir sorti du circuit de la contamination 11 000 salarié-es pendant cinq semaines en France, tout en faisant que la multinationale multimilliardaire, prise en faute relativement à ses responsabilités, soit contrainte de verser l'intégralité des salaires pendant la période. SUD Amazon/Solidaires, suivi lors du procès en appel par la CGT, la CFDT et FO dans Amazon, a démontré que le géant avait aussi ses faiblesses et que le droit s'applique également pour lui, incitant les travailleurs et travailleuses d'Amazon dans les autres pays à se battre et se défendre aussi. C'est un message global envoyé à toutes les entreprises qui, nombreuses, sont tentées de faire passer la santé et la vie de leurs employé-es après les dividendes de leurs actionnaires et les profits de leurs magnats comme Jeff Bezos. En combattant Amazon, c'est aussi un « modèle » ou plutôt un contre-modèle de société et de consommation que nous remettons en cause. Amazon est un prédateur de marchés et d'emplois pour de nombreuses petites entreprises, à commencer par les libraires et des disquaires et de nombreux petits commerces en général. Rappelons à cette occasion que la librairie indépendante génère deux fois plus d'emplois que dans les grandes surfaces culturelles, trois fois plus que dans la grande distribution et dix-huit fois plus que dans le secteur de la vente en ligne...

Mais une victoire comme celle des salarié-es d'Amazon pendant la pandémie contribue à montrer le vrai visage de cette multinationale et met en lumière des pratiques beaucoup moins sympathiques que l'image qu'elle tente d'afficher.

(1) Acronyme désignant les géants du Web dominant le marché du numérique : Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft.

(2) Stéphane Enjalran est membre du syndicat SUD.

SIGNAUX DE FUMÉES

Textes de Davu Seru et Léo Remke-Rochard
Traduction du texte de Davu Seru par Aymeric Leroy
Photographies de Seitu Jones

Pendant la période mondiale dite de confinement (*lockdown*), un seul événement parvint à éclipser, un temps, le tout puissant coronavirus : le meurtre de George Floyd par la police de Minneapolis. Le début d'insurrection qui s'ensuivit mit en perspective le rôle réel de la police, ce qu'elle représente dans les sociétés modernes. Minneapolis a à la fois une réputation de ville dite « progressiste » (élection de Thomas Van Lear en 1916, grève générale des camionneurs de Minneapolis de 1934, dans les années 60, développement des coopératives, centre actif de contestation pour les droits civiques, contre la guerre du Vietnam, ville mère de l'American Indian Movement...) et celle d'une police historiquement hyper brutale, celle d'une diversité ethnique grandissante, d'une mixité raciale réputée quand pourtant les traces de la ségrégation raciale subsistent, malgré tous les programmes. À toutes époques, les communautés noires et amérindiennes sont particulièrement visées par les violences policières. Minneapolis et sa sœur jumelle Saint Paul sont des villes de musique où se sont développés des genres et des attitudes bien à elles (funk, rap, jazz, punk, rock, musiques improvisée et contemporaine...). Le 25 mai 2020, la police tua George Floyd, ce qui provoqua une violente réaction dans une ville corsetée par la crise économique grandissante, amplifiée par les effets du coronavirus. Très vite, la colère se propagea dans l'ensemble des USA, puis dans le monde entier. En France, où la question des violences policières est également très vive, une manifestation géante surgit contre toute attente (et toute interdiction) le 2 juin. La surdité politique n'a d'égale que son arrogance : le 26 mai, à Paris, lendemain du meurtre de George Floyd, filmé, un député présentait une proposition de loi à l'Assemblée nationale visant à interdire « la diffusion, par quelque moyen que ce soit et quel qu'en soit le support, de l'image des fonctionnaires de la police nationale » ; le 28 juillet, devant la Commission des lois de la même Assemblée, un ministre de l'Intérieur vantant l'usage d'une « violence légitime » lançait : « Quand j'entends le mot "violences policières", moi, personnellement, je m'étouffe ». Le besoin de musique clairvoyante est aussi grand que celui d'une justice sociale non feinte. Deux habitants des Twin Cities, Davu Seru (musicien entendu avec Anthony Cox, Milo Fine, Catherine Delaunay, Guillaume Séguron, Nathan Hanson, Tony Hymas, Evan Parker, Didier Petit, Dean Magraw...) et Léo Remke-Rochard (électro barde membre du duo Riverdog, entendu avec Ursus Minor, Anamaz...) adressent aux Allumés deux éclairages d'expériences personnelles à partir de ce qu'ils ont vécu de ces journées combustibles de mai et juin dans les Twin Cities (Minneapolis – Saint Paul).

THIS MUSIC, THIS PLACE, THIS TIME

Par Davu Seru

La police a assassiné George Floyd, des gens sont arrivés et ma ville a été placée sous couvre-feu jusqu'à ce que la Garde nationale rétablisse l'ordre. Je suis reconnaissant aux manifestants de Black Lives Matter et à leurs plus sincères alliés. Je suis reconnaissant à George Floyd.

Il est difficile de donner du sens à un tel chaos lorsqu'on vit au cœur de celui-ci. C'est d'autant plus vrai que certains d'entre nous trouvent la sagesse en regardant en arrière tout en allant de l'avant. C'est pourquoi je limiterai ici mes commentaires à l'héritage matériel du « jazz » associé au *Black Arts Movement*, aux disparités raciales dans les villes où j'ai grandi, Saint Paul et Minneapolis, et au déclin apparent post-COVID-19 du capitalisme néo-libéral.

Les *loft jazzers* ont contribué à la gentrification de Lower Manhattan. Ornette Coleman fut le premier à s'installer dans le quartier, à la fin des années 1960, lorsque la partie noire de Manhattan vivait encore dans

l'automne de la Renaissance de Harlem. La Renaissance de Harlem s'était terminée au début de la Grande Dépression, et la « nouvelle Mecque noire » s'était peu à peu transformée en un ghetto noir. En 1965, Malcolm X était assassiné dans l'Audubon Ballroom, LeRoi Jones retrouvait Sun Ra et Henry Dumas dans l'*Uptown*, et Harlem devenait l'incubateur sur la côte Est d'un *Black Arts Movement* d'envergure nationale. Larry Neal décrirait plus tard ce *Black Arts Movement* comme « la sœur esthétique et spirituelle du concept de Black Power ».

Les *bohos*² et les Noirs ont, comme chacun sait, exercé une profonde influence sur les politiques culturelles menées depuis lors, et aujourd'hui encore. En résumé :

- des artistes noirs ont obtenu des postes d'enseignants aux États-Unis et à l'étranger ;
- le public européen a permis l'éclosion d'un réseau de tournées qui a permis aux musiciens américains d'assurer leur subsistance ;
- des galeries et musées ont acquis des œuvres nouvelles d'artistes noirs ;
- des programmes à destination des jeunes ont vu le jour ;
- les cursus artistiques universitaires ont accueilli davantage d'étudiants noirs ;
- des subventions à projets ont été attribuées à des artistes et à des organisations ;
- des marchandises/produits/denrées ont été échangés contre de l'argent liquide.



George Floyd.

La liste n'est évidemment pas exhaustive, mais très peu de lieux appartenant à des Noirs et gérés par des artistes ont survécu jusqu'à nous pour témoigner de ce phénomène - et la formule de Sun Ra, « *Space is the place* », reste d'actualité.

Je suis né dans un quartier noir du nord de Minneapolis en 1978, trois ans après la première *hip hop party* répertoriée comme telle, organisée par DJ Kool Herc dans le sud du Bronx. Trois ans plus tard, en 1981, Kurtis Blow, le pionnier du rap, se produisait à la Northgate Roll Arena de Minneapolis.



Photo par Charles Chamblis, Minnesota Historical Society, Saint Paul.

J'ai déjà évoqué dans d'autres textes³ les problèmes raciaux et de classe dont souffre la scène jazz là où je vis. Bien qu'elle ait ses propres problèmes d'authenticité, c'est sur notre scène hip-hop que les avancées les plus significatives ont été réalisées. C'est là que l'on peut entendre différentes générations du hip-hop changer la donne et unir leurs voix en psalmodiant « *Black Lives Matter* ». Et où l'on peut entendre Big Floyd évoquer dans ses raps la vie dans les ghettos noirs.

Au début du printemps, j'ai intégré un collectif pluridisciplinaire dans le cadre d'une initiative visant à créer, pour les habitants du quartier, un espace commun sur un terrain inoccupé de Chicago Avenue,

à Minneapolis, à quelques centaines de mètres à peine de l'endroit où la police allait assassiner George Floyd. Nous avons commencé par nous battre contre la gentrification qui avait débuté avant notre arrivée. Puis nous avons retrouvé le sens de notre mission en nous retrouvant face à ces bâtiments incendiés et pillés.

Comme à Los Angeles dans les années 1990, on peut voir des écriteaux « Propriété noire » ou « Entreprise communautaire » sur certains bâtiments de Minneapolis et Saint Paul ; ces panneaux ont pour but d'éviter le pillage des entreprises. L'idée étant d'épargner ces bâtiments des flammes... pendant que les autres brûlent.

Oui, un commissariat de police de Minneapolis a été incendié. Des grandes surfaces ont été dévalisées et incendiées. Ceux qui se posent souvent en ennemis du peuple mais défenseurs de la propriété ont été mis en garde. Le travail de nettoyage a commencé. Dans les villes, on voit de plus en plus de pancartes de soutien à Black Lives Matter devant les maisons.

À l'instar de l'élection à une écrasante majorité du premier président américain noir, il s'agit d'actes symboliques, mais parfois lourds de conséquences. Au moment même où nous retrouvons notre fierté en exprimant notre rage à faire changer les choses, il y a une ironie dramatique dans le fait que nos « frères et sœurs racistes » – soudain privés de leur défouloir habituel, le sport, par le COVID-19 - ont débarqué dans nos villes, rêvant de guerre civile. Ils se piquent apparemment d'être les magiciens d'un Oz racial, comme (à en croire les récits de nos anciens) ils l'avaient fait en 1967 lorsque des commerces et bureaux (dont beaucoup appartenaient à des Juifs) étaient partis en fumée le long de Plymouth Avenue, dans les quartiers nord de Minneapolis. Ces dégâts, revendiqués par - ou imputés à - la colère noire et à l'anarchie alliée, avaient probablement été aussi causés par des racistes du cru. Certes, des progrès ont été accomplis depuis la dernière fois que le feu « noir » a embrasé nos villes ; preuve en est, peut-être, la tentative de les réduire à néant en détruisant des bâtiments appartenant à des personnes noires, « brunes » ou autochtones.

Avant le meurtre de George Floyd par la police, la pandémie COVID-19 avait débuté :

- provoquant le décès d'un nombre record de personnes aux États-Unis ;
- privant de nombreuses personnes de leurs moyens de subsistance ;
- empêchant certains enfants d'aller à l'école et de bénéficier ainsi de leurs deux repas journaliers garantis ;
- aggravant encore la crise du logement.

Et le pire est peut-être à venir, en particulier pour les Noirs. Mais cette crise, en confinant les gens chez eux ou dans leur jardin, les a aussi poussés à l'action collective et à la prise de conscience de leurs responsabilités les uns envers les autres.

Cet été, j'étais censé me produire au festival de jazz de ma ville natale avec les multi-instrumentistes Devon Gray, Douglas R. Ewart et sa collègue de l'AACM (Association pour l'avancement des musiciens créatifs), Mankwe Ndosi. Au lieu de cela, nous avons donné un concert dans mon jardin, dans le respect de la distanciation physique, et l'avons diffusé en direct sur les réseaux sociaux. Puis les choses ont pris une toute autre ampleur...

Après le concert, les musiciens se sont rendus, avec deux des trois spectateurs présents, dans la ferme voisine de Frogtown, fruit d'une initiative de mon quartier pour s'approprier des espaces agricoles urbains et encourager les pratiques artistiques. Co-fondateurs de la ferme, les deux spectateurs qui nous accompagnaient ont alors demandé à Douglas Ewart de revenir un jour bénir la terre avec son instrument – ce qu'il a fait sur-le-champ.



Douglas Ewart

L'économie des concerts a disparu du jour au lendemain. Et nous n'avons guère d'espoir qu'elle redémarre de sitôt.

L'agriculture urbaine, l'improvisation et l'art nous renvoient au rituel, comme c'est également le cas à West Jackson et à Détroit, deux villes que le capital a d'ores et déjà désertées et où, pour citer un ami, on a « abandonné les Noirs à leur funeste sort ».

Depuis le meurtre de George Floyd par un policier de Minneapolis, les membres du groupe que j'ai commencé à mettre sur pied dans Chicago Avenue ont mis en commun leurs ressources afin de trouver des lieux dont des artistes noirs soient propriétaires, qu'ils exploitent collectivement et où ils puissent créer et montrer leurs œuvres.

En tant qu'artistes engagés, travaillant avec des personnes dites « ordinaires », il est tentant de surévaluer notre contribution aux combats matériels. Pour que les artistes ne deviennent pas à leur tour des agents de la gentrification, nous privilégions des pratiques comme l'improvisation et le dialogue centré sur l'écoute mutuelle. Il s'agit de stratégies essentielles, mises en œuvre par des individus conscients que la dimension relationnelle et les processus créatifs doivent rester au cœur de leur pratique. Ces stratégies s'adaptent à toutes les circonstances. Elles sont l'émanation de râleurs désabusés mais aspirant à l'excellence, exprimant les plus savoureuses ironies de la ségrégation raciale. Un chœur de poètes, porteur d'un message de vie exprimé dans des sons (et des silences) dont les guerriers seraient bien incapables.

Nous ne voulons pas déconcerter nos mécènes dans l'espoir d'obtenir une position avantageuse dans un nouvel ordre mondial conçu pour quelques privilégiés. Au contraire, nous aspirons à une autonomie qui nous permettrait de négocier d'égal à égal avec les institutions artistiques, fût-ce sur des terres volées et au milieu des ruines d'une civilisation décadente.

Tout ceci n'est pas qu'une histoire de policiers. Beaucoup, parmi eux, sont des prolétaires manipulés, à qui on a fait troquer leur conscience de classe pour un déguisement de guerrier au service de la suprématie de l'État. Ce que nous souhaitons, c'est lutter tous ensemble pour transmettre une terre, des images, des sons, un vécu, comme une offrande au bien commun ; construire des lieux que les gens puissent contrôler, sur des terrains qui leur appartiennent véritablement, et pour toujours ; des terrains qui seraient cultivés par conscience écologique et avec l'objectif de réduire les besoins humains fondamentaux ; où l'interdépendance ne serait plus un vain mot ; et où nous méditerions ensemble les leçons du passé.

25 MAI

Par Léo Remke-Rochard

Le 25 mai 2016, à Saint Paul (Minnesota), le jeune Darion Bell, qui a récemment changé d'école, se rend au lycée Central pour voir un de ses anciens professeurs. L'officier Bill Kraus, policier chargé de la protection de l'école, l'arrête de manière excessivement brutale dans les escaliers pour cause d'intrusion. La suite de l'incident est alors filmée par un élève de Central qui observe. La vidéo apparaît sur Twitter et Youtube le soir même. On peut y observer deux éléments cruciaux. Le premier est l'évident dénominateur commun à toute intervention policière : Bell appelle à l'aide en hurlant « Help! Help! Help! » presque tout du long de l'arrestation, alors que l'officier Kraus ignore ses cris en gardant le genou planté dans le dos de Bell plaqué au sol. Le deuxième est le moment où Teri Lentsch, l'assistante de direction de l'école, se met droit devant la caméra en essayant de convaincre les témoins de rentrer chez eux, utilisant son propre corps, son statut, comme rideau pour cacher l'événement en train de se dérouler directement derrière elle. Aller et venir en paix dans l'école était donc un délit.

Bien que la tentative de Mme Lentsch n'ait pas convaincu les élèves de Central que ni Kraus, ni elle-même n'agissaient justement, l'opposition à leur conduite est restée minoritaire. Aucun professeur n'a publiquement fait état de l'incident. Le club périscolaire du Pan-African Student Union (PASU) a organisé une grève ainsi qu'une manifestation demandant à ce que Kraus soit renvoyé et non remplacé, mais peu d'élèves blancs, ou n'appartenant pas au club, s'y sont associés. Kraus a été viré, mais remplacé par un autre policier, et c'était loin d'être suffisant.

Le 25 mai 2020, exactement quatre ans plus tard, George Floyd est assassiné par la police de Minneapolis, ville jumelle de Saint Paul. Les policiers Alexandre Kueng et Thomas Lane appuient sur les jambes et le dos de Floyd plaqué au sol alors que Derek Chauvin l'étouffe au niveau du cou. Le quatrième policier, Tou Thao, empêche toute intervention des passants. La seconde partie de l'arrestation est filmée par un témoin. George Floyd tente d'avertir les policiers qu'il ne peut plus respirer : « I can't breathe » parmi d'autres alertes, mais ils l'ignorent. Scène malheureusement familière, avec ses rôles établis, et ce trop « classique » dénominateur commun policier.

Mais cette fois-ci la réaction est immédiate. Dès les jours suivants, des centaines d'actions variées (veillées, pillages, redistributions de ressources, incendies, assaut du commissariat, manifestations, appels, entraide, etc.) éclatent à travers la ville sans qu'aucune grande organisation établie ne contrôle les événements ou n'occupe la place centrale. Pendant une semaine, la réaction fut large et ingérable. La

nature mécaniquement froide du meurtre de George Floyd, l'impuissance ressentie par les personnes enfermées chez elles pendant le confinement, et le honteux manque de justice faisant suite aux meurtres policiers précédents dans les Twin Cities (Jamar Clark en 2015, Philando Castille en 2016, Thurman Blevins en 2018 pour en citer seulement trois) ont généré, au début, un besoin absolu de résister spontanément par tous les moyens possibles, ou en tout cas connus. Cette fois-ci, la notion de lutte ne fut pas de nature individuelle, ni une activité passive facile à ignorer, mais un ouragan naissant à nouveau à chaque coin de rue.

Pendant les trois premiers jours, on a pu voir des manifestants essayant de se défendre contre l'offensive policière en ripostant avec des cailloux, des feux d'artifice, des bouteilles d'eau et autres objets de fortune sans que d'autres manifestants ne leur fassent la morale sur la non-violence ou même ne les affrontent physiquement. Ce qui fut le cas lors des manifestations faisant suite à la mort de Philando Castille. Au Mémorial de George Floyd, au carrefour où il a été tué, tout le monde peut prendre la parole, la colère est palpable dans l'énoncé de bribes d'histoire : « Ce soir, on a besoin de plus de Malcolm que de Martin ». Les manifestants qui promeuvent habituellement la non-violence observent désormais les manifestants jetant des projectiles autour d'eux sans trop savoir comment réagir. Sans doute se sont-ils dit que l'éternel discours prônant la patience dans le parcours démocratique serait de mauvais goût juste après la mort univoque de George Floyd. Ils avaient raison.

En partant du Mémorial à 38th Street et Chicago Avenue, l'endroit où George Floyd est mort, on voyait des familles entières dans leurs jardins et des travailleurs devant leurs petits commerces en train de fabriquer à la hâte des panneaux portant des slogans comme « Justice for George », et « Black Lives Matter », entre autres, pour essayer de s'assurer que leur maison ou leur commerce ne soient pillés ou brûlés comme le furent rapidement de grandes enseignes ou le commissariat du 3^e district d'où venaient les quatre policiers, à ce moment-là toujours non inculpés. Le sentiment que soudain la passivité ou l'absence de sens politique pourraient peut-être être aussi dangereux que l'action et la « politisation » mêmes, était fort et nouveau.

La colère immense entraîna aussi une large confusion. Le mythe de l'unité et de l'harmonie multiraciale des États-Unis s'est effondré, révélant à quel point les questions d'identité culturelle et de classe sont inséparables. Alors que la rage était à son comble malgré le couvre-feu et la présence de la Garde nationale, ailleurs des tas de milices et de personnalités jamais vus sortaient de l'ombre tentant de détourner l'événement. On entendait parler de *suprémacistes* blancs venus d'États proches, incendiant des petits commerces dans des quartiers noirs et pauvres. En quelques occasions, de jeunes excités du Wisconsin et d'Iowa participaient au chaos avec une vision politique pour le moins floue. Les petits commerçants et leurs voisins résidentiels montaient des barricades aux coins de leurs rues, veillant avec armes à feu et bates de baseball. Des volontaires noirs armés jusqu'aux dents défendaient le Mémorial de George Floyd contre toute agression. L'American Indian Movement, solidaire de Black Lives Matter, surveillait les bâtiments amérindiens.

En juin, en réponse aux manifestations pour George Floyd, tout le monde cherche un grand geste pour prouver aux autres qu'il n'est pas raciste. Les Twin Cities prennent plusieurs grandes décisions d'allure assez radicale. La plus importante : le meeting communautaire organisé par Reclaim the Block, Black Visions Collective et MPD 150 avec la ville voit les conseillers municipaux déclarer être « sincèrement » engagés pour démanteler la police de Minneapolis. Une autre tout aussi notable : la direction des écoles publiques de Minneapolis met fin à ses contrats avec le département de police de la ville, contrat assurant l'embauche de la police de Minneapolis comme service de sécurité à l'intérieur des établissements scolaires. D'autres institutions d'importance leur emboîtent le pas, mettant également fin à leurs contrats : le Walker Art Center (musée d'art contemporain), le YMCA (association chrétienne tenant des centres communautaires), puis la direction des écoles publiques

de Saint Paul (à laquelle appartient le lycée de Central), entre autres.

Mais aujourd'hui, cette déclaration des conseillers est moins certaine. Et le public découvre que la direction des écoles publiques de Minneapolis s'organise dans l'ombre pour pouvoir recruter une force d'intervention nouvelle (aux qualifications d'embauche presque identiques aux compétences qui se trouvent sur le CV d'un policier). La mort de George Floyd semble déjà en train de s'éloigner du cadre présent. Ce type de mécanique n'est évidemment pas rare, mais sa violence reste décourageante. Elle nous éclaire aussi sur le fait que la décision de mettre un terme au contrat entre la police et les écoles publiques de Minneapolis fut un effet d'annonce, généré par le choc visuel du meurtre de George Floyd en tant que cas singulier et extrême, et non par l'extrême racisme et discrimination de classe, qui constituent la base de toute organisation policière, sujets centraux abordés par les manifestations. Tous ceux qui n'ont pas attendu l'exécution indéniable de George Floyd pour témoigner du fait que l'Amérique est constituée de multiples réalités antagonistes savent pourtant que les conseillers de Minneapolis et les institutions importantes comme le Walker Art Center et les écoles publiques ont été avertis du véritable rôle de la police bien avant ce mois de mai.

Malheureusement, comme souvent, l'élan révolutionnaire suivant la mort de George Floyd au Minnesota a été réduit à des questions de politiciens remplaçables, et au manque d'informations habituel. On condamne *a priori* les moyens de luttes conflictuels (incendies, pillages, défense armée, etc.) et, par cette condamnation, toute l'énergie du mouvement s'épuise. Les manifestants s'épuisent. On pourra toujours manifester pacifiquement tout ce qu'on veut, mais l'État n'écoute que lorsque ses *animateurs* sont en danger. Cet été, j'ai revu beaucoup de mes anciens camarades de classe, les mêmes qui étaient avec moi à Central lorsque Darion Bell a subi la brutalité de l'officier Kraus et, par ce fait, celle de l'école. Je les ai vu choqués par la mort de George Floyd, et tenter de devenir actifs dans cette lutte. Et je me demande où ils étaient le jour de la grève pour Bell, quand nous sommes sortis à seulement cinquante dans une école qui compte presque 2 000 élèves. Quand l'administration prétendait que ça ne servait à rien de manifester, ils l'ont crue. Il faut faire attention aux Darion Bell, prendre garde aux maux encore moins perceptibles, parce que si l'on s'intéresse à une société véritablement équitable, il faudra bien mener ces élans jusqu'au bout. Sinon, un jour tout brûlera, c'est inévitable, et je présume qu'on se sentira mieux du côté de ceux qui tiennent l'allumette que parmi les flammes.

- (1) L'A.I.M. (American Indian Movement), initialement créé en juillet 1968 à Minneapolis – Saint Paul pour lutter contre les brutalités policières infligées aux Amérindiens, est rapidement devenu l'organisation la plus combative dans la lutte pour les droits indiens. Parmi ses actions marquantes : l'occupation du pénitencier d'Alcatraz, le Trail of Broken Treaties à Washington, en octobre 1972, l'occupation du site de Wounded Knee en 1973. Le 10 juin 2020, les membres de l'A.I.M., très présents lors de la contestation suivant la mort de George Floyd, abattaient la statue de Christophe Colomb située devant le Capitole de l'État du Minnesota à Saint Paul.
- (2) Équivalent de « bobos » en France.
- (3) « Fables of Ferguson » par Davu Seru in Les Allumés du Jazz n°33 octobre 2014

À écouter

Riverdog
Lifted Compass (Eyemyth - 2018)

Disponibles aux Allumés du Jazz

Guillaume Séguron, Catherine Delaunay, Davu Seru
La double vie de Pétrichor
(nato - 2015)

Ursus Minor avec Desdamona, Ada Dyer, deM atlaS, Léo Remke-Rochard, Dominique Pifarely, Frédéric Pierrot, Le bénéfice du doute, Bernat Combi, Patrick Dorcean, Manon Glibert, Anna Mazaud
What Matters Now
(Hope Street - 2016)

COME OUT FORLORN HOPE

(SORS, ESPOIR DÉSESPÉRÉ)

Texte de Rémi Guirimand . Illustration de Thierry Alba

Guitariste aux curiosités éclairées, avec Margot Fontana (œuvres de Bach, Rodrigo, Rossini), Mal'ak (folk), Catie Evezard (improvisation) ou son quatuor Jeux de Quatre (« Je m'appelle Momo », d'après Romain Gary *La vie devant soi* avec musiques adaptées de Debussy, Brel, Fauré, Brassens), Rémi Guirimand est aussi un musicien à la recherche active d'une meilleure incarnation des pratiques musicales dans la vie sociale.



« L'élément authentiquement philosophique contenu dans une œuvre - qu'il s'agisse d'une œuvre d'art, d'une œuvre scientifique, ou d'une œuvre de pensée - est sa capacité à développer quelque chose qui est resté (ou a été délibérément laissé) dans l'ombre et qu'il s'agit de savoir trouver et saisir. [...] Si on suit jusqu'au bout ce principe méthodologique, on arrive fatalement à un point où il devient impossible de distinguer ce qui nous appartient et ce qui appartient à l'auteur que nous sommes en train de lire. »¹

« La connaissance du passé, dans tous les temps, n'est souhaitable que lorsqu'elle est au service du passé et du présent, et non point quand elle affaiblit le présent, quand elle déracine les germes vivaces de l'avenir. »²

Dans la période actuelle, il est parfois difficile de donner un sens à nos pratiques musicales. Entre l'injonction à la production numérique durant confinement, la création du CNM³, l'incertitude concernant les occasions de partager à nouveau des temps communs de musique, le recours toujours plus grand au mécénat, et les initiatives indécentes des stars du petit milieu musical classique, la consternation et l'inquiétude peuvent nous mener à des replis identitaires ou à des postures de façade afin d'affirmer que « tout continue ».

Dans le champ de la musique dite « classique », la pratique repose sur l'interprétation musicale : face à la partition, le musicien cherche, crée l'écart, maintenant perpétuellement un espace de jeu. Or, le geste d'interprétation est lié à l'idée de transformation : « toute transformation interprète et toute interprétation transforme »⁴. Interroger nos pratiques de musicien-nes sous le prisme de cette interprétation/transformation, c'est une manière de lier l'intime de l'inquiétude sociale et artistique aux affaires du monde et de trouver ainsi ces passages secrets entre vie artistique et bouillonnement politique nécessaires à toute transformation révolutionnaire.

Je vous propose ainsi quelques *Considérations Inactuelles* afin d'aller chercher dans le passé ce qui nous permettrait de fixer « le regard sur (notre) temps pour en percevoir non les lumières, mais l'obscurité »⁵. Ce regard sur notre temps consiste en un déphasage permis par un de ces « actes de résistance », analogie deleuzienne de l'acte de création⁶.

John Dowland (1563-1626), luthiste et compositeur à la cours d'Angleterre, a écrit beaucoup de pièces pour luth seul entre humour et profonde mélancolie (*Semper Dowland, semper dolens*). Celle qui nous intéresse est une de ses fantaisies chromatiques, *Forlorn Hope Fancy*.

Forlorn Hope, traduisible par *mince espoir*, ou *espoir désespéré* est, à l'origine, un terme militaire. Il renvoie à un corps de troupe qui partait en avançant l'avant-garde. Ce groupe de combattants prenait de grands risques car en avançant parmi les troupes ennemies, elles pouvaient se refermer sur eux. Le terme français correspondant est *enfants perdus* et s'y substitueront plus tard d'autres corps de troupes comme les tirailleurs.

« Avant que l'avant-garde ne défile, le forlorn hope était composé de 40 tirs et de 20 armes courtes, avec ordre de ne pas les décharger, jusqu'à ce qu'ils présentent leurs éléments aux flancs rebelles dans leurs tranchées... »⁷

Dowland nous propose une scène de Forlorn Hope, à la fois scène de guerre et acte de résistance contre la répartition de l'espoir et du désespoir. Cette scène est une fantaisie, une improvisation contrapuntique où chaque mouvement cadenciel est à la fois fin et re-départ, réactualisant sans cesse sa dramaturgie et ses personnages. Commençons notre voyage dans « *la forêt des signes* »⁸ de cette scène singulière.

La fantaisie est élaborée à partir d'une figure de rhétorique musicale : le *passus duriusculus*, une descente chromatique sur une quarte. Ce matériau de départ est le geste instrumental d'un affect douloureux. Cette chute chromatique, c'est ici une cata-strophe, étymologiquement mouvement du haut vers le bas. Pour David Lapoujade, la catastrophe en art est cette « manière de nettoyer la perception, de se laver les yeux pour retrouver la force de voir et de faire voir. »⁹ La catastrophe est « nécessaire en tant que point de conversion de la limite »¹⁰ et, par elle, la limite comme « impossible abstrait se transforme en un champ de potentialités »¹¹. Telle est l'invitation proposée par l'entame de cette fantaisie : observer le Forlorn Hope par ses lignes de fuite, comme « tentative de peupler de nouvelles entités des zones réputées stériles ou inhabitables pour la sensibilité ».¹²

Littéralement, l'idée d'espoir désespéré contient la puissance de sa négativité. L'espoir désactivé par le désespoir est la fin du fait d'espérer, d'attendre avec confiance la réalisation de quelque chose de favorable. Fini l'espoir, fini l'attente, le désespoir nous plonge dans la relation à notre propre temps. C'est cette désactivation de l'espoir, ce désespoir qui permet de « rendre le pessimisme productif, de le transformer en un levier puissant de mobilisation des forces révolutionnaires »¹³. Dans la guerre sociale en cours, le Forlorn Hope est toujours présent. Le désespoir révolutionnaire est constitutif de la mort de ceux envoyés en première ligne par les puissants : enfants perdus, forçats, hommes infâmes, colonisés, prolétaires, soignants...

L'écriture de Dowland est en tablature : c'est une écriture du geste et non du sonore. Celui qui joue cette musique entre dans un corps à corps entre le geste de Dowland et le sien. La corporalité de l'écriture lie intimement l'interprète ou l'auditeur à l'avancée du Forlorn Hope. Cela ouvre un champ de potentialités dans lequel tiennent ensemble le devenir singulier de celui qui entre dans l'espace sensible de la fantaisie et toute l'épaisseur du Forlorn Hope, à la fois combattants pour leur survie et désespoir révolutionnaire. C'est simultanément une lutte des classes et les instaurations singulières de chaque être. Mouvements croisés de l'intime et du politique.

Ce tissage de l'intime et du politique est présent chez Guy Debord défendant les émeutiers de Watts de 1966. Debord montre ce renversement permis par l'abandon de l'espoir : « Ils sont en Amérique chez eux et aliénés, comme les autres Américains, mais eux savent qu'ils le sont. Ainsi, ils ne sont pas le secteur arriéré de la société américaine, mais son secteur le plus avancé. Ils sont le négatif en œuvre, "le mauvais côté" qui produit le mouvement qui fait l'histoire en constituant la lutte » (Misère de la philosophie). »¹⁴

C'est ce que fait également Steve Reich, avec sa pièce *Come out*, processus de déphasage autour d'une phrase de Daniel Hamm, arrêté et condamné injustement après les émeutes de Harlem de 1964 : « J'ai dû, donc, m'ouvrir la peau et laisser couler le sang des ecchymoses pour leur montrer. »¹⁵ Par la composition vocale, c'est l'écriture sonore des corps noirs invisibilisés par la société américaine : « l'écoute de la voix inaugure la relation à l'autre ; [...] elle véhicule une image de leur corps ».¹⁶

L'interprétation musicale est un des modes d'existence de la dialectique composant toute œuvre, entre usage de sa puissance et *habitus* de son impuissance : « l'artiste qui a l'usage de l'art a la main qui tremble »¹⁷. La puissance singulière ne se manifeste que dans le maintien de son tremblement. Le geste instrumental de John Dowland, ou de celui qui le joue, prend corps dans le témoignage de cette fragilité. Dowland nous invite ainsi à nous rappeler que si « la sensibilité n'a que trop longtemps été une disposition passive à la souffrance, elle doit devenir le moyen même du combat. »¹⁸.

(1) Giorgio Agamben, *Création et anarchie - L'œuvre à l'heure de la religion capitaliste* (traduit par Joël Gayraud, Paris, Rivages, 2019).

(2) Centre National de la Musique.

(3) Friedrich Nietzsche, *Deuxième Considération Inactuelle*.

(4) Vincent Jarry, *La démocratie des murmures*.

(5) Giorgio Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?* (traduit par Maxime Rovere, Paris, Payot & Rivages, 2008).

(6) Gilles Deleuze, *Qu'est-ce qu'un acte de création ?* (Conférence donnée dans le cadre des mardis de la fondation Femis le 17 mai 1987).

(7) John Dymmok, *Treatise of Ireland* (1420, University Press ou Scholar).

(8) Jacques Rancière, *Le fil perdu : essais sur la fiction moderne* (Paris, La Fabrique, 2014).

(9) David Lapoujade, *Les existences moindres* (Éditions de Minuit, 2017).

(10) *Ibid.*

(11) *Ibid.*

(12) *Ibid.*

(13) Dietrich Hoss, *Contre la tétanie - le pessimisme révolutionnaire*, article paru dans *Lundi Matin* (<https://lundi.am>).

(14) Guy Debord, *Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire marchande*, paru dans la Revue n°10 *Internationale Situationniste* (Réédition en 1993 à la suite de *Nouvelles émeutes*, Les Belles Lettres, 1993).

(15) Steve Reich, *Différentes phases* (écrits de compositeurs) (Christian Bourgois, 1993 - réédition en 2016 établie par Paul Hillier, revue et augmentée par Stéphane Roth et Sabrina Valy. Traduit de l'anglais par Christophe Jaquet et Claire Martinet. La Rue Musicale, collection « Écrits de compositeurs »).

(16) Roland Barthes, *L'obvie et l'obtus* (Éditions du Seuil, Paris, 1982).

(17) Dante, *La divine Comédie* in Giorgio Agamben, *Création et anarchie - L'œuvre à l'heure de la religion capitaliste* (traduit par Joël Gayraud, Paris, Rivages, 2019).

(18) Tiqqun, *Organe conscient du Parti Imaginaire, Exercices de Métaphysique Critique*.



DES RAISONS COMMUNES

Texte de **Pierre Tenne** . Illustrations de **Gabriel Rebufello**

L'affaire est entendue : la question se pose en des termes simples, « musique et politique », « musique et engagement », et vous pouvez remplacer musique par n'importe quel art, le débat restera à peu près le même. Le problème est comme souvent que cette évidence a été construite, et qu'on tend à oublier à quel point elle est récente. Un long XIX^e siècle, qui est encore celui des premiers surréalistes, où la question politique dans l'art se posait d'abord comme dirigée par celle du rapport au réel et à la conscience. D'où le fait que les révolutions artistiques semblaient alors accompagner les révolutions politiques : toutes partageaient à peu près un désir de bouleverser le monde.

“ Rien de ce qui n'existe que par décret ne vit réellement, pas même l'art. ”

Depuis au moins un demi-siècle, une pression a été exercée par de nombreux acteurs pour renverser entièrement cette approche du pouvoir de l'art, et donc de la musique. De la part des *managers*, il s'est agi d'intégrer la « créativité » et la « liberté créatrice » dans un esprit nouveau du capitalisme ; pour certains États de lier « subventions et subversion » afin de neutraliser la seconde par la première ; voire de promouvoir une géopolitique fort sérieuse utilisant l'art comme moyen de propager le non-sens dans le cas des États-Unis face à l'URSS, tandis qu'en France certains intellectuels assimilaient benoîtement l'engagement artistique

à un risque totalitaire¹. Il faudrait poursuivre ces enquêtes plus en détail dans le cas du jazz pour en tirer des conclusions probantes, mais on voit mal pourquoi celui-ci serait épargné par un mouvement de long terme et de fond, qui a polarisé la question de l'engagement selon des termes binaires et simplistes : s'engager, c'est militer pour une idéologie, tandis que l'art a vocation à l'universel. CQFD : s'engager en art, c'est rompre avec la vocation de l'art.

On comprend mieux dans cette perspective pourquoi tant d'artistes d'aujourd'hui – heureusement pas la totalité – revendiquent explicitement de cloisonner leurs opinions politiques et leur musique, tandis que prolifèrent les discours vides remplis de concepts opérationnels et marketés qui hantent la para-littérature musicale et les programmes de festival : partage, rencontre, échange, « fusion », etc. Tout cela masque mal le terme que n'ose prononcer cette officialité du monde de la culture, si attaché à se penser subversif, mais qui, caractérise des cohortes de « créations » : le consensus. Tous ces efforts divers et erratiques visent *in fine* à produire du consensus, en domestiquant la musique dans un propos qui, en se refusant au politique et à l'engagement, ne s'engage à rien. La difficulté est triple pour les artistes comme pour celles et ceux qui travaillent avec eux :

1. accepter qu'il y a beaucoup de consensus à défendre certaines causes justes en musique (défense de la diversité),
2. reconnaître que les formes esthétiques non commerciales ne sont pas en soi dissensuelles, et qu'on peut faire de l'improvisation libre dans un entre-soi confortable,
3. remettre en question le cloisonnement entre engagement et création artistique, en reconnaissant qu'il est une construction.

Sur ce dernier point, replacer le débat sous d'autres termes pourrait être une ressource féconde dans une tentative d'émancipation des

discours creux et désarmants qui se présentent comme des évidences à force d'avoir été rabâchés. Il est trop évident et facile de concevoir l'engagement d'une œuvre et d'un artiste sous l'angle d'une perte : tenir un propos politique revient à sacrifier à la plénitude potentielle du génie créateur, ou, pour un public et des artistes plus ouverts, à s'inscrire dans un genre artistique qui ferme les portes à d'autres genres, d'autres partenaires, d'autres réseaux. Une telle vision paraît déplacée et erronée au regard de l'histoire du jazz comme de bien d'autres arts, en ce qu'elle perçoit le politique comme une opposition binaire. Elle fait oublier que la musique est aussi conflit et dissensus, sans être exclusivement cela ; et ce faisant, elle fait oublier que le consensus est toujours objet d'une négociation entre des individus et des collectifs qui *a priori* connaissent des désaccords. Dit plus simplement : un consensus qui se décrète, c'est extrêmement violent.

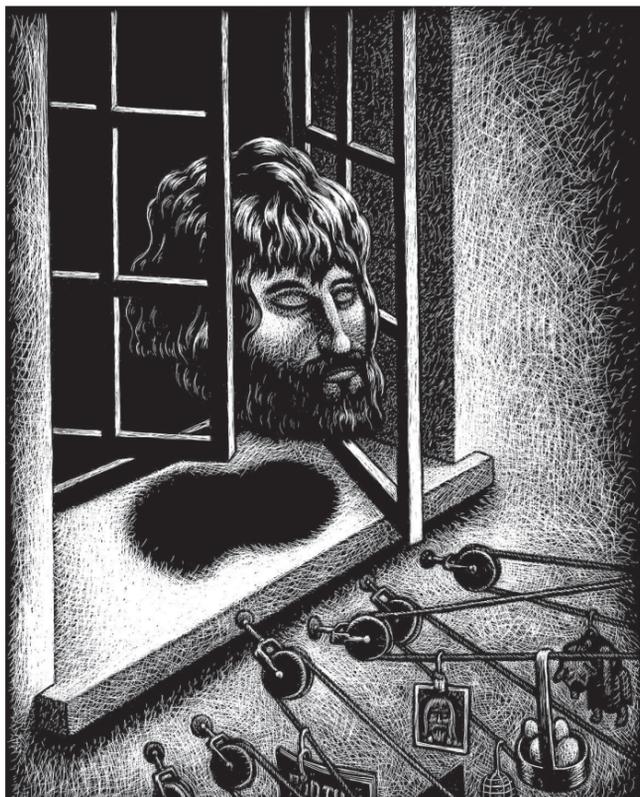
Pour pouvoir réintégrer pleinement les jazz dans le monde social d'aujourd'hui – vœu partagé par tous les acteurs du jazz quels qu'ils soient – ce travail de réflexion semble indispensable. Rien de ce qui n'existe que par décret ne vit réellement, pas même l'art. C'est dire que la musique ne fait pas que créer du lien, qu'elle peut aussi remettre en question les liens existants – les parents d'adolescents découvrant le métal en savent quelque chose – pour en créer de nouveaux. Que la musique aussi ne doit pas être caractérisée par un partage venu d'en haut, mais intégrer l'autre dans son possible *non*. Il n'y aurait sinon aucun commun, aucune communauté possible, pour reprendre les mots du philosophe Roberto Esposito : « *Le commun n'est pas caractérisé par le propre, mais par l'impropre – ou plus radicalement par l'autre* ». Il serait temps, pour forger ce commun, d'accepter cet impropre plutôt que de s'arc-bouter avec les ministères et les publicistes sur un idéal terrible d'une musique propre, par nature consensuelle.



(1) Pour des analyses de la littérature de management, voir Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme* ; et Grégoire Chamayou, *La société ingouvernable*. Pour le lien entre subversion et subvention, voir l'ouvrage du même nom de Rainer Rochlitz. Quant à l'usage de l'art contemporain par les États-Unis dans la guerre froide, voir Frances Stonor Saunders, *Qui mène la danse ? La CIA et la guerre froide culturelle*. Pour une analyse du « moment anti-totalitaire » de la fin des années 1970 en France, voir Michael-Scott Christofferson, *Les intellectuels contre la gauche. L'idéologie anti-totalitaire en France (1968-1981)*.

VISIONS INTÉRIEURES

Texte de **Pablo Cueco** . Illustration de **Emre Orhun**



Le confinement a provoqué une déferlante de déclarations, publications, défis et autres communications généralement autocentrées qui m'ont incité au silence et au recueillement. Je n'ai cependant pas abandonné mes petites habitudes et j'ai pris des petites notes dans mes petits carnets... En voilà quelques-unes, sur une période allant de fin février à fin mai 2020, plus ou moins dans l'ordre chronologique...

J'ai vu une amie japonaise effondrée car elle s'était vu refuser le paiement en liquide au supermarché, sur ordre du vigile posté près des caisses. Celui-ci avait aussi intimidé à la caissière de mettre des gants pour toucher ses achats, en précisant que telle était la marche à suivre pour « les Chinois » : des gants et pas de liquide. Mon amie japonaise était vexée d'être confondue avec une chinoise par un vigile antillais. Ainsi va la mondialisation.

J'ai vu que les experts de la santé donnaient comme consigne de tousser ou éternuer en mettant le coude devant la bouche d'une part et de se saluer en se frottant mutuellement le coude d'autre part.

J'ai vu de mon unique fenêtre sur rue, située au premier étage, deux magnifiques policiers à cheval patrouiller dans la rue pour vérifier la conformité des déclarations dérogatoires de sortie auprès des citoyens promeneurs. En passant juste devant moi, les deux chevaux ont chié en même temps, déversant sur la chaussée une quantité tout à fait considérable de crottin de cheval tout frais. Ce phénomène n'a pas suscité le moindre regard de la part de ces dévoués fonctionnaires, tant ils étaient occupés à scruter une rue résolument déserte, les Parisiens du centre étant pour la plupart confinés ailleurs. Cette merveille de synchronisation entre les deux animaux m'a un temps étonné, mais je me suis dit qu'ils avaient dû manger la même chose à la même heure, et que peut-être, avec un peu de patience et d'esprit scientifique, un phénomène comparable pourrait être observé chez leurs cavaliers car ils devaient eux aussi manger à la même heure à la même cantine de la même caserne.

J'ai vu, de retour à la même fenêtre quelques heures plus tard, un individu masqué, cagoulé, habillé de noir et treillis en camaïeu de gris, ganté de cuir, chaussé de bottes de pompiers et se déplaçant furtivement en regardant en tous sens, se précipiter sur le tas de merde de cheval et commencer, sous mes yeux esbaudis, à en remplir un immense sac de plastique noir. Intrigué par ce personnage, évoquant les black blocks et l'insurrection qui vient frapper aux portes de nos villes, mais surtout par son étrange

activité, dont j'avais du mal à percevoir le caractère révolutionnaire que sa mise supposait, je risquais une question ne portant pas à conséquence : « *Collectionneur ?* » Sa réponse fut édifiante : « *C'est pour mon compost ! m'a-t-il confié d'une voix souriante et enthousiaste, le crottin de cheval... Excellent ! C'est ce qu'il y a de mieux.* » Il semble que dans le centre de Paris, la révolution passe par l'écologie domestique.

J'ai vu un phénomène extraordinaire qui, je pense, n'avait pas eu lieu depuis mon arrivée dans ce quartier des Enfants-Rouges, au centre de Paris, à la fin des années soixante-dix : des places de stationnement libres.

J'ai vu pour la première fois le Docteur Raoult sur Facebook. J'en avais un peu entendu parler à la radio, mais je n'avais jamais vu sa tête. Quelqu'un avait posté un article sur lui avec une photo accompagnée de ce commentaire : « *C'était pas le gars qui jouait des claviers dans Yes ?* » J'ai liké avec ferveur.

J'ai vu toute la série *Game of Thrones* à raison de deux épisodes par jour. Je m'étais dit depuis longtemps que je ferai ça un jour, quand j'aurai le temps, et cette période de retraite forcée était propice. J'en étais à peu près au soixante-sixième épisode - au moment où Tyrion rejoint la Mère des Dragons - quand j'ai vu à la télévision, sur la chaîne parlementaire, un documentaire : *L'adieu à Solferino*⁽¹⁾, film sur la situation du Parti Socialiste après les présidentielles de 2017. Une bonne partie des protagonistes des différents courants évoquaient ce qui s'était passé et tout le bien qu'ils pensaient de leurs petits camarades, ainsi que leur attachement au siège que le parti était obligé de vendre pour éviter la banqueroute. Il se dessinait dans mon esprit des formes de continuité et cohérence avec la série dont je me farcissais le cerveau à haute dose. Ce documentaire devenait un genre de saison bonus...

J'ai vu à la télévision une annonce du ministère de la santé sur la création d'un nouveau site Internet pour expliquer à ceux qui ne comprennent pas Internet comment remplir les formulaires. Cette annonce fut éphémère.

J'ai vu ma voisine d'en face filmer tous les soirs le rituel des applaudissements de vingt heures au lieu d'applaudir.

J'ai vu ma mère. Elle m'a raconté qu'une amie corrézienne se plaignait du confinement, bien que celui-ci n'ait que peu d'incidence directe sur son quotidien. Comme ses enfants ne peuvent plus venir la voir chaque semaine, elle ne peut pas écouler tous les œufs pondus par ses poules. Des douzaines vont se perdre. Ça la trouble.

J'ai vu que la déroute était proche pour *homo sapiens* quand j'ai entendu un expert parler de la « *nécessité d'exister dans le monde virtuel* ».

J'ai vu l'expertise politique à son plus haut niveau : au quatrième jour du grand déconfinement progressif, un commentateur glosait à la télévision sur l'autorisation gouvernementale de départs en vacances pour juillet et août : ceux-ci seraient massifs, libérateurs et festifs. Pour lui, ces vacances françaises d'après l'épreuve du confinement, lui-même précédé du blocage du pays par les gilets jaunes et de la longue grève des transports, seraient comparables aux vacances de 1936 pour lesquelles les Français étaient partis en congés, en masse, enthousiastes et en vélo « *après tous ces longs mois de grève* ». Et, pour faire bonne mesure, il ajouta : « *un peu comme en 1968* ».

J'ai vu un bref instant que le tabac protégeait du funeste virus. J'ai envisagé un instant de me remettre à fumer.

J'ai vu que la SNCF mettait en doute la pertinence des distances de sécurité dans les trains car le remplissage de ceux-ci, à moins de 60 %, ce ne serait pas rentable. On peut voir dans cette préoccupation la différence entre le concept de « *Service public* » défini en France après la fin de la Seconde Guerre mondiale par le Conseil National de la Résistance, et celui de « *Service d'intérêt économique général* » défini par le Traité de Maastricht.

J'ai vu des chiffres indiquant que les USA étaient le pays où la pandémie en cours faisait le plus de victimes, loin devant l'Italie, l'Espagne et la France. France : 67 millions, Italie : 60 millions, Espagne : 47 millions versus USA : 331 millions d'habitants. *No comment.*

J'ai vu le masque passer du statut de « *mesure barrière* » à celui d'accessoire inutile, puis à celui de pratique contre-productive, puis de danger pour soi-même et pour les autres, d'outil réservé aux personnels soignants, puis à celui de produit manquant, puis à celui de révélateur des problèmes de la mondialisation et de la délocalisation, puis à celui de quasi scandale d'État, puis à celui d'obligation dans les transports en commun et lieux publics... Un trajet remarquable.

J'ai vu qu'un Marseillais s'était fait tatouer sur la cuisse un portrait de Didier Raoult, le prophète de la Timone. Je serais marseillais, je ferais sûrement pareil.

J'ai vu un très touchant communiqué d'un syndicat français des dirigeants d'entreprises remerciant les soignants qui nous avaient sauvés, puis définissant les dirigeants d'entreprises comme des « *soignants de l'économie* ».

J'ai vu des drôles de fils tendus d'un côté à l'autre de ma rue entre des fenêtres des étages supérieurs de certains immeubles. Des sacs et paniers chargés de jouets, messages, bonbons, livres, victuailles et autres circulaient par ces liens aériens. Une bonne idée pour occuper les enfants. Quelques bouteilles ont quand même circulé à l'heure de l'apéro ; les grands ont aussi le droit de s'amuser, non ? Tous les soirs, ces mêmes voisins et leurs enfants diffusaient à tour de rôle deux heures précises de chansons allant de Claude François à Otis Redding, en passant par Jimi Hendrix, Janis Joplin, Georges Brassens, Joe Dassin, Freddie Mercury... Une surprise-partie aux fenêtres sur rue, alternative réelle à celles ouvertes sur le monde virtuel par les ordinateurs.

J'ai vu des jeunes gens jouer tranquillement au Badminton sur le carrefour entre la rue de Poitou et la rue de Saintonge. On raconte qu'à Uzerche, pendant la Seconde Guerre mondiale, les enfants jouaient au football sur la nationale 20 sans être dérangés par les voitures.

J'ai vu que certains étaient vraiment inquiets pour leur avenir : j'ai entendu une déclaration du premier ministre commençant par féliciter les soignants, puis les Français, puis utilisant le « *nous* » pour passer subrepticement de la congratulation à l'auto-congratulation gouvernementale.

J'ai vu une femme voilée dans le métro. Elle portait un foulard sur la tête et un masque chirurgical sur le visage.

J'ai vu, comme nous tous, que les masques étaient devenus obligatoires dans les transports en commun et certains lieux publics. Le fait de se masquer le visage était depuis peu interdit dans les manifestations. Pourra-t-on manifester masqués à condition de le faire dans le métro ou le bus ?

J'ai vu à la télévision une infirmière, porte-parole du Collectif Inter Urgences. Elle était si belle que je me suis aussitôt senti tomber malade.

J'ai vu, en passant, les yeux d'une jeune femme au-dessus de son masque. Elle était avec une petite fille, sans doute la sienne, devant une boutique d'accessoires sadomasochistes très sophistiqués. L'enfant posait des questions insistantes en montrant du doigt le propriétaire de l'établissement, affairé comme à son habitude au milieu des fouets, menottes, masques, cagoules, ceintures cloutées et autres produits de première nécessité. Je n'ai pas entendu précisément la question de l'enfant, mais clairement la réponse de la maman, un peu hésitante : « *C'est un genre d'artisan-créateur...* ». C'est à ce moment précis que son regard a croisé le mien, au-dessus de son masque. J'ai vu dans ses yeux de la confusion, du rire et de la complicité. Tout à la fois.

J'ai vu qu'en occultant les visages, le masque révélait les corps.

(1) Un film de Grégoire Biseau et Cyril Leuthy diffusé sur Public Sénat.

“ *J'ai vu ma voisine d'en face filmer tous les soirs le rituel des applaudissements de vingt heures au lieu d'applaudir.* ”

FEVER

MANU DIBANGO UN BAOBAB FAUCHÉ EN PLEIN VOL PAR LE CORONAVIRUS...



RIEN À FOUTRE DE L'ÉCOLOGIE (MACRON)

PORT NAWAK

ADJ

AH UM*, AU FAIT, AVANT LE FORMIDABLE MANU DIBANGO, UN AUTRE MUSICIEN A ÉTÉ VICTIME DE CE VIRUS : LE SAXOPHONISTE MARCELO PERALTA, SANS QUE GRAND MONDE NE S'EN SOUCIE... MAIS LA SOUMISSION À LA GLOIRE EST AUSSI UNE FORME DE MALADIE ! SANS PARLER DE CELLE DU FRIC.

ET MAINTENANT, UN MAX DE PUB



* SALUT À CHARLES MINGUS

IL EST JUSTE GRAND TEMPS POUR CERTAINS DE SE RENDRE COMPTE QUE CEUX DONT ILS DISAIENT "QU'ILS N'ÉTAIENT RIEN" SONT DEVENUS LEURS "PREMIERS DE CORDÉE"...

SINON, LES ENFANTS, VOUS SAVIEZ QUE LA MALADIE A SOUVENT INFLUENCÉ LA MUSIQUE ?

COMMENT SA ?

BEUH...



PLACID

MUZO

PAR EXEMPLE, DE CANNONBALL ADDERLEY À STOCKHAUSEN, EN PASSANT PAR BARNEY WILEN, ON NE COMPTE PLUS LE NOMBRE DE MORCEAUX DE MUSIQUE ET DE CHANSONS QUI S'INTITULENT "CANCER" !

HÉ OH ! TU NOUS PRENDS POUR DES QUICHES ?! TU NOUS PARLES DE TITRES SUR LE ZODIAQUE ! TU PEUX CITER STROMAE !



DICO DE LA ZIC

ÉCOUTEZ ÇA : J.-J. ROUSSEAU, CITANT L'AIR SUISSE : "LE RANS DES VACHES" PRÉTENDAIT QUE CERTAINES MUSIQUES AVAIENT DES EFFETS DÉSASTREUX SUR L'ORGANISME !

IL EST UNE COMPOSITION MUSICALE PARTICULIÈREMENT EN VOGUE DANS LA SUISSE, FAITE POUR EXPRIMER LE BONHEUR DU PEUPLE. SI CE MORCEAU DE MUSIQUE EST EXÉCUTÉ PAR DES SUISSES TRANSPLANTÉS DANS UN PAYS ÉTRANGER, CETTE CHANSON LEUR INSPIRE UN TEL DESIR DE REVOIR LEUR PATRIE QU'ILS EN TOMBENT MALADES ET MEURENT DE CHAGRIN. C'EST POURQUOI IL A ÉTÉ DÉFENDU, SOUS PEINE DE MORT, DE JOUER CET AIR DANS LES RÉGIMENTS SUISSES QUI SONT EN FRANCE !

ÇA ME RAPPELLE ASSURANCE TOURIX !



BUÉE

EN 1934, GASTON OUVRARD ENREGISTRE "JEN'SUIS PAS BIEN PORTANT". MUSIQUE VINCENT SCOTTO, PAROLES DE GÉO KOGER ET OUVRARD. CE SERA LE GRAND TUBE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES, LE TITRE A SOUVENT ÉTÉ REPRIS. LA SOUFFRANCE, C'EST PAS D'LA RIGOLADE...

DEPUIS QUE JE SUIS MILITAIRE C'N'EST PAS RIGOLO ENTRE NOUS JE SUIS D'UNE SANTE PRECAIRE ET J'ME FAIS UN MAUVAIS SANG FOU ! J'AI BEAU VOULOIR ME REMONTER JE SOUFFRE DE TOUS LES CÔTÉS...

J'AI LA RATE QUI S'DILATE
J'AI LE FOIE QU'EST PAS PROIT
J'AI LE VENTRE QUI SE RENTRE
J'AI L'PILORE QUI S'COLORE
J'AI L'GOSIER ANÉMIE
L'ESTOMAC BIEN TROP BAS
ET LES CÔTES BIEN TROP HAUTES
J'AI LES HANCHES QUI S'DÉMANCHENT
L'ÉPIGASTRE QUI S'ENCASTRE
L'ABDOMEN QUI S'DÉMÈNE
J'AI L'THORAX QUI S'DÉSAXE



PLUS TARD, DANS UN STYLE LÉGÈREMENT DIFFÉRENT, MOINS RAP, PLUS ROCK, LE GROUPE AÉROSMITH ENREGISTRE : "SICK AS A DOG"

FOUTEZ LA PAIX AUX ANIMAUX



MOINS RIGOLO, LE DR SCHWEITZER, MÉDECIN ET MUSICIEN CHOISIRA ORGUE ET ORGANE. C'EST AVEC L'ARGENT RECUEILLI DANS SES CONCERTS QU'IL JOUE NOTAMMENT DU BACH, QU'IL MONTE SON HÔPITAL À LAMBARENÉ AU GABON, S'AUTO-PROCLAMANT HOMME UNIVERSEL. HÉROS COLONIAL, SON STYLE D'INTERPRÉTATION LUI VAUDRA AUSSI QUELQUES REMARQUES ACERBES, COMME CELLE DE NICOLAS NABOKOV

D'APRÈS HERGÉ



LA TUBERCULOSE EST PRISE TRÈS AU SÉRIEUX DANS LA MUSIQUE, COMME PAR LA CHANTEUSE DE BLUES VICTORIA SPIVEZ ET SON "TB BLUES" EN 1927. EN 1973, DE PASSAGE EN FRANCE ELLE S'ADRESSE AU PUBLIC AVEC UN INQUIÉTANT SOURIRE :

ATTENTION... LA CRISE POURRAIT BIEN REVENIR...

OHLALAA, LES BOULES ! NOUS ON RETOURNE VERS NOS RÉZO SOCIAUX...



HOPOPOP ! ATTENDEZ SA ! ÉCOUTEZ D'ABORD LE "CONSTIPATION BLUES" DE SCREAMING JAY HAWKINS

WUH HAA

WUH UH ! AAH... OH ! AAH ! LET IT GO ! LET IT GO ! LET IT GO !

OUI. BON. SA VA 5 MINUTES



ADJ

LA MUSIQUE EST BONNE POUR LE MORAL : LA MUSICO-THÉRAPIE EXISTE. MAIS ELLE NE SAURAIT COMBLER LE MANQUE CRUEL DE PERSONNEL MÉDICAL, NI REDRESSER L'ESPRIT RÔDU DES FINANCIERS QUI NOUS GOUVERNENT ET QUI OSENT QUALIFIER CEUX QUI NOUS AIDENT DE "1ERS DE CORVÉE" OU DE "1ERS DE TRANCHÉE"

PAS GLOP ! PAS GLOP !

BONJOUR, JE SUIS LA REINE D'ANGLETERRE ET JE VOUS CHIE À LA RAIE ! (PHILIPPE KATERINE)



PIFOU

ET FAITES GAFFE À VOS SALOPERIES DU STREAMING ! LA MUSIQUE GRATUITE AUX MAINS DES GAFA, SA TUE LES MUSICIENS ! ET PAS SEULEMENT EUX ! L'ADDICTION À VOS CRÉTIN-PHONES, C'EST AUSSI UN SACRÉ VIRUS !

On est gouverné par des imbéciles

PARABELLUM

GLOP GLOP

SCRON GNEU GNEU

PLIOUF

BALANCE TON GLOUBS

ARG

ANGÈLE

STRESS ANGOISSE CANCER DEPRESSION, NOTRE COMPTE S'EST CHARGÉ... AU NOM DE LA DIGNITÉ HUMAINE NOUS AVONS DIT ASSEZ !

KENY ARKANA "DÉSŒBBESANCE CIVILE"



DÉLIBÉRATIONS

Quatre questions pour
Clément Janinet, Claudia Solal, Sakina Abdou, Mirtha Pozzi
 Posées par **Waldemar Aboufiss-Eldekours**
 Photographies de **Francis Azevedo (Lyon), Gigantonium (Clément), Tatiana Chevalier (Claudia), Blidz (Sakina), Milomir Kovacevic (Mirtha)**



Quatre albums récemment parus nous parlent du monde, de ses lueurs, ses vents, ses élocutions, ses vibrations : *Danse ?* de Clément Janinet (avec O.U.R.S.), *Hopetown* de Claudia Solal et Benoît Delbecq, *Lescence / Gmatique* de Sakina Abdou, Barbara Dang, Peter Orins et *Tzmix* de Mirtha Pozzi. Émouvants de pertinences, de hardiesses, d'affinités, ils échafaudent une sorte de perpétuité à saisir de suite. Chaque disque, avec son titre comme enseigne directrice, a généré une question - fut-elle même photographique - à laquelle ont répondu quatre de leurs auteures et auteurs : Clément Janinet, Claudia Solal, Sakina Abdou, Mirtha Pozzi.

Qu'évoque, dans le contexte actuel, cette célèbre phrase attribuée à Emma Goldman : « Si je ne peux pas danser, je ne veux pas prendre part à votre révolution » ?¹

Clément Janinet

Ça évoque pour moi une question de liberté, la liberté d'appartenir ou non à la société, mais ça évoque aussi une idée de l'art comme forme de résistance individuelle ou collective, à l'image de l'histoire de la capoeira brésilienne ou du moring réunionnais, pour rester dans le domaine de la danse comme vecteur de contestation.

Claudia Solal

Je ne laverai pas vos assiettes sales après bombance, Je n'écouterai pas vos sarcasmes encore moins vos romances
 Cassons tout, voyons ce qui reste !
 Si tu ne m'enseignes, retourne à la finance,
 Et si je ne peux danser, je ne nuancerai, ni ne condenserai aucun de mes propos
 Il me faut de la place, comprends-tu, pour respirer et pour penser,
 Et m'élançant revêche tête la première tête-bêche
 Si tu m'offenses, moi je balance, et recommence
 Mais si tu me tances, prends garde à ton évolution

Sakina Abdou

« Encore un matin. Quand la musique est bonne, lorsqu'elle guide mes pas, puisque tu pars, je marche seul. Elle a fait un bébé toute seule et on n'y peut rien. »

Comme je ne connais pas Emma Goldman, j'ai d'abord pensé répondre par une sélection de quelques titres de Jean-Jacques Goldman mais après quelques recherches, j'ai pris connaissance de deux ou trois détails qui m'ont permis de me projeter dans une réponse plus personnelle. J'ai un père communiste et une mère anarchiste. Ils n'ont jamais vraiment réussi à s'entendre (ni à cohabiter) mais ils ont quand même réussi à faire quatre enfants. Alors, dans notre cas, je ne sais pas vraiment quelle conclusion en tirer. Ils avaient et ont toujours des fonctionnements très différents. Mon père n'arrêtait pas de faire la leçon et ma mère a fini par se circonscrire un espace dans lequel elle vivait comme elle l'entendait. C'était un bazar sans nom dans lequel (comme j'étais la dernière, je ne saurais jamais si c'était par usure ou par conviction)

j'ai évolué complètement librement comme dans une jungle. L'assiduité à l'école, l'heure du coucher, le volume sonore général, l'ordre et le travail, tout cela était laissé à mon libre arbitre. De ça, j'ai gardé un penchant certain (pour ne pas dire une nécessité) pour l'autodétermination et, sans doute par voie de conséquence, une difficulté à l'identification. Une confiance en mes choix et une difficulté à ne pas les suivre sans conviction. Professionnellement parlant, ça m'a plus souvent desservi que servi car ça m'a valu, pour embrasser les différentes choses qui m'intéressaient, de devoir suivre plusieurs filières en recommençant encore et toujours par le début. Néanmoins, c'est mon parcours erratique qui m'aide à me sentir entière et moi-même aujourd'hui.

Je fais partie de la catégorie du « marginal séquent », qui est un élément qui appartient à plusieurs groupes mais qui se situe sur l'extrémité du cercle. Je me dois de témoigner que cette place n'est pas très valorisée dans notre société et que s'il n'y avait pas un peu de discrimination positive qui sévissait en ce moment (et un léger penchant à l'alcoolisme social), on viendrait sans doute beaucoup moins me chercher aux périphéries. Car aujourd'hui, mieux vaut être au centre de tout, des réseaux, de la capitale, des habitudes, etc. Ne pas se spécialiser dans un haut conservatoire, ne pas vivre à Paris, faire des enfants à 25 ans et continuer à faire des concerts, etc. Tous ces choix ne sont pas à proprement parler les choix qui s'assignent naturellement à la réussite et au prestige social, ils s'accompagnent bien souvent d'un surplus de travail. Il est bien plus efficace de suivre toujours le même chemin, de choisir une chose et une seule et de renoncer au reste mais surtout de se spécialiser tout en se décorant de la même parure (diplômes, fréquentations, mode de vie...) que ses semblables pour être reconnu et légitimé par eux. Il est de la même manière souvent louche et plutôt mal vu de ne pas être au centre et on nous renvoie toujours à nos différences par rapport au reste du groupe. C'est d'ailleurs sur ça qu'on nomme et identifie les gens, en l'occurrence : la femme du groupe, la petite, la noire (en France), la blanche (en Afrique), etc. On s'imagine bien souvent que si l'on a un pied dehors et non pas les deux pieds dedans, ce doit être par incompetence, par arrogance, par désamour ou par trahison. Alors là, on a le choix : soit on joue

à prouver et à forcer sa place en démontrant qu'on sait obéir aux rituels d'identification, soit on essaie de s'en fiche (comme me l'a appris un chouette professeur) et on risque de perdre ses copains. J'ai décidé d'apprendre à m'en fiche et trouve que c'est un sport très bon pour la santé. Ça n'est pas facile, car ça fait pratiquer une gymnastique quotidienne qui consiste à faire des grands écarts en enchaînant les vœux du maire avec l'harmonie municipale et le concert de Free jazz du quatuor Bioman ou, tout dernièrement, du Cage avec de la musique maloya. Il existe partout des dogmatiques souvent eux aussi pris dans leurs propres contradictions : « Je n'aime pas la musique à danser commerciale, à part ce célèbre titre de rock que j'écoutais quand j'avais 15 ans » ou « Je n'aime pas la musique contemporaine à part ce morceau parce que je l'ai beaucoup travaillé » ou encore « J'aime l'art contemporain mais je n'aime pas la musique expérimentale car ça fait mal aux oreilles ». C'est un peu comme « Je n'aime pas les Arabes à part Mohamed le concierge, lui, il est sympa ». Pour ma part, j'aime bien plusieurs choses et j'aime bien danser entre toutes ces choses. Dans une société où il est obligatoire d'être identifié et valorisable d'être identifiable, je me prêle donc au jeu assez médiocrement. Je suis toujours étonnée de la manière dont on m'identifie toujours partiellement. N'être quelque chose qu'à moitié est difficilement acceptable du point de vue de l'identité, je trouve. Je préfère finalement me dire que je suis entièrement tout *environ*, ça équilibre l'identité et ça calme l'ego ! Comme diraient les situationnistes : « Habiter, c'est être partout chez soi ». Et pour parler de la danse, c'est vrai qu'on ne danse pas assez ici. On pourrait donc assurément en conclure qu'une société où l'on ne bouge pas assez ses fesses est une société qui va mal.

Mirtha Pozzi

Cette phrase peut résonner en nous en liaison avec le contexte actuel, mais pas exclusivement. Il me semble très juste de lier la danse et la révolution. Pourquoi ? Parce que dans nos civilisations occidentales, il y a un « oubli » du corps et des manifestations de joie qui, par lui, s'expriment, tant individuelles que collectives. Parce que l'éducation nous farcit de règles de comportements, de façons de « se tenir » ; surtout pour les femmes, pour qui le corps ne doit pas être présent. Un oubli du corps... Mais attention ! Quand il n'est pas oublié, le corps est utilisé pour vendre... pour que les fabricants d'une multitude de produits puissent vendre... et là, dans les pubs, le corps féminin (et parfois masculin) est montré sous toutes les formes, tailles et couleurs possibles. On a, à l'inverse, des exemples de femmes qui s'émancipent, qui dansent, dansent et dansent... comme Joséphine Baker, mais elle n'est pas la seule... On peut aussi parler des civilisations en Afrique et en Amérique pour lesquelles le corps en mouvement, la danse, est présent comme la digestion ou n'importe quelle fonction vitale. Pour revenir à la question, « dans le contexte actuel »... vous voyez nos politiques danser ou faire la révolution ? C'est tellement loin de la réalité que ça semble comme une sorte d'humour noir... La danse et la révolution apparaissent comme deux concepts qui n'appartiennent pas au même univers. Mais le corps qui bouge, qui danse, fait peur, autant qu'une révolution... Et, pour citer un domaine que je connais, celui de la musique et de son enseignement tel qu'il est pratiqué dans les institutions et les écoles de musique... on observe une absence de participation du corps en mouvement dans l'apprentissage. Évidemment, la danse existe, mais dans des cours spécifiques... On est bien loin des civilisations où il n'y a pas des barrières entre l'une et l'autre. Retrouver cette intime relation, pourrait être une forme de révolution aussi... Mais cela ne se fera pas sans de profonds changements de société. Il y a des exemples plus encourageants : dernièrement, des groupes de femmes défilaient en dansant et en chantant contre la réforme des retraites, en bleu de travail, gants de ménage jaunes et fichus rouges sur la tête. Et aussi, l'hymne « El violador eres tu ! » créé par des féministes chiliennes dont le chant et la chorégraphie ont été repris un peu partout dans le monde. Un slogan me revient en mémoire, d'une autre époque mais toujours valide, celui de *L'Intercommunal Free Dance Music Orchestra* de François Tusques, dans lequel j'ai eu le bonheur de jouer : « La lutte continue, préparons les fêtes à venir ! »

Malgré l'interdiction des rassemblements et manifestations, quelques milliers de manifestants se sont rassemblés devant le Palais de Justice à Lyon pour manifester contre les violences policières. Lyon, France - 02 juin 2020.

Claudia Solal

Grande rêveuse, petit volcan,
 Je prépare mes prochaines éruptions
 en mon sein dissident

À la réflexion,
 Je n'ai décidément rien d'une femme,
 D'une femme du juste milieu...
 Ni d'aucun milieu, d'ailleurs,
 Pas une contrée que j'affectionne,
 ce fichu Juste Milieu,
 Pas plus le fichu que le masque,
 Jamais on n'y chevauche l'éblouissant !

Pourtant j'ai toujours été dans le passage,
 On me l'a bien trop souvent dit,
 Comme entre deux feux, à l'aube de moi-même,
 Bruineuse, courroucée en silence...

Mais cette fois, sous mon écorce
 Les entrailles aux aguets,
 Quelque chose incubé, gronde avec sagesse,

Gonfle une rivière souterraine,
 Une rivière en sommeil,
 Enfouie bafouée bafouilleuse
 - Incandescence d'eau, déluge de feu
 S'apprêtant à jaillir, à sourdre,
 Pour un tout, pour un rien,

Saurai-je lui donner libre cours,
 Et danser ?

Sakina Abdou

J'avoue avoir un peu peur des CRS, je n'en suis pas fière. Je ne suis pas violente, je déteste ça, j'ai peur de ça. Mon père s'est fait tabasser par des skins quand j'avais 5 ans, un jour où j'aurais dû l'accompagner. Tous les films sur le Ku Klux Klan, je suis incapable de les regarder, une telle folie me fait flipper. Néanmoins, je peux comprendre certains actes de vandalisme, même si je ne le ferai pas. Pour l'instant, le seul domaine que j'ai trouvé pour libérer toute cette colère, c'est la musique, là où on peut gueuler. Les gens ne sont pas toujours contents d'écouter ça, mais parfois ils le sont ! Dans les deux cas, j'y trouve le sentiment d'être entendue. Ça m'est déjà arrivé de jouer avec le duo de sax Bi-Ki ? une musique expérimentale que certains pourraient classer comme aride. Ça peut être perçu comme une provocation, une agression. Mais quand ça a du mal à passer, je trouve ça aussi intéressant. Certains me disent : « Mais pourquoi vous faites ça ? Pourtant, vous avez fait le conservatoire, pourtant vous savez faire des choses belles. » C'est le genre de questions (loin d'être bêtes) que j'aime qu'on me pose et qu'on me repose encore et toujours : où je suis, pour qui je joue et pourquoi je fais ça ?

Mirtha Pozzi

Quels contrastes... la boulangerie qui offre des pralines, l'image d'une scène de terreur, des gestuelles de mutuelle défense... Et une très belle fille blanche et un beau black avec un masque assorti à sa chemise, on dirait qu'ils sont prêts pour aller danser... et en face la police avec les uniformes, les boucliers et les masques...

Tous les mots que l'on pourrait utiliser pour commenter cette photo seraient en dessous des émotions qu'elle provoque... Objectivement, début 2020, ce que raconte la photo sur la situation en France : violences policières, épidémie, masques de protection et les réponses des gens qui passent au-delà de toute prohibition et de tout danger pour dénoncer, dans la rue, malgré tout... L'important, c'est de manifester, de s'exprimer par des voies les plus directes possible, de se faire entendre. Ce ne sont pas les moyens de communication qui vont rendre compte et informer vraiment, par contre, ils ont semé la confusion en disant tout et son contraire en relation à la pandémie...

Merci au photographe de laisser ces traces sensibles d'une situation si dramatique. On pourrait aussi ajouter que dans des contextes similaires, il y a des manifestants qui ont même perdu un œil ou une main, blessés, handicapés à vie... ces violences, dans le pays de la liberté, de l'égalité et de



Manifestation contre les violences policières. Lyon, juin 2020.

la fraternité?... Et la dernière : ils lèvent l'interdiction de manifester, qui serait une atteinte à la liberté, mais en limitant le nombre de manifestants, 5 000 au maximum...

Clément Janinet

À mon sens, cette photo donne un avant-goût de ce qui nous attend. La police comme unique recours, comme dernier soutien d'une démocratie néolibérale devenue autoritaire par déconnexion et manque d'adhésion, ou, au choix, c'est selon, comme pilier d'un régime autoritaire droitier. Les solutions pour éviter ces sinistres perspectives seraient de s'extraire de la société, ou de l'affronter, ou de devenir tous policiers, j'hésite encore ☺.

Quels sont vos mots préférés se terminant par les suffixes Lescence et Gmatique et pourquoi ?

Sakina Abdou

Les initiales d'Abdou, Dang, Orins, ça fait ADO. Au moment de sortir le disque, avec deux morceaux, on est parti de manière un peu légère sur une sorte de boutade, de jeux de mots, en se disant « comment on peut finir ce mot-là ? ». Donc, on a cherché tout un tas de mots, puis on a choisi ceux qui nous plaisaient : « adolescence » et « adogmatique ». « Adogmatique », on en a un peu parlé avant. Ici, il s'agit d'un mode de jeu complètement libre, qui part d'une direction : un niveau sonore faible, avec cette idée d'avoir tout de même le droit de faire autre chose à partir d'une voie un peu fédératrice d'où on peut s'extraire, qu'on peut dévier. Peter a toujours dit « notre groupe d'adolescents ». Il y a une espèce d'état, à la lisière de quelque chose qui se formule à peine mais qui ne va pas se construire encore complètement, les débuts de la vie sous l'eau qui commence à avoir quelques pattes. Peut-être une forme de vie, de protomusique.

Mirtha Pozzi

Lescence le scence ce
les cence les cence cence ce
ce les cence cence ce le lescence
les cence ce les cence le les scence
a a a a do le
do les a a a a a cence
cence ce le lescence
a do les cen ce

Adolescence, parce que c'était une période extrêmement créative et révoltée de ma vie et qui a tracé des lignes pour les futures...

Gma gma gma, tique
tique tique tique gma
tique gma tique gma
tique tique tique gma
é ni tique tique tique
ma tique tique ma
é nig éniq éniq tique
éniq ma é nig éniq
éniqmatique

Éniqmatique, parce que ça sonne très bien, et parce qu'inexplicable et mystérieux... et c'est comme ça que j'aime les gens... je ne cherche pas l'évidence...

Clément Janinet

Je choisirai flegmatique et obsolescence. J'aime le flegme et les flegmatiques, la nonchalance, le calme, comme distance pacifique et bienveillante. Pour l'obsolescence, ça me renvoie au temps qui passe, à l'idée que rien ou presque ne reste, que les choses matérielles ont une fin, et, qu'au final, ce sont peut-être les choses immatérielles qui restent et se transforment.

Claudia Solal

Opalescence stigmatique
Il s'agit d'y voir clair, à travers le laiteux, le nacré, le translucide ;
Il s'agit d'y voir clair : un point est un point, un point est précis, un point n'est pas flou.
Et pourtant...

Réaction à cette citation de Bernard Réquichot :
« Avant qu'on ait inventé les langues, "chien" ne voulait pas dire "chien" et si quelqu'un avait dit "chien", peut-être qu'on aurait compris "pied". »

Mirtha Pozzi

Tout est mis en question chez Réquichot... Ici, il s'attaque au langage, aux mots. Avec cet exemple, on peut bien voir que, pour lui, le nom des choses n'est qu'un code. On l'expérimente quand on pratique des langues autres que sa langue maternelle. Nombreux sont les exemples. Entre autres, tous ces mots dont le genre change d'une langue à l'autre : *un orchestre* en français, *una orquesta* en espagnol (ma langue maternelle)... Je rencontre souvent, et presque toujours avec surprise, ces différences de genres entre les deux langages... ou encore les faux amis, ou les orthographes qui varient : *crocodile* et *cocodrilo*.

Réquichot, je pense, va très loin dans le questionnement sur le langage. Il parle aussi des bruits des mots et des mots sans les bruits... il nous a livré des poèmes dans lesquels les lettres forment de nouveaux mots qui n'ont pas de sens : PA KOK TOI TI KOK TO K. Il utilise aussi la typographie, la ponctuation et la mise en page pour les différencier du langage conventionnel. J'aime interpréter ses poèmes en les considérant quasiment comme des partitions musicales mystérieuses.

Par rapport à la fonctionnalité du langage, le fait de nommer le chien « chien », ça met tout le monde d'accord... mais l'usage du code me rappelle les « souffrances » provoquées par l'apprentissage de ce code : l'orthographe à l'école, la course avec le temps dans les dictées (écrire vite et sans fautes)... À quel point j'ai détesté ça ! Et aussi la difficulté des conjugaisons et de la grammaire en général. Bref, il est très étonnant, cet écrivain, poète, peintre qui réfléchit (entre autres) aux origines et aux conventions avec autant de profondeur et dans un si court temps de vie (il y a mis fin en 1961 à 32 ans).

Clément Janinet

Ça m'évoque une réflexion sur le sens des choses, dans un moment où j'ai l'impression que les mots sont vidés de leur sens, par les élites politiques dans une vision à court terme, qui conduit à un siphonnement du sens politique, et à une vision vide de l'avenir collectif, au profit d'intérêts particuliers. Plus légèrement, cette phrase parle de l'absurde, forme d'humour qui me plaît beaucoup.

Claudia Solal

Levée en toute hâte,
Chien céladon à l'épaule,
Je marche vers l'est,
Attaquant du chien le pavé capricieux

Ville chien indécise,
Éclaireuse, survivante,
Elle n'a pas choisi

Je traverse le chien de brique,
Aux impacts de balles chien par le lichen,
Enjambe le fleuve ténébreux

Circonvolutions des rues, façades ciselées,
Et ce ciel céruléum au chien incoercible...

Au détour d'un chien,
Un homme, enfin, veste de laine bouillie,
Flambant jaune avec une pointe de chien :
Tombe sur moi, me toise

Je chien encore, j'attends midi
Le temps se chien à compter les heures

Et dans ce chien en berne
Où, insoucieux, tu n'es pas chien,
Je déjeune seule :
Chien d'importation,
Sauce tomate boîte et fenouil

Je me demande pourquoi
J'ai fait ce chien voyage

Sakina Abdou

Je pense au langage musical, à l'ambivalence du sens en musique : on joue quelque chose et la personne entend autre chose. C'est fertile. Quand j'étais jeune étudiante, j'aimais bien, à la médiathèque, prendre des CD au hasard et une fois j'étais tombée sur *Silence* de Charlie Haden et *Jesus' Blood Never Failed Me Yet* de Gavin Bryars. J'ai trouvé ces deux morceaux d'un ennui mortel, « *qu'est-ce que c'est chiant* », je ne comprenais pas, sûre de moi je trouvais ça complètement naze et long, « *pourquoi toute cette répétition* »... Des années plus tard, j'ai trouvé ça magnifique. Ça fait partie des choses les plus belles... La poésie se situe souvent dans cet interstice entre la projection de ce qui est envoyé et celle de ce qui est reçu (cf. « La poignée de porte » de Normand Lamour). C'est la beauté de ce langage-là. On en revient toujours à cette histoire de danse.

(1) Dans son autobiographie *Living my life* (1931), Emma Goldman relate ainsi l'événement : « *Je recommençai à vivre. Aux bals, je me montrai l'une des plus gaies et des plus infatigables. Un soir, un garçon, cousin de Sasha, me prit à part. L'air grave, comme s'il s'apprêtait à annoncer la mort d'un proche camarade, il me chuchota qu'il ne savait pas à une agitatrice de danser. Et certainement pas avec un tel abandon irresponsable. C'était un comportement indigne pour quelqu'un qui devenait une figure du mouvement anarchiste. Ma frivolité ne pouvait que nuire à la Cause. L'ingérence effrontée de ce garçon me mit en colère. Je lui conseillai de se mêler de ses affaires. J'en avais assez qu'on m'envoie toujours la Cause à la figure. Pour moi, une Cause qui représentait un bel idéal, l'anarchisme, la libération et la délivrance de toutes les conventions et de tous les préjugés, ne devait pas revendiquer le rejet de la vie et de la joie. J'affirmai que notre Cause ne pouvait prétendre que je prenne le voile et qu'il ne fallait pas convertir le mouvement en cloître. S'il en était ainsi, je n'en voulais pas. "Je veux la liberté, le droit pour chacun de s'exprimer, le droit pour tous de jouir des belles choses." C'était ce que l'anarchisme signifiait pour moi, et ce que je voulais vivre envers et contre tout : le monde entier, les prisons, les persécutions. Oui, même si mes camarades les plus proches devaient le condamner, j'allais vivre mon bel idéal.* » in Chapitre 5 de *Vivre ma vie. Une anarchiste au temps des révolutions*, d'Emma Goldman, traduction Laure Batier et Jacqueline Reuss, éditions L'Échappée. Des témoins ont relaté le fait qu'elle aurait alors aussi prononcé la fameuse phrase qui ne figure pas dans ses écrits (Button Museum). On sait par ailleurs qu'elle adorait danser : « *Je vais danser jusqu'à en mourir* », in Chapitre 2.

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Clément Janinet (avec O.U.R.S.)

Danse ?
(Gigantonium - 2020)

Claudia Solal - Benoît Delbecq

Hopetown
(RogueArt - 2020)

Sakina Abdou, Barbara Dang, Peter Orins

Lescence / Gmatique
(Circum-Disc - 2020)

Mirtha Pozzi :

Tzmix
(TAC, Collection Commune - 2020)

L'OREILLE HARDY

Entretien avec **Pierrick Hardy** par **Jean Mestinard**. Photographie de **Gildas Boclé**

L'histoire du jazz - l'histoire de la musique - est traversée par ces artisans expérimentant, hors de la vague, d'indispensables mystères capables de créer des intervalles à la douce extravagance et des reliefs inattendus. Rapidement, on pense par exemple à George Russell ou Ran Blake ou encore Jimmy Giuffrè. Ces temps-ci, on penserait aussi à Pierrick Hardy. À la tête d'un quartet (Catherine Delaunay, Régis Huby, Claude Tchamitchian) souvent décrit rapidement comme « de chambre » alors que l'expression plus juste serait peut-être « de source », il est l'auteur de *L'Ogre Intact*, suite en six titres largement évocateurs : « La Violence Du Terrain », « Flottements »... Une musique non pas à la marge, mais, par chemin, au milieu du monde, où se mêlent de fondateurs gestes anciens et d'autres, découvreurs sensibles au pouls de nos vies.

La musique est-elle l'expression la plus fidèle du monde ?

La plus fidèle du monde ? La musique n'est sans doute pas la seule expression fidèle. Ce qui est sûr, c'est que celle-ci n'a pas besoin de traducteur et qu'on avance avec elle sans masque, si je puis dire sans cynisme. Je crois que j'écris pour recréer un moment vécu, un souvenir immédiat ou lointain, souvent lié à la peinture ou à la sculpture, à un poème, mais il y a aussi écrire à partir de rien, pas d'images, seulement une recherche. Tout cela est si subjectif que je peux hésiter à mettre un titre concret qui s'y réfère, pour laisser de l'air. Pour ce disque qui est très écrit, j'avais le désir d'être avec des improvisateurs qui puissent amener cet air, pas seulement les laisser attachés au poteau d'exposition. Raconter ces histoires avec honnêteté, où j'en étais avec la musique, pas très intact, mais assez nombreux à l'intérieur pour ne pas mentir.

Le mensonge étant la dissimulation de la vérité ou sa formulation contraire, quels peuvent en être les corollaires musicaux ?

Je ne crois pas que ce soit une histoire de vérité ou de mensonge, c'est la réalité de ce que je suis aujourd'hui et de ce vers quoi je tends. Avec mon bagage et l'accumulation d'influences. Ça a un lien direct avec le titre de cet album d'ailleurs, qu'est-ce que je garde vraiment de tout ça ? C'était auparavant un problème pour moi, comme un poids qui m'empêchait de faire. Et c'est grâce aux musiciens avec lesquels on travaille que l'on se transforme. Ils pratiquent tous les trois depuis longtemps une forme d'improvisation beaucoup plus libre que ce que je pratiquais, et aujourd'hui ils m'apprennent à être bienveillant avec mon jeu et m'emmènent ailleurs, aussi pour ce qui est de l'écriture. L'importance d'être en mouvement.

Mais il y a chez les musiciens avec qui tu travailles, ou de façon générale avec qui chacun travaille, également une accumulation d'influences. Un groupement de personnalités œuvrant ensemble concentre également ce phénomène. La transformation est aussi liée à cela. Est-ce à dire que pour être intact, l'ogre se libère en recevant plus encore de ses partenaires ? Et que reçoit-il précisément ?

Ce que j'avais pu faire auparavant était assez fermé, j'essaie de laisser plus de place aux musiciens, et malgré cette volonté, je crois que je peux en laisser beaucoup plus encore. J'essaie encore une fois d'amener de l'air et tendre vers des compositions où l'on pourrait se perdre entre l'écrit et l'improvisation, j'y pense beaucoup en ce moment. C'est justement ça que l'on reçoit de ses partenaires, des propositions de nouvelles directions, le grand chambardement parfois, une improvisation si forte qu'elle en affaiblit l'écrit. La découverte des timbres possibles chez chaque instrumentiste, des trucs dingues comme quand Claude joue le double archet. Je me souviens très bien le jour où l'on a découvert ça en répétition, tout le monde était joyeux !

La présence de l'autre peut alors permettre de traduire les intentions, peut-être même parfois d'en trahir l'intimité ? Jusqu'où ?

Oh non, pas de trahison là-dedans ! Tout est sur la table, alors échanger devient essentiel. J'ai tenu à des choses précises dans l'écriture, des choses que je voulais absolument et qui sans doute étaient du domaine de l'intime, des choses têtues, mais le son s'est fait ensemble et travailler avec eux était une joie. Je crois que le son est la chose qui vient en premier, un paramètre assez obsessionnel pour moi, qui a déclenché mon amour pour certains musiciens ou certaines musiques. C'est pour cette raison que je leur ai demandé. Comme d'une certaine manière, c'est une musique de chambre avec improvisation, je ne pouvais pas avancer avec eux en ayant peur d'une quelconque trahison. Que des choses positives avec la surprise en premier ! Et j'espère bien leur donner plus de place dans les compositions à venir, nous donner plus de place. Régis parle de « matière ouverte », j'aime beaucoup cette idée.



Qu'est-ce que tu n'as pas envie d'entendre ? Ou qu'est-ce que tu as envie de ne pas entendre ?

Répondre à cette question, c'est réellement définir des contours précis de ce qui m'anime dès les premières notes. Déjà essayer de ne pas se répéter, une chose difficile puisque l'on va vite vers ce que l'on aime, mais essayer de ne pas tomber dans la facilité, essayer de créer de la surprise, changer les couleurs, allonger les formes, faire confiance à mes compagnons sur leur vision dans ce qui est mouvant, penser que la surprise viendra beaucoup d'eux. Ne pas penser qu'il y aura des choses que je ne veux pas entendre mais des choses qui vont découler de la musique que j'amène et qui seront vivantes. J'essaie de me dégager des formes courtes, je raconte une histoire mais j'espère laisser de la place pour en imaginer une autre. Une chose que j'essaie d'éviter, c'est de me caricaturer quand j'improvise, et là, c'est un long chemin, accepter de laisser rentrer de l'air dans son cerveau. Avoir plus de lâcher prise. Je cherche plus de maîtrise avec l'instrument, pour être plus à l'aise avec l'improvisation libre par exemple, une chose que j'aimerais utiliser plus à l'intérieur des formes, ça bouleverse beaucoup de choses dans le geste musical et je me sens continuellement au début sur le sujet. La forme et le son, voilà des choses auxquelles je tiens. Antonin Rayon, qui a enregistré et mixé le disque, a capté à la perfection le son acoustique du quartet qui sonne très naturel. Pas de compression, ou infime. Dans cette configuration, c'est une chose que je ne trouve pas nécessaire. C'est l'indispensable cinquième homme qui révèle la musique comme on l'a pensée. En comprenant le son de chacun, la globalité de la musique. Je pense que l'ingénieur du son est celui qui prend la musique dans ses bras.

Patti Smith a écrit que « la contradiction est souvent la voie la plus évidente vers la vérité » ?

Assumer noirceur et lumière, c'est avancer avec sa sensibilité, se libérer de ses propres empêchements en restant au plus près de soi. Ça construit notre manière de penser les choses, de remettre en question un cadre préexistant. De cette contradiction naît ce qui nous définit et qui fait notre singularité.

La musique est-elle un jardin extraordinaire ?

Un jardin extraordinaire ? Oui, sûrement ! Il y a beaucoup de parallèles qui fonctionnent. C'est un sacré boulot un jardin. Minimaliste ou luxuriant avec toutes les variantes. Je pense à une phrase d'Antoine Blondin : « Un peu plus aventureux, je me serais fait jardinier ». Aventureux est le mot, et c'est vertigineux tous ces chocs esthétiques qui viennent à nous durant toutes ces années. Cette douloureuse période que nous vivons m'a d'ailleurs amené à regarder un peu plus en arrière, à réécouter toutes ces musiques qui ont eu un impact très fort. C'était le grand écart permanent. De la musique irlandaise au quatuor de Schubert, de John Renbourn au quintette de Piazzolla. De Miles Davis à Joao Bosco. De Bartók ou Stravinsky à Ellis Regina, la musique contemporaine, traditionnelle, africaine ou latine. J'ai passé énormément de temps à écouter et j'ai vraiment travaillé sérieusement tardivement. Je le regrette parfois, mais il y avait une urgence à découvrir et ça pouvait prendre parfois le pas sur ma propre pratique musicale. J'ai mis du temps à digérer une infime partie de toutes ces informations.

On doit, à un moment, faire des choix pour avancer, accepter de s'éloigner de certaines choses que l'on aime. Et savoir dans quel univers on peut s'exprimer. La radio a eu une importance capitale pour ces découvertes. Elles sont toujours passées par le prisme d'un être en chair et en os, suffisamment passionné pour m'initier. Je me souviens avoir découvert le groupe irlandais Planxty avec un petit poste de radio quand j'avais une dizaine d'années et j'en garde un souvenir très fort. La musique n'était pas seule, il y avait aussi la voix qui faisait découvrir. J'espère que les singuliers passeurs de la radio ne vont pas disparaître comme cela semblait se dessiner ces derniers temps. Le jardin extraordinaire, c'est peut-être ça aussi, une voix, de la musique, et du silence... Pour revenir à la période que nous vivons, j'ai eu peur de perdre le désir devant ce manque abyssal d'échange direct avec l'autre. Le jardin extraordinaire, c'est en premier lieu la musique en partage, ce flux, cette vie intense, les amis. Cette situation l'a brisé un temps, et je crois qu'il y a une urgence absolue à renouer avec ce flux.

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz

Pierrick Hardy
L'Ogre Intact
(Émouvance - 2019)

LES POINTS SANS FUITE D'UMLAUT

Entretien avec **Ève Risser, Antonin Gerbal, Sébastien Bélich, Pierre-Antoine Badaroux et Joris Rühl** par **Jean-Brice Godet**
Illustration de **Laurel**

C'est pendant cette pause printanière imposée que Sébastien Bélich, contrebassiste camarade de l'ONCEIM et néanmoins ami, décide de me sortir de ma léthargie torpeur en me soufflant l'idée d'un focus sur le Collectif Umlaut dans les colonnes du *Journal Les Allumés du Jazz*. Proposition présentée puis adoptée par le comité autoproclamé de rédaction, et hop, nous y voilà. Difficile de résumer en quelques lignes tous les aspects de ce collectif transeuropéen qui, depuis 15 ans, navigue avec une foultitude de groupes et de festivals, entre Stockholm, Berlin et Paris. Difficile aussi de tracer un contour esthétique tant les propositions sont nombreuses et variées... Le label Umlaut compte aujourd'hui une cinquantaine de références allant du Big Band dirigé par Pierre-Antoine Badaroux qui ressuscite les pages oubliées du jazz, au solo de clarinette multiphonique de Joris Rühl, en passant par le Lumpeks du sieur Bélich, hybridation de chants traditionnels polonais et du jazz des plus modernes. La branche parisienne d'Umlaut compte, en plus des sus-cités, Ève Risser, Amaryllis Billet, Karl Naegelen et Antonin Gerbal, et devait fêter ses 10 ans au Lavoir Moderne Parisien en avril dernier (#Covid...arf!). Si leur mot d'ordre est « *Transformation of sound* », il me semble que ces musicien-ne-s, compositeur-riche-s, sont guidé-e-s à la fois par une recherche de singularités conceptuelles et instrumentales, et par une exigence dans leur manière de faire sonner la musique.

RÉPONSES CHOISIES

Quelle a été votre rencontre avec le collectif et qu'est-ce qui a déclenché votre engagement ?

Ève Risser : Joel Grip avait monté ce label Umlaut aux States et ça devenait trop lourd pour lui, il voulait l'ouvrir et on habitait à Paris à ce moment-là. On a donc proposé à ces belles personnes de nous rejoindre. C'est un collectif qui a commencé autour de cette première idée super concrète de produire des disques physiques.

Antonin Gerbal : Tout s'est passé très tôt et très vite avec différents groupes découlant de différentes amitiés. Il y a juste Joris que je ne connaissais pas lorsqu'Umlaut s'est formé à Paris. Suite à un concours de circonstances, mon ancienne propriétaire Claudie Carayon m'a présenté au peintre Bernard Thomas-Roudeix qui avait une cave en dessous de chez moi dans le 18°. Grâce à son aide et à sa générosité s'en sont suivies dix années (2007-2017) où j'ai pu travailler, répéter et enregistrer gratuitement dans ce lieu, mais aussi programmer une centaine de concerts avec les amis d'Umlaut, puis dans le cadre de Remote Resonator avec Bertrand Denzler et Pierre-Antoine.

Sébastien Bélich : Je crois que, sans Claudie et Bernard, la genèse et l'expansion du collectif Umlaut à Paris n'auraient pas été les mêmes. Puis,



pour un tas de raisons diverses, nous sommes allés dans d'autres directions, plus institutionnelles peut-être, mais au fond je crois que nous avons toujours gardé cet esprit « *do it yourself* » qui nous est cher.

Pierre-Antoine Badaroux : Il n'y avait pas à l'origine – et il n'y a toujours pas – de manifeste artistique avec Umlaut. Le manifeste réside plutôt dans l'idée de musicien-ne-s qui sont producteurs de leur travail, liés par des affinités artistiques et libres de travailler ensemble. Umlaut n'a donc pas vraiment d'identité figée, celle-ci est constamment en mouvement, enrichie des idées, des expériences de chacun-e. En revanche, les groupes auxquels nous appartenons au moment de la fondation du collectif ont eu une grande importance dans la définition tacite de ce qu'est Umlaut : Peeping Tom, r.mutt, Donkey Monkey, le duo Risser/Rühl. Même si ces groupes n'existent pour la plupart plus aujourd'hui, ils ont, pour beaucoup, pris d'autres formes et ont certainement donné une impulsion artistique au collectif qui résonne encore aujourd'hui.

Comment s'organisent les prises de décision par le collectif ? Ou encore, y a-t-il des décisions collectives ?

Joris Rühl : Oui, il y a des décisions collectives qui concernent finalement surtout deux aspects : le festival (programmation, organisation) et le versant administratif (avec notamment des décisions budgétaires). Ces décisions se prennent de manière assez classique dans une association : par le débat et la recherche de consensus. Une expérience de démocratie à petite échelle, avec les tensions, les plaisirs, de saines reconfigurations des convergences et divergences... qui coûte et donne de l'énergie, et surtout qui commence à faire preuve d'une certaine longévité.

AG : Les prises de décisions concernant la France se font lors de nos réunions parisiennes. Quant aux décisions liées à l'Allemagne et la Suède (festival Hagenfesten), nous en parlons avec Joel Grip puisque cela concerne surtout nos groupes (Ahmed, Ism...) ou projets à venir et qu'il vit à Berlin où il anime un fantastique club Au Topsi. Grâce à ces groupes, nous avons pu tisser des liens forts avec des musiciens de Londres, de Tokyo et d'ailleurs. Umlaut a aussi de ce fait une activité internationale importante.

ER : Oui, il y a des décisions collectives et parfois, on en a marre des consensus mous, alors on fait confiance à l'un-e ou à l'autre, ça donne des trucs chelous, mais ça peut donner pas mal de relief et de goût au machin au final.

PAB : Je crois qu'il y a une confiance mutuelle et nous n'intervenons pas sur les décisions artistiques de chacun, les choix d'inclure ou non tel projet dans Umlaut.

ER : J'ai posé plein de questions à Stéphane Berland (Ayer Records) pour monter la structure associative au tout début. Quand on a commencé, je ne connaissais pas beaucoup de collectifs à part l'Arfi. Bref, nous, on était surtout un label qui faisait des concerts dans la cave d'un pote.

Y a-t-il une musique qui ne trouverait pas sa place dans les productions du collectif ?

AG : Pas pour moi, du moment que la musique ou l'idée musicale me plaît.

SB : C'est une question assez complexe et qui varie sans doute en fonction des membres et des périodes. Toutefois, j'ai le sentiment qu'une de nos grandes motivations est de présenter des musiques que nous ne trouvons pas assez représentées dans de plus grands circuits officiels de diffusion.

PAB : Sans doute, mais elle me paraît impossible à décrire. Pour le label, nous publions essentiellement nos groupes ou des groupes auxquels nous sommes affiliés. Pour le festival, chacun vient avec des propositions. Nous essayons ensuite de penser collectivement un équilibre général dans la programmation. La plupart du temps, si une proposition est rejetée, ce sera davantage pour des questions pratiques, techniques, budgétaires, qu'artistiques (même si c'est sans doute déjà arrivé).

JR : Oui, je pense qu'il y a de nombreuses musiques qui ne trouveraient pas leur place. Plutôt sur une opposition (volontairement simplificatrice) « musique commerciale vs musique de recherche » que sur des critères esthétiques. De ce point de vue, de Chopin à Don Redman, de la chanson à Charles Ives, de Doneda à de la musique dada, de l'installation à la vidéo, Umlaut a produit ou programmé un vaste spectre d'esthétiques différentes.

L'improvisation comment et pourquoi ? Ou encore, l'improvisation est-elle une question ?

PAB : Je crois que l'improvisation est une manière parmi d'autres de faire de la musique, pas une fin en soi. C'est quelque chose que j'exprime à titre personnel, mais qui, me semble-t-il, nous rassemble au sein d'Umlaut. Il n'y a pas dans Umlaut de volonté de se retrouver autour d'une manière de faire de la musique, mais plutôt de multiplier les expériences, les formats, croiser les méthodes. Il faudrait donc parler autant d'improvisation que de composition, et de ce qui se situe entre les deux extrêmes du spectre. Car nous ne croyons pas aux opposés dans ce domaine : il y a autant de manières de faire de la musique que de musiques, de musiciens, de groupes.

(1) Association for the Advancement of Creative Musicians, créée à Chicago en 1965 à l'initiative du pianiste Muhal Richard Abrams.

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Umlaut Big Band

Plays Don Redman - The King of Bungle Bar (Umlaut - 2018)

Joris Rühl, Amaryllis Billet, Ève Risser, Toma Gouband, Karl Naegelen

Fenêtre Ovale (Umlaut - 2016)

Un Poco Loco

Ornithology (Umlaut - 2020)

Quelle part représente Umlaut par rapport à l'ensemble de vos activités ?

SB : Umlaut tient une très grande part dans mon activité artistique. La plupart de mes projets musicaux sont reliés de près ou de loin au label ou au collectif. C'est un outil central dans mon travail de musicien.

ER : Ha ! Ha ! Umlaut, ça prend du temps et ça donne de l'énergie. Ça en prend parfois aussi. Heureusement, selon les moments de la vie, on est plus ou moins investi dedans et les énergies tournent un peu et selon les envies et compétences des un-e-s et des autres.

PAB : Je m'occupe principalement du Umlaut Big Band, et tous les projets que j'initie ou bien dont je suis un membre « actif » sont affiliés à Umlaut.

JR : Une part économique très marginale, une part symbolique assez forte.

Avez-vous été (ou êtes-vous) inspirés par d'autres démarches collectives (ou individuelles) ?

PAB : J'ai beaucoup d'admiration et d'intérêt pour ce que l'AACM¹ a accompli dès les années 1960. Leur volonté de se regrouper entre musiciens, d'organiser leurs propres concerts, d'auto-nommer leur musique (« creative music ») pour justement gagner en autonomie, sans restrictions de méthodes ou de formes, de médium, ni même de style, me paraît encore aujourd'hui être un modèle inspirant.

SB : Je me rappelle qu'à une période l'AACM était une grande source d'inspiration pour moi et pour d'autres membres, mais je crois qu'aujourd'hui nous avons un peu dévié de cette trajectoire pour trouver la nôtre.

VIDRECOME À LA RADIO

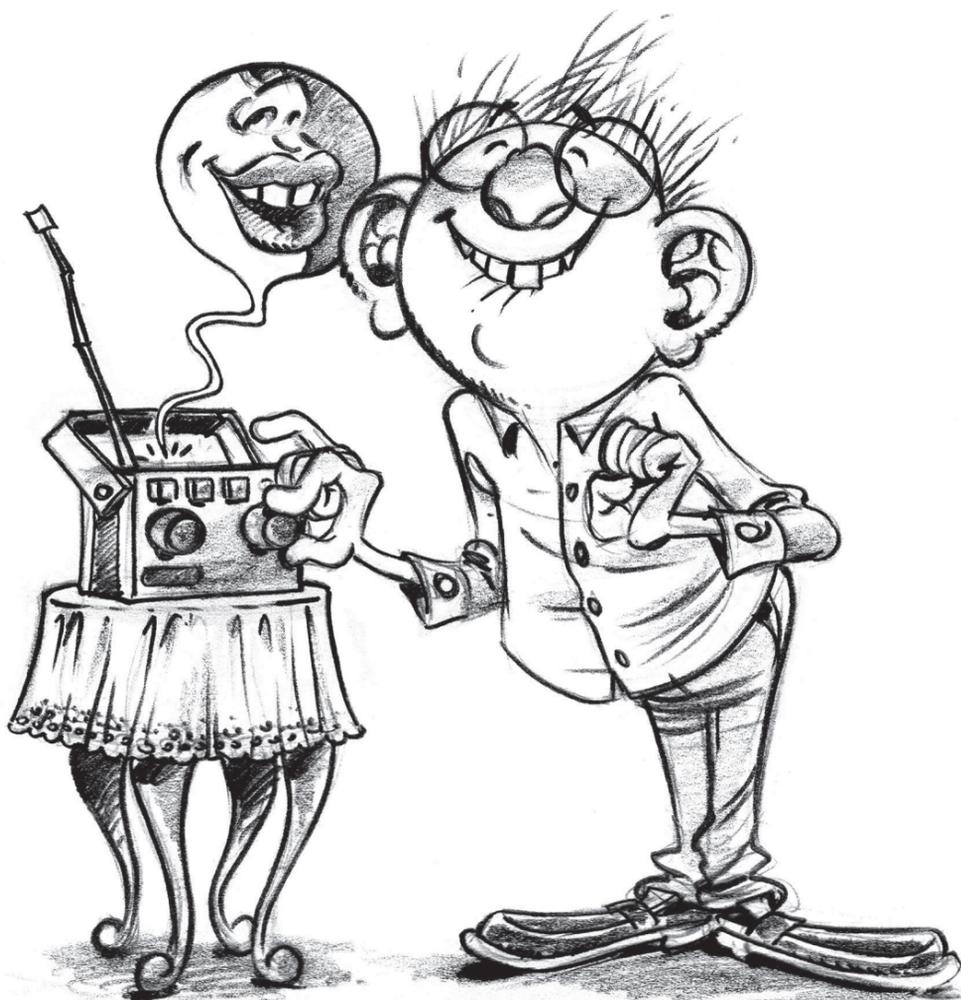
Textes de Pierre Tenne et Pablo Cueco

Illustration de Julien Mariolle

Photographie de Guy Le Querrec / Magnum Photos

« On roula soudain le long des eaux bleues du golfe et, au même moment, un événement démentiellement capital se produisit à la radio ; le speaker de jazz de la Nouvelle-Orléans présentait l'émission *Chicken Jumbo*, rien que des disques de jazz fou, des disques de couleur, avec le présentateur qui disait : "Faut pas s'en faire !" On vit la Nouvelle-Orléans dans la nuit devant nous, pleins de joie. »¹

Suite à nos articles du n°38 consacrés à Anne Montaron et l'émission « À l'improviste » sur France Musique ainsi qu'à Jean-Paul Gambier, l'homme du magazine radiophonique *Caravan* diffusé sur plus de 20 radios FM, Pierre Tenne et Pablo Cueco reviennent sur les possibilités d'éveil à la - ou même de la - musique par la radio, sa complémentarité avec le disque, ses signes de passage, ses rythmes et ses repérages, l'un par sa pratique effervescente, l'autre par ses souvenirs toujours actifs.



ON AIR

Par Pierre Tenne

Avant même de commencer à parler de musique dans un micro, j'avais déjà intégré l'importance de la radio pour ces musiques dans lesquelles je voulais plonger. Mes premières discussions avec le « monde du jazz parisien » – faisons comme si cela existait – pourraient s'organiser en fonction des émissions de radio citées par mes interlocuteurs. Pour les plus âgés, Willis Conover de Voice of America était la référence partagée pour des histoires intimes : chacun avait découvert le jazz à travers cette radio de guerre froide, qui fit beaucoup pour diffuser de notre côté de l'Atlantique le swing de Bechet, Tatum ou Duke. Plus tard, ce fut sous d'autres horizons que je retrouvais la trace du grand animateur, en découvrant que ses émissions furent, de l'autre côté du rideau de fer, bien souvent les seules à permettre d'écouter les musiques afro-américaines.

Avec les *baby-boomers*, les noms et les radios se firent plus français : Ténor et Filipacchi s'adressant à « ceux qui aiment le jazz » avant de saluer les copains, c'était la découverte d'une période pas si lointaine où le jazz tenait la main à la variété. Chose impensable pour qui a moins de quarante ans ! Peu à peu, je découvrais André Francis, que je connaissais en fait depuis si longtemps pour ses nombreuses introductions de concerts enregistrés – et son inimitable anglais bien de France. Jusqu'aux musiciens et musiciennes de ma génération qui, plusieurs fois, m'avouèrent avoir découvert vraiment le free à l'écoute des émissions de Gérard Terronès sur Radio Libertaire.

Les liens entre radio et musique résident selon moi d'abord dans cette intimité vécue par tout le monde. La radio est ce média qui déborde constamment, comme toute voix si tant est qu'elle ait quelque chose à dire. La radio, c'est la voix, qui a toujours trait à une intimité en même temps qu'elle est ce qui nous relie. À la façon d'une pratique musicale libérée, elle crée cette exigence de sincérité et de métier qui en fait plus un bricolage, un art de faire qu'une technique – au contraire de l'écriture, certainement. D'où peut-être ce privilège aujourd'hui inconcevable, à défendre par-dessus tout, qu'on arrive *comme ça* devant un micro, sans concours ni diplôme. Ce sont les rencontres et les amitiés qui décident – plus, il est vrai, pour les radios associatives qu'à Radio France ou dans les stations commerciales.

Dans mon cas, Bruno Guermonprez m'avait demandé de faire un remplacement sur la grille estivale de Radio Campus. On ne se connaissait pas encore si bien, mais l'entente sur la musique et la façon d'en parler étaient sensibles. Me voilà avec une chronique, devant un micro alors effrayant en ce qu'il me mettait face à cette voix que j'allais devoir prendre en charge. Peu de temps après, je fais écouter l'une de mes chroniques à l'ami Yoram Rosilio, qui m'invite à reprendre avec lui « Blues en liberté » sur Radio Libertaire, où je rencontre avec l'autre ami Alexandre Lemaire des musiciens, des musiciennes, des idées, des combats. Arriver *comme ça* au micro, privilège à défendre. Ces radios sont peut-être les seuls médias bénévoles et alternatifs encore vraiment collectifs et vraiment ouverts, où chaque individu ne rencontre pas seulement des « spécialisés » comme dans la presse du même nom, mais doit découvrir sa place au sein d'un grand nombre de sujets, d'approches, de personnes. Ce n'est pas « le jazz ». C'est le jazz, ou ce que vous voudrez, dans le monde social, politique, culturel, et ça change tout.

Ce jazz dans le monde est en danger. Ça ne date pas d'hier, certes, mais ça ne s'arrange pas. Et défendre les radios qui le protègent n'est pas un combat vain : dans mon cas, partagé par nombre de camarades aimant à débâter dans un micro, il s'agit bêtement de jongler entre les obligations matérielles et le travail bénévole qui constitue

l'essentiel de la diffusion radiophonique de musique en quantité. La précarisation croissante du monde du travail a bien sûr des conséquences bien plus graves, mais il ne faudrait pas oublier qu'elle met en danger la diffusion libre de musiques libres. Ce faisant, elle montre une fois encore qu'elle touche à l'intime et au collectif.

Faut-il s'étonner que les gouvernements successifs des dernières décennies aient tous mis un point d'honneur à placer des technocrates fanatisés à la tête de Radio France ? Être surpris de voir disparaître les dernières émissions de service public consacrées à des musiques peu commerciales ? La logique marchande et calculatrice explicite qui dirige ces « plans de restructuration » me paraît évidente, mais n'explique pas entièrement le ressort de cette destruction d'une radio musicale accrochée à la pluralité vibrante de notre monde. Il y a derrière cela, à mes yeux, une volonté plus implicite de saper à la fois l'intime et l'autre chez l'auditeur ou l'auditrice. Formater une voix, fût-elle enregistrée, n'a pas pour unique but de légitimer ou normaliser des musiques et discours creux. Une voix formattée, on pourrait dire robotisée, met plus profondément en péril la possibilité que qui que ce soit interpelle n'importe qui à propos de n'importe quoi. C'est briser l'autre en nous, qui sollicite potentiellement notre intimité ou nous emporte dans un soulèvement collectif, par une inflexion dans les graves, une modulation dans les aigus, un silence pesé ou gêné, un rire incontrôlé, une passion effrénée qui parle à travers le grain de la voix... Bref, c'est important, et à en juger par l'importance politique de la présidence de Radio France, à juger de l'intérêt de nombreux millionnaires capitalistes pour des stations en déficit, il ne faut pas oublier que c'est aussi politique. Y compris les émissions musicales.

On n'en conclura pas à un refus de tout formage – une émission et une voix de radio, ça se travaille, même quand on aime diffuser des pièces improvisées de trente minutes suivies d'un rap hardcore... Le développement des podcasts et webradios le prouve assez, tout en témoignant d'un insatiable besoin de radio largement partagé dans la société. Le renouveau numérique de la radio est à ce titre salutaire, même s'il constitue – comme souvent avec le numérique – autant un leurre potentiel qu'un espace libre pour se réapproprier des voix, paroles et sons en voie de disparition ailleurs. Leurre en termes de modèle économique, même si la question reste en suspens : Binge Audio, mine de podcasts précieux, s'allie avec le groupe Le Parisien-Les Échos et développe les partenariats avec les enceintes connectées. De quoi éveiller une certaine prudence. Sur Twitch, la moitié des dons faits par les auditeurs pour chaque émission part dans la poche de Jeff Bezos... Les alternatives sont bel et bien là, dans une liberté de ton indéniable, mais servent pour l'instant sans aucun problème les intérêts du nouvel esprit du capitalisme.

Plus grave, ces nouveaux formats délaissent, à ma connaissance, entièrement les musiques peu commerciales. Le renouvellement des formes radiophoniques et de l'audience sur le net permet à certains genres, notamment le hip-hop (parmi de nombreuses émissions incroyables, l'équipe de NoFun sur Binge Audio vaut le coup d'oreille), de créer des dynamiques musicales indéniables. Pour le jazz ou pour les autres musiques n'en finissant plus de se ringardiser, il faut encore brancher son poste à galènes sur la FM : faut-il y voir le signe d'un inexorable déclin de ces musiques subventionnées et embourgeoisées ? Peut-être plutôt l'éternelle alerte, depuis la radio cette fois, qu'il est grand temps de se réapproprier une histoire plus engagée et de se demander enfin, ce qu'on a à dire et comment on veut le dire. Collectivement et intimement, la radio a certainement un rôle central à jouer dans ce chantier impérieux où on l'oublie souvent.

(1) Jack Kerouac, *Sur la Route* (publié en 1957 - écrit de 1948 à 1956 - Gallimard).



Machi Oul Big Band au Festival de Jazz à Châteauevallon, 23 Août 1973.

HISTOIRES AUTO-RADIOPHONIQUES

Par Pablo Cueco

Dans la bataille idéologique et commerciale qui fait rage entre la musique enregistrée sur support et Internet, ou celle, esthétique et philosophique, entre le vinyle et le disque compact, on oublie souvent la radio, allié précieux des mélomanes, musiciens et producteurs.

En 1967, j'ai eu mon premier disque en cadeau, un 45 tours des Beatles « double face A » avec *Penny Lane* et *Strawberry Fields*. Mon père rentrait d'un voyage à l'étranger et il avait eu cette idée formidable. Il avait juste oublié que je n'avais pas d'électrophone. Au troisième jour de passage en boucle et à puissance maximum sur la chaîne du salon, j'ai eu droit à mon petit appareil perso, de faible puissance, mais installé dans ma chambre. Ce n'était pas mon premier contact avec les Beatles. J'ai un souvenir très précis. J'avais six ou sept ans. J'étais seul dans la maison. Une grande maison au bord de la Vézère, à Uzerche. J'étais seul à la maison, et la radio marchait. Je jouais sans doute à quelque chose, je ne me souviens pas, ou alors je ne faisais rien, ou je m'ennuyais tranquillement, quand j'ai entendu une chanson qui m'a capturé. C'était « Michelle » des Beatles. J'étais hypnotisé par la mélodie et le jeu des voix, interloqué par le jeu de cache-cache entre la compréhension des paroles du refrain, avec son jeu de sonorités sublimé par l'accent, et le mystère de l'anglais incompréhensible des couplets. Le poste de radio était situé sur une petite étagère en hauteur, sans doute pour que les enfants ne puissent pas tripatouiller les boutons. Je suis resté debout, immobile, la tête tournée vers la radio pendant toute la chanson.

C'était comme une révélation mystique ou comme un premier contact avec l'amour, une bouffée de pré-adolescence romantique avant l'heure.

On écoutait la radio à la maison ; outre ce poste destiné aux informations et à l'écoute plus ou moins distraite, il y avait aussi, une chaîne stéréo de bonne qualité et d'une puissance remarquable sur laquelle ma mère écoutait de la musique classique sur France Musique et aussi des dramatiques sur France Culture. Elle écoutait la musique à fond, comme plus tard j'écouterai de la pop et du free, mais elle c'était plutôt Bach, Mozart et Beethoven. Il y avait aussi quelques disques, mais c'était trop cher. On pouvait sans doute pas se payer à la fois la chaîne et les disques. En plus, le choix chez les disquaires de province profonde ne devait pas être fameux. Mais la radio, c'était vraiment le top.

Mes oncles et mon père m'ont raconté la même « histoire de radio » (elle a donc quelque chance d'être vraie). Ils avaient, dans leur jeunesse, écouté ensemble la première de *Désert* d'Edgard Varèse, diffusion en direct du concert au Théâtre des Champs-Élysées. Ils tiraient une grande fierté d'avoir été probablement les seuls à Uzerche (Corrèze) - eux, peintres en bâtiment, fils d'immigrés, mais « aristocrates de l'art » - à avoir écouté cet événement singulier (le concert, déjà déroutant musicalement à l'époque, se termine par une quasi émeute en direct). C'était une première à plusieurs titres : première pièce pour orchestre intégrant de l'électro-acoustique, c'était

aussi la première diffusion radiophonique en stéréo. Il fallait réunir deux postes de radio et régler chacun sur un canal qui diffusait un côté. On aimait l'aventure en ce temps-là.

Mon premier enthousiasme pour le jazz est venu plus tard. J'en avais déjà entendu quand j'étais môme, surtout Sidney Bechet, idole de mon grand-père. J'avais aussi entendu *Free jazz*, le fameux album d'Ornette Coleman qui aurait donné son nom au mouvement *free*, chez mon oncle Ramon. Artiste tous terrains, sa curiosité n'avait que peu de limites, notamment en ce qui concernait les nouveautés culturelles ou technologiques qui pouvaient croiser son chemin, aussi étranges qu'elles pussent paraître à son entourage. C'est la première personne de ma connaissance à avoir possédé un ordinateur et à s'en être servi pour son travail artistique. On avait fini par l'appeler *Tonton Macintosh*. À chacune de ses découvertes, mon oncle convoquait toute la tribu pour faire admirer ses nouveaux trésors. J'ai trouvé ce disque très ennuyeux, comme toute l'assemblée, à part mon oncle, toujours en avance sur son temps et le nôtre. Ennuyeux, certes, mais je m'en souviens.

Mon premier enthousiasme pour le jazz est passé par les ondes hertziennes. J'étais vautre comme un ado respectable sur les sièges miteux mais confortables de la DS familiale. On voyageait sur les petites routes corrèziennes, sans doute pour rendre visite aux grands-parents ou à des amis. La voiture était d'occasion et le précédent propriétaire l'avait vendue avec un généreux système hi-fi « maison », dont les deux gros baffles recouverts de toile de jute trônaient sur la plage arrière et deux autres plus petits étaient encastrés dans les portières avant. Le son était chaud et puissant, on peut le dire. À cette époque, en voiture, on écoutait principalement la radio. Certains écoutaient des K7, mais nous, on n'avait pas de lecteur branché dans la voiture. Le vinyle en voiture : même pas la peine d'y penser. Quant au disque compact, son inventeur était probablement encore à la maternelle. Après quelques kilomètres, ma mère a allumé la radio, on s'est retrouvé en plein solo de basse. C'était superbe. Nouveau pour moi. Le son était magique. Ma mère a voulu changer, mais j'ai protesté et, comme on n'était pas loin après 68, les demandes des adolescents étaient considérées comme respectables. Enfin, par moment. On est donc resté sur la basse, et puis,

si je me souviens bien, une batterie s'est jointe à elle, et puis quelques accords de piano, des instruments à vent... Ça sonnait super bien. Ça sonnait jazz, mais j'aimais ça, moi qui n'écoutais pourtant que de la pop psychédélico-progressive. J'ai insisté pour qu'on laisse le morceau jusqu'au bout, parce que je voulais savoir ce que c'était. Ce désir de culture soudain et inattendu chez moi a dû impressionner : ma demande a été acceptée. On a écouté le concert jusqu'à la fin. Un présentateur a pris la parole : « C'était le Machi Oul Big Band de Manuel Villarroel avec à la basse François Méchali... »¹ C'était sur France Musique, ce devait donc être André Francis. C'était un concert à Châteauevallon. Patricio Villarroel jouait aussi dans l'orchestre, pour ce concert. Je rencontrerai et côtoierai et jouerai avec quelques-uns de ces musiciens, particulièrement Patricio, une quinzaine d'années plus tard. La radio était encore en avance sur son temps, en tout cas sur le mien.

Après ça, je me suis mis à écouter la radio systématiquement. Je me suis découvert ainsi un goût prononcé pour Bartók - je me souviens notamment des quatuors, Stravinsky, Varèse, Ravi Shankar, Chatur Lal, Ram Narayan, la musique des Pygmées, l'Art Ensemble, Oum Kalthoum, la musique arabo-andalouse, Archie Shepp, Stockhausen... Il faut dire qu'on avait de la chance, c'était l'âge d'or de France Musique, qui a probablement vécu son apogée sous la direction de Louis Dandrel, une courte mais intense période de deux ans, de 75 à 77. Il y a eu aussi « France Musique la Nuit » qui proposait des programmes incroyables avec une grande ouverture et accompagnait régulièrement mes insomnies et parfois mon sommeil. Louis Dandrel qui, dans une interview sur France Culture quand on lui pose la question : « Comment nourrissez-vous aujourd'hui votre curiosité musicale ? », répond : « Surtout par le disque compact. »²

Il n'y a plus beaucoup de jazz sur Radio France et, depuis le lancement de quelques réformes en cours, de moins en moins d'aventure. Il en reste cependant et veillons à préserver ces importants espaces de découvertes. Des émissions consacrées au jazz et autres musiques créatives d'aujourd'hui résistent vaillamment sur des radios associatives ou locales. Radio Campus, Radio Aligre, Radio Libertaire ont leurs rendez-vous réguliers. Récemment, j'ai écouté *Jazz attitude* l'émission de Sir Ali sur Fréquence K, radio sudiste basée à Nice. La première heure était consacrée au Jazz à Taïwan, dans toute sa diversité, avec tous ses mélanges, métissages, acclimatations... J'ai retrouvé un peu de cet esprit de liberté qui manque singulièrement à quelques-uns des plus beaux fleurons de nos institutions culturelles nationales, et singulièrement les jazzistiques. Se laisser guider dans le cheminement de l'écoute et de la découverte par un chamane chevauchant les ondes, doté d'une voix hors norme, d'un délicieux accent américano-perse, d'un grand sens du swing, d'une culture immensément atypique et dont la seule préoccupation semble être d'aiguiser les curiosités, tient de ces petits miracles qui rendent la vie vraiment plus sympa.

Nous avons besoin de toutes les situations de diffusion de la musique, de tous les supports. Concerts, radio, disques (qu'ils soient noirs ou compacts)... même la K7 a son charme. Internet apparaît pour le moment comme plus dévastateur qu'autre chose : censé ouvrir les esprits, il les referme par des algorithmes obscurs. Mais peut-être trouvera-t-il un jour sa juste place ? Pas sûr...

- (1) Machi Oul Big Band au Festival de Jazz à Châteauevallon, 23 Août 1973. Personnel : Jef Sicard, Gérard Coppéré, Richard Raux, Mike O'Dwyer (anches) ; Jean-François Canape, J. Pattier (trompettes) ; Joseph Traindl, William Treve (trombones) ; François Méchali (contre-basse) ; Jean-Louis Méchali (batterie) ; Patricio Villarroel (percussions) ; Manuel Villarroel (piano, compositions et direction).
- (2) Émission de Thomas Baumgartner sur France Culture, le 15 août 2011 www.franceculture.fr/emissions/mythologie-de-poche-de-la-radio-multidiffusion/louis-dandrel-la-revolution-france-musique

POUR EN FINIR AVEC LA CRÉATION

Texte de Jean Rochard
Illustration de Emre Orhun

Demandez à une musicienne, un musicien, qui ont la chance d'avoir du travail, ce qu'ils font en ce moment. Il y a de fortes probabilités pour que la réponse soit : « *je suis en Création* », ou : « *je suis en résidence* ». Être en résidence ne signifie ni être admis en Ehpad ou dans une superbe villa de la Côte d'Azur, ni avoir la chance d'échapper aux expulsions en fin de trêve d'hiver (les SDF n'ont pas de résidence), mais simplement, comme on disait jadis, être « en répétition » en vue probable d'une Création. La Création a remplacé la création depuis son installation mécanique dans la verticale pyramide du financement où quelques édiles tendent à décider ce qui est bon pour le peuple, leurs « publics », se valorisant eux-mêmes par bons du trésor de premiers de cordées. Sans faire-valoir, les dauphins se mettent à flipper.

Employé d'abord pour décrire la grande édification divine, « création » est devenu plus raisonnablement au XIV^e siècle *l'action d'établir une chose pour la première fois*. Au tout début du XIX^e siècle, le mot passe en art, et s'oppose, particulièrement en poésie, à « imitation » (André Malraux imitera cette idée). Au théâtre, les acteurs parlent de création pour une première interprétation. Les obsédés du bon Dieu, emportés par l'évêque Samuel Wilberforce, créent, fin du même siècle, le créationnisme contre les théories darwiniennes de l'évolution. Le monde créé en six jours et puis voilà. « *Mais que foutait Dieu, avant la création ?* » demandait Samuel Beckett. Mais il préparait son dossier !

« *La France a besoin d'un chef de l'État jupitérien* », déclarait Emmanuel Macron, candidat à la présidence de la République française en octobre 2016². Et l'on sait, chez Jupiter, cette spécificité de sacrifices incessants de bœufs, d'agneaux, de chèvres. Ils se précipitèrent. À chacun d'apprécier le résultat.

On ne compte plus les artistes ayant - et c'est bien moins dangereux qu'un *remake* de 18 Brumaire - commis un disque titré *Création* (Keith Jarrett, Branford Marsalis, The Druids of Stonehenge, The Pierces, Fever Tree, James Taylor Quartet, Nat Birchall, The Creation...), pas tous forcément si créatifs (appréciation parfaitement subjective si tant est que la subjectivité puisse revendiquer quelque perfection, ce qui la transformerait immédiatement en sinistre objectivité).

Mais revenons au seul domaine du jazz, lui aussi rompu au ballet des questions et réponses incessantes, au miracle de la multiplication et à la transformation de la saqueboute en trombone. Était-ce vraiment - dans les années 80 - la partie créative de cette musique qui était nécessaire après que furent inventés, en deux décennies, le free jazz, la free music, le jazz rock, le funk jazz, le folk jazz, le punk-jazz et toutes sortes d'autres ingéniosités et injections ? N'étaient-ce pas plutôt et très simplement les possibilités d'existence quotidienne de leurs créateurs ? Fallait-il imposer une « politique de Création » ?

S'ensuivirent des spécificités : des budgets de Création, des scènes de Création, des musiques de Création, du jazz de Création même (on ne rigole pas, les candidats en sacerdoce en parlent avec des airs aussi sérieux que « Le Geai paré des plumes du Paon »).³ Un tampon assure l'auditeur : « *ce soir Création* ». En marche vers l'art officiel. Contraindre plutôt que permettre. Avec un dossier bien ficelé, se transformer en petit dieu, en illusion. Instaurer la Création du manque par les conduits d'un diabolique trop plein, rendre la musique complice des méfaits de toutes les intelligences artificielles. Le 16 juin dernier, à l'occasion de la Fête de la Musique, le ministère de la Culture inventait « *La réalité virtuelle* »⁴, Création « *devant un public d'avatars du monde entier* » et « *bal ménager pour faire danser chez soi* ». En 1790, François-Félix Nogaret publiait *Le Miroir des événements actuels, ou La Belle au plus offrant* et, en 1818, Mary Shelley *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Quand la Création devient Créature, on ne peut pas dire qu'on n'a pas été prévenu.

“ *Bravo clowns,
dompteurs, jongleurs
Nous sommes
tous camarades* ”

Kiri Le Clown¹

La création (acte d'être créatif, d'avoir un peu d'imagination) se voit ravie par l'imposante Création et son encadrement policé, policier, qui la transforment en dépouilles opimes.

Pour que création reprenne un humain petit c, il nous suffit⁵ de resituer nos Communes (de très grand C), choisir l'entraide et les stimulations mutuelles, imaginer l'imagination partout, mettre en quarantaine les mots trompeurs et leur choisir - selon les préférences - d'autres génériques, par exemple : « *révolte contre la mort* », « *l'être et l'autre* », « *projection de l'œuvre à accomplir* », « *l'endroit et l'envers de la vie et ce que ça peut foutre* », « *dans les coulisses du merveilleux sabotage* », « *discussion avec des fantômes sur les*



moyens de se défendre ». Et l'on fouillera alors, de plein goût, dans les recoins archéologiques du futur de nos tables rases, le *motto* de Pablo Picasso : « *Tout acte de création est d'abord un acte de destruction.* » Une construction !

- (1) Par la voix de Guy Piérauld in « *La chanson de Kiri le clown* » de Jean Image et Fred Freed.
- (2) *Challenges*, 16 octobre 2017.
- (3) « *Un paon muait : un geai prit son plumage / Puis après se l'accommoda / Puis parmi d'autres paons tout fier se panada / Croyant être un beau personnage (...)* » Jean de la Fontaine *Fables - livre IV* (1668).
- (4) <https://fetedelamusique.culture.gouv.fr/L-evenement/2020-une-fete-de-la-musique-differente-solidaire-et-numerique>
- (5) Plus facile à dire qu'à faire, mais plus exaltant à faire qu'à dire.

POUR EN FINIR AVEC LA RENGAINÉ DE LA RENTABILITÉ

Texte de Fabien Barontini
Illustration d'Andy Singer

Le « covid 19 » empoisonne une vie artistique frappée par une grave crise sociale et économique. Pourtant, la précarité et sa folle course au cachet étaient devenues une réalité sociale très répandue bien avant l'apparition du virus sans que cela n'émeuve gouvernants et médias. Résoudre la crise actuelle ne sera possible qu'en s'attaquant aux causes profondes de la précarité dans un milieu professionnel devenu très inégalitaire. Pour cela, il faut rompre avec des discours convenus de type : « *l'activité artistique génère des retombées économiques importantes pour les territoires* ».

Dès l'annulation des festivals de l'été, un chiffre a circulé repris par la presse : les territoires ont subi une perte économique minimum de 2,3 milliards.

L'étude Sofest-France Festivals, à l'origine de ce chiffrage, évoque aussi une hypothèse haute de 5,8 milliards. Pour les festivals de musique, cela représenterait une perte se situant entre 1,75 et 3,8 milliards. Un tel écart montre qu'il n'est pas aisé d'apprécier réellement les retombées économiques de la vie artistique.

Pour preuve, le calcul proposé laisse perplexe. Un chiffre total de dépenses de production (artistique, technique, logistique) des 4 000 festivals annulés est additionné à une somme totale de dépenses des festivaliers sur site (billetterie, hébergement, restauration). Le tout est multiplié par le 1,5 du miraculeux « multiplicateur keynésien » représentant les dépenses hors site (nuitées d'hôtel, restauration et autres dépenses touristiques). L'air de rien, ce multiplicateur ajoute près de 800 millions et 2 milliards d'euros aux différentes hypothèses. Une paille ! Nous avons donc un calcul qui s'appuie sur l'équation : dépenses totales de production + dépenses totales des festivaliers x 1,5 = retombées économiques nationales.

Quelques questions émergent alors. Pourquoi comptabiliser certaines dépenses comme l'hébergement des festivaliers dans deux rubriques : dépense festivalière et multiplicateur 1,5 ? Les cachets souvent astronomiques des stars anglo-saxonnes des mégas festivals ne seront pas dépensés en France, pourquoi les associer de fait au budget production qui est amplifié par le multiplicateur keynésien afin de calculer « les

retombées économiques sur les territoires » ? Les auteurs de l'étude affirment avoir établi le taux de dépense d'un festivalier à partir de données émanant de 36 festivals. Lesquels ? Difficile alors de comprendre la généralisation de l'équation Sofest aux 4 000 festivals de l'été, de nombreux festivals de musique ont moins de 5 000 spectateurs, touchent plus un public de proximité, sans « star » déplaçant les foules des quatre coins de l'hexagone.

À vrai dire, il est normal qu'une telle étude suscite interrogations. L'erreur de France Festivals ne réside pas là mais dans un renoncement politique qui depuis quelques années a gagné une partie de la profession artistique. Face à l'indifférence de plus en plus prononcée du monde politique pour le soutien à un service public de la culture, certains professionnels ont cru bon de justifier la vie artistique par le retour sur investissement économique de la subvention.

Piège fatal qui occulte ce fait central : le travail artistique a une valeur en soi, il est indispensable à toute communauté humaine, une valeur économique doit lui être accordée. C'est à cela que servent les financements publics par l'impôt. Au même titre que l'éducation nationale ou le service public de la santé financé par les cotisations sociales tant honnies par le Medef. La place du travail artistique croît dans les sociétés contemporaines. Pour les esprits étroits et élitistes, il y a trop d'artistes. En fait, nous assistons à une évolution



sociétale qui nécessiterait à elle seule une réflexion approfondie. Certains plasticiens et auteurs avancent l'idée d'un salaire artistique financé par une sécurité sociale de la culture qui mérite tout notre intérêt¹. Une piste d'avenir à explorer d'urgence. Pour l'heure, exigeons au moins que toute aide publique de l'État ou du CNM soit précédée d'un encadrement des cachets.

- (1) Aurélien Catin, *Notre condition, essai sur le salaire au travail artistique* (Riot éditions, 2020 - 10 €).

LES FEMMES DANS LE JAZZ : AU-DELÀ DE LA REPRÉSENTATION

Illustration de Sylvie Fontaine



Lil Hardin Armstrong fut moins célèbre que le mari auquel elle a emprunté le nom. Elle n'en demeure pas moins l'une de ces personnalités essentielles à l'histoire du jazz, histoire parsemée certes de repères étoilés, mais dont le tissu actif est tramé par autant d'hommes et de femmes que les listes réductrices (de plus en plus à l'œuvre de la réduction) relèguent aux marges, lorsque ce n'est pas à l'oubli. On pourrait bien sûr citer Lovie Austin, Mary-Lou Williams ou Dorothy Ashby parmi tant d'autres musiciennes à l'apport primordial, femmes noires se frayant hardiment le chemin de leur nécessaire expression dans un monde dominé par les hommes, un monde d'hommes lui-même dominé par la discrimination raciale. Ce monde-là montra bien peu d'attention envers ces talentueuses musiciennes, une attitude qui perdure. En revanche, il se trouva plein d'égards pour les chanteuses, certes non moins talentueuses, attribuant à cette spécialité une place bien définie, celle de la *représentation* des femmes, comme au cinéma. Jusqu'à la fin de sa vie, la chanteuse et pianiste Nina Simone exprima son regret de n'avoir pu avoir la carrière de pianiste classique qu'elle souhaitait, l'obstacle principal à ce devenir contrarié, plus encore que le sexe, fut la couleur de peau.

Les discriminations, xénophobes, misogynes, homophobes, sociales, religieuses doivent être combattues vivement et il est plus que triste de voir qu'elles ont souvent été reconduites dans un monde musical se targuant de liberté.

Des prises de conscience récentes relatives à la condition féminine, qui sont en réalité le résultat de luttes féministes et sociales au long cours, pendant plusieurs décennies, sinon plusieurs

siècles, donnent lieu à de nombreuses prises de paroles suivies d'effets, à un infléchissement des attitudes, mais aussi parfois à un précipité de « bonnes intentions » qui pourraient ne devenir qu'un masque bien pratique dans une société où les inégalités portent sur tant de facteurs.

Ce n'est pas tant la *représentation* des femmes qui nous occupe, mais bien leur existence. Une certaine mise en scène *pratique* de cette *représentation* aurait tôt fait d'engloutir la finalité réelle des relations des êtres, leur liberté, dans une trop adaptée ostentation. Il ne s'agit donc pas d'un rapide partage du pouvoir qui ne concernerait que quelques personnes choisies pour la construction d'une image agréable, mais bien plus généralement de changement en profondeur dans ces relations de pouvoir, ces relations au pouvoir.

Comment peut-on promouvoir la parité homme femme lorsque le *business* du jazz, rejoint bien souvent par l'institution, ne s'intéresse qu'à une poignée d'individus triés sur le volet ? Que la parité intervienne principalement dans cette poignée ne changera rien au problème. Comment peut-on imaginer une meilleure répartition des rôles, des tâches et des plaisirs lorsqu'existe une telle disparité des salaires dans les festivals (souvent subventionnés) ? Et là, quand les gros salaires de celles que la presse spécialisée se plaît à nommer les « divas du jazz » rejoignent ou dépassent ceux des stars masculines assermentées, de quelle *mise en scène* s'agit-il ?

Modestement, les Allumés du Jazz (qui comptent des femmes directrices de labels dans leurs fondations) ont toujours été attentifs à ces questions. On notera que la première couverture photographique du journal *Les Allumés du Jazz* fut consacrée à deux musiciennes et la suivante à un musicien d'origine algérienne. Préoccupation naturelle et sans calcul que l'on retrouve au travers d'interviews, d'articles autant que dans les choix des illustrations qui comptent les réalisations de nombreuses illustratrices. Et l'on peut mieux faire, non pas en se focalisant sur des quotas représentatifs, mais bien en élargissant l'idée que les musiques dites libres doivent l'être pour tout le monde. On sait par exemple combien l'homosexualité reste un tabou dans le monde du jazz et l'on se souvient de la souffrance qu'ont dû endurer certains musiciens et musiciennes qui ne la cachaient plus.

On ne se contentera donc pas de *représentation*, mais bien de la nécessaire possibilité d'expression pour tous les êtres qui le désirent avec une égalité de traitement, ou plutôt une attention, devrions-nous dire, qui conduira à l'abolition des listes réductrices.



●
Je m'abonne à ma guise
au journal *Les Allumés du Jazz*
pour un montant de €

●
Je n'ai plus de thunes,
mais j'aimerais bien recevoir le journal gratuitement.

●
J'achète déjà plein de disques aux Allumés du Jazz,
vous pouvez bien m'offrir votre journal !

●
J'oubliais la revue *Aux ronds-points des Allumés du Jazz*
(124 pages) vachement intéressante
qui vaut 5 € frais de port compris pour la France.

●
Et puis son petit frère le 33 tours,
Aux ronds-points des Allumés du Jazz :
18 € + 3 € de frais de port pour la France,
18 € + 5 € ailleurs

●
Oh, et puis je prends la totale :
abonnement + 33 tours + revue pour au moins 29 € (France)
ou 33 € (étranger) et j'ajoute un petit bonus...

.....
Règlement par chèque à Allumés du Jazz : 2, rue de la Galère 72000 Le Mans
Règlement par Paypal (www.paypal.com) à administration@lesallumesdujazz.com
ou en vous rendant sur le site sur la page dédiée (www.lesallumesdujazz.com)
e-mail : contact@lesallumesdujazz.com

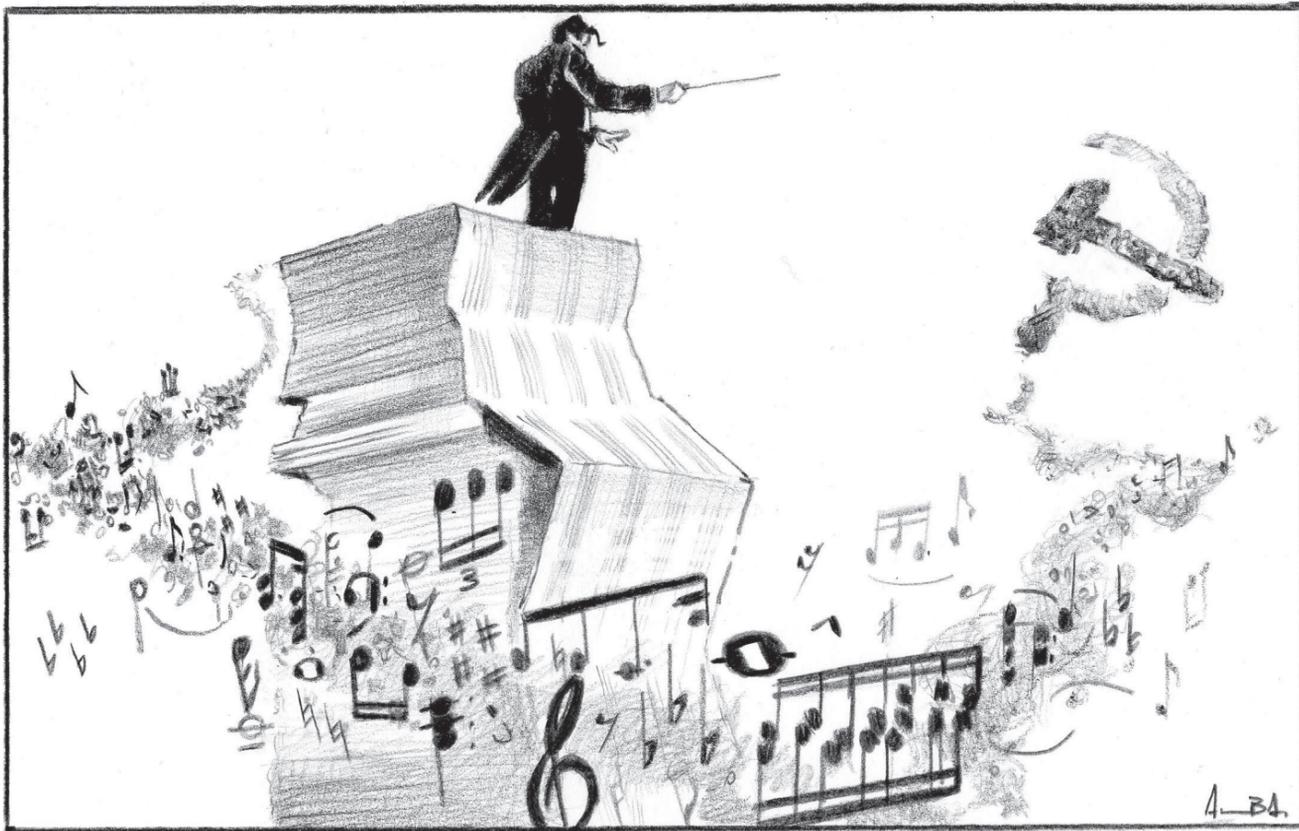
CESSER D'ÊTRE DES DÉSERTEURS

RÉFLEXIONS AUTOUR DE HANNS EISLER

Texte de Marie Soubestre
Illustration de Thierry Alba

« À l'ère des grands combats de l'homme contre l'homme pour un monde nouveau, les musiciens devraient cesser d'être des déserteurs. »¹

Hanns Eisler



Marie Soubestre aime chanter Hanns Eisler ; elle aime aussi en parler.

Il y a très peu de compositeurs et de musiciens qui prennent la politique aussi au sérieux que Hanns Eisler. C'est sûrement ce sérieux qui lui permet d'être si drôle – à moins que ce ne soit l'inverse, son sens de l'humour qui lui permette le sérieux.

Parce qu'Eisler est drôle. Ses écrits sur la musique sont souvent désopilants. Je ne sais pas de quel autre compositeur ou musico-logue on puisse dire une telle chose. Je ne sais d'ailleurs pas non plus de quel communiste ou anarchiste on pourrait franchement dire qu'il a de l'humour. De l'humour sur lui-même, j'entends.²

Eisler a composé aussi bien de la musique « savante », y compris rigoureusement dodécaphonique, que des pièces type « cabaret », ou des œuvres pour cœur dont certaines sont encore chantées en manif en Allemagne³. Un communiste qui compose de la musique savante : il y a là une contradiction insoluble, dont il a toujours eu conscience. Composer de la musique « populaire », si tant est que ça veuille dire quelque chose⁴, ne résout en rien aucune contradiction, ou seulement en crée d'autres. Alors, autant en rire.

En 1962, juste avant sa mort (mais il ne le savait pas), il a écrit une auto-interview en trois épisodes : « Sur la bêtise en musique ». Chassé des États-Unis depuis 1945 où il était en exil après avoir fui en 1933 l'Allemagne nazie, il était à l'époque en RDA⁵. Il était largement critique du régime, mais sans aller jusqu'à voir le stalinisme comme ce qu'il était : une trahison de la révolution. Sa critique porte donc sur un État dont il considère qu'il est un État ouvrier et socialiste. Il pesait ses mots, non pas tant, je pense, par peur de la répression – il se serait exilé sans difficulté, et l'avait déjà fait d'ailleurs, suite à un épisode de censure – que parce qu'il ne savait que trop que l'on ne convainc que qui veut bien l'être, et que braquer, pour le plaisir de s'être exprimé, n'est pas toujours très utile.

En RDA donc, on condamnait à n'en plus finir l'élitisme artistique, notamment à travers le « formalisme » artistique. Tous les courants artistiques qui semblaient s'intéresser à la forme pour la forme étaient jugés comme décadents. Eisler se reconnaissait largement dans cette critique. Mais il en combattait le dogmatisme abstrait. L'art bourgeois a longtemps eu un rôle progressiste, estime Eisler, puisqu'il a fait passer la musique « de la sphère de religieuse et culturelle à la sphère de la culture et de civilisation »⁶. Mais désormais (il en parle dès 1926), il n'y a plus rien là de progressiste, rien que de très moribond :

- cela produit d'une part de la musique commerciale, qui a la fonction essentielle de recréer la force de travail du prolétariat. « Il va de soi que l'industrie culturelle, comme toutes les industries, satisfait des besoins. Ceux-ci naissent de la nécessité, pour les masses, de reconstituer une force de travail dépensée dans le processus aliéné du travail ; c'est-à-dire de la nécessité de se reposer, de se délasser, de se distraire à tout prix, et pour un prix modique. »⁷

- cela crée d'autre part une musique élitiste, où il n'y a plus aucun critère esthétique extérieur à la musique : la société n'attend plus rien de cette musique, dont la recherche formelle tourne en rond. À propos de ces festivals de musique « moderne »⁸, il écrit en 1926 : « Le manque d'intérêt et l'absence de participation d'un public quel qu'il soit sont complets. Une fébrilité qui tourne à vide fête des orgies incestueuses. »⁹

Mais Eisler a toujours admiré la musique de son maître Schoenberg. Il était aussi un grand lecteur de Proust et un ami de Thomas Mann. Bref : la simplicité dogmatique du stalinisme esthétique ne lui a jamais convenu. Il ne condamne pas le formalisme – et surtout pas la

recherche formelle – en soi. C'est pour lui une conséquence d'un état de la lutte de classe. « Il n'y a pas d'évolution autonome du matériau musical en soi. Ce n'est que dans son rapport contradictoire avec la société que la musique se développe. »¹⁰

Pour attaquer l'élitisme, Eisler a donc recours à des boutades. Dans l'auto-interview dont je parlais plus haut, voici comment il s'en tire – rappelons qu'il pose lui-même les questions :

Eisler : [] En tant que marxiste – il me semble –, je dois distinguer entre deux formes de décadence : 1) la décadence élitiste, qui bat froid au peuple, et 2) la décadence populiste. Plusieurs d'entre mes amis pensent que la décadence élitiste est la plus dangereuse de toutes. Je considère la décadence populiste comme plus dangereuse. Ce genre de musique populaire décadente – jazz commercial et musique légère épigonale – est l'abêtissement quotidien des oreilles et du monde sensible des auditeurs. Elle exprime un optimisme mensonger et totalement injustifié, une pseudo-humanité triviale du genre « Nous sommes tous des êtres humains », un érotisme moisi, prudhommesque – à vous en dégoûter. Elle remplace le sentiment par la sentimentalité, la force par l'enflure, l'amusement par ce que j'appellerais la polissonnerie. Elle est bête au plus haut degré.

Eisler questionne : Et la décadence élitiste ?

Eisler : Il est souvent difficile d'en discuter. Dans un de nos restaurants [toujours en RDA], l'un de mes amis me racontait un jour avec quelle haine, avec quelle répulsion il pensait à la décadence d'Arnold Schoenberg, de Kafka, mais aussi, malgré tout, de Picasso. Il devait parler très fort, car l'orchestre du bar jouait justement un pot-pourri tiré d'une opérette imbécile. Comme il devait parler de plus en plus fort, il devenait de plus en plus véhément. Alors qu'il évoquait avec horreur l'absence de mélodies chez Schoenberg et certaines pages pornographiques dans À la recherche du temps perdu, l'orchestre entonnait justement la valse « Küssen ist keine Sünd » [« embrasser

n'est pas un péché »]. Mais le bruit de l'orchestre de bar ne permettait guère une entente, même acoustique.¹¹

C'est drôle. Mais c'est aussi très malin, et ça marche tellement bien qu'on ne sait pas vraiment pourquoi. Il nous perd – exprès – en deux lignes et nous voilà... perdus... Comme lui !

En 1951, après que l'écriture de son opéra *Johann Faustus* a été empêchée par la censure étatique (il a seulement écrit le livret, qui a subi une critique d'une violence inouïe), Eisler a écrit une lettre au Comité central. Il n'y critique pas en soi le fait d'être censuré. Il ne revendique pas un droit naïf à « s'exprimer » à travers son art. Non. Il se contente de rappeler les conditions extrêmement difficiles dans lesquelles il compose. Il assume sa grande sensibilité, sans s'en excuser, mais sans en faire un argument pour quoi que ce soit. Simplement un fait.

« Il faut, camarades, que vous compreniez que l'œuvre d'un artiste est d'une grande diversité et que chaque compositeur se doit de produire, à côté d'œuvres immédiatement accessibles, des choses plus compliquées pour faire progresser son art. Il appartient sans doute à l'essence de l'artiste de réagir avec une sensibilité exacerbée aux circonstances extérieures ; il est possible que vous preniez ceci pour une faiblesse, mais j'ai besoin d'une atmosphère de bienveillance, de confiance et de critique amicale pour mener à bien mon travail artistique. La critique est naturellement nécessaire pour examiner l'art à l'aune des exigences sociales, mais pas la critique qui brise tout enthousiasme, rabaisse la position de l'artiste et mine sa confiance en lui-même. Après les attaques contre Johann Faustus, je me suis rendu compte que tout élan pour écrire de la musique m'avait quitté. Je tombai alors dans un état de profonde dépression, comme je n'en avais jamais connu jusqu'alors. Mais je n'ai aucun espoir de retrouver le désir, pour moi vital, d'écrire de la musique ailleurs qu'en RDA. Je suis étroitement lié au mouvement ouvrier allemand depuis ma jeunesse. C'est de lui que s'est nourrie et se nourrit encore aujourd'hui ma musique, et pas seulement celle qui est parvenue à toucher les masses, mais aussi celle qui est difficile à comprendre et qui ne peut se tourner pour l'instant que vers un cercle d'auditeurs plus restreint, familiers de l'héritage de la musique allemande. »

Cet humour, cette intelligence, cette sensibilité et cette clairvoyance n'ont jamais quitté Eisler. Et sa musique en déborde. Elle est absolument unique et à part dans l'histoire de la musique, très certainement parce qu'elle est politique avant d'être quoi que ce soit d'autre. Elle n'est ni rigoureusement avant-gardiste, ni surtout *post-quoiquecesoit*. Dans le chaos d'une société capitaliste qui n'en finit pas de mourir, les contradictions dans lesquelles sont prises nos pratiques musicales sont telles que les propositions artistiques que nous faisons peuvent, au mieux, laisser ces contradictions à jour, voire les éclairer un peu, mais surtout pas les résoudre. Sans humour, nos pratiques ne peuvent prétendre à aucun sérieux.

(1) Eisler, Hanns. « Quelques mots sur la condition du compositeur moderne ». *Musique et société*, essais choisis et présentés par Albrecht Betz. Ed. De la Maison des sciences de l'homme. Paris. 1998.

(2) « Il faut se réveiller non seulement du monde, mais de soi. La conscience n'est pas tout à fait consciente, tant qu'elle est dupe d'elle-même [...]. L'ivrogne voit partout des ivrognes. Cette demi-ébrüeté de l'âme, qui aiguise nos sens, mais alourdit notre réflexion, fabrique des êtres prétentieux et comiques : tout le monde rit de nous, et nous sommes les derniers à le savoir ; les hommes et les bêtes font cercle déjà autour de nous pour rire de notre perruque, de notre plastron et de notre grand conscience ; mais nous croyons la nature plus drôle encore que nous-mêmes, nous continuons à faire des jeux de mots ! Pour se déprendre de soi-même, il faut une absence totale de complaisance, une modestie particulièrement exigeante, et la résolution inébranlable d'aller, le cas échéant, jusqu'au sacrilège. » Jankélévitch. *L'Ironie*.

(3) C'est le cas, par exemple, de la « chanson du front unique », « Einheitsfrontlied », sur un texte de Brecht.

(4) « 'Peuple' et 'popularité' sont chez nous [en RDA] des concepts tout à fait honorables, même si je tends à conseiller, depuis la découverte de la société de classes par Karl Marx, de manier un peu plus prudemment le concept de peuple et de popularité en musique. » Hanns Eisler « Contenu et forme », *Musique et société* op.cit. p. 225.

(5) République Démocratique Allemande (7 octobre 1949 - 3 octobre 1990).

(6) Eisler, Hanns, « Les grandes questions sociales de la musique moderne » *Musique et société* op.cit. p. 176.

(7) *Ibid.* p. 175.

(8) Eisler disait alors « musique moderne » comme on dit aujourd'hui « musique contemporaine ».

(9) Cité par Betz, Albrecht. *Hanns Eisler political musician*, (1976) traduit par Bill Hopkins ed. Cambridge University Press p. 83.

(10) « Sur la bêtise en musique », *Musique et société* op.cit. p. 210.

(11) *Ibid.* p. 200.

À écouter

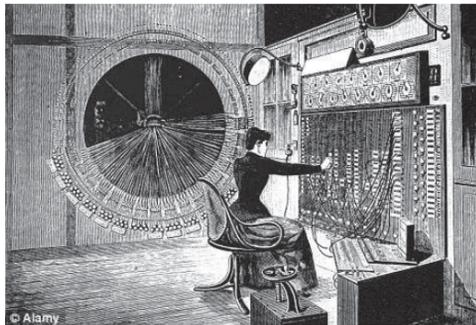
Marie Soubestre
Marie, weine nicht
(Initiale - 2020)

Disponible aux Allumés du Jazz
Das Kapital
Eisler Explosion
(Quark Records - 2017)

LE THÉÂTROPHONE : UNE EXPÉRIENCE FONDATRICE

Texte de Guillaume Kosmicki . Illustration de Cattaneo

Anticipant nos concerts en *streaming* sur Internet, le théâtrophone passe ses premières évaluations publiques avec succès dès 1881, remarquées notamment par Victor Hugo. Cette invention étonnante de Clément Ader a pour fonction de transmettre les opéras ou les pièces de théâtre en direct par téléphone. Commercialisé à partir de 1889, le théâtrophone intègre de nombreuses salles de spectacles parisiennes et s'installe dans les cafés et les hôtels à l'image des futurs *juke-boxes*, conquérant également la Belgique, la Suède et le Portugal. Il entre dans les foyers pour des services à domicile sur abonnement, appréciés notamment par Marcel Proust ou Sacha Guitry. Son exploitation durera jusqu'en 1936.



En cette fin de XIX^e siècle, un florilège d'inventions transforme durablement notre environnement. On en mesure quotidiennement, aujourd'hui encore, la portée. Trois d'entre elles préparent à l'arrivée du théâtrophone : le téléphone, inventé par Graham Bell en 1876 ; le phonographe de Thomas Edison en 1877, ouvrant un nouveau mode d'écoute et de rapport à la musique ; et le microphone à charbon de David Edward Hughes en 1878¹. Dès ses débuts, le téléphone est envisagé dans le cadre d'une réception individuelle mais aussi collective. Des sociétés se fondent aux États-Unis ou au Royaume-Uni pour proposer différents divertissements véhiculés par ce média, ainsi que des émissions religieuses. L'invention de Clément Ader (1841-1925) se concentre exclusivement sur la diffusion musicale et théâtrale. Avant de s'intéresser au téléphone, cet inventeur toulousain avait travaillé sur les vélocipèdes et inventé une machine à lever les rails. Il participe en 1880 à la création de la Société générale des téléphones, premier réseau téléphonique de Paris, alors privé, et équipé de ses propres inventions réalisées dans les années précédentes (notamment un microphone de 1878).

En 1881, Ader soumet une idée d'« auditions téléphoniques » à la compagnie de téléphone, enthousiaste, et présente le projet lors de la première Exposition internationale d'électricité qui se tient à Paris d'août à novembre. L'invention connaît un grand succès, tant public que médiatique. La démonstration est menée avec l'Opéra, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Français, distants de plus de deux kilomètres de la salle de l'exposition. Les rampes des scènes des deux salles sont équipées d'une vingtaine de microphones avec

pavillon, de chaque côté de la boîte du souffleur, reliés par paire, côtés gauche et droite, à chaque écouteur des appareils à distance, pour conserver la sensation spatialisée de la scène. Quelques autres récepteurs sont installés en d'autres lieux de Paris. Le 11 novembre 1881, Victor Hugo écrit : « *Nous sommes allés avec Alice et les deux enfants à l'hôtel du Ministre des Postes. [...] Nous sommes entrés. C'est très curieux. On se met aux oreilles deux couvre-oreilles qui correspondent avec le mur, et l'on entend la représentation de l'Opéra, on change de couvre-oreilles et l'on entend le Théâtre-Français, Coquelin, etc. On change de couvre-oreilles et l'on entend l'Opéra-Comique. Les enfants étaient charmés et moi aussi.* »²

Hugo pointe, par cette magnifique image d'un « *couvre-oreilles [correspondant] avec le mur* », le caractère révolutionnaire de l'écoute. On observe effectivement, sur les gravures représentant l'exposition, les auditeurs tournés vers les murs de la salle, séparés les uns des autres et concentrés dans leur écoute individuelle. Comme le remarque la chercheuse Melissa Van Drie, « *cette configuration aide à obtenir, voire à éduquer, une attention dirigée vers le son, dans un vide optique, sans repère visuel* »³. Une autre sensation extraordinaire est apportée par la stéréophonie dans sa première manifestation historique, ce que décrivent également certains journalistes : « *En écoutant avec deux téléphones appliqués aux deux oreilles, les sons ne semblent plus sortir du cornet, ils prennent en quelque sorte un relief, ils se localisent, paraissent avancer ou reculer avec les personnages dans un sens parfaitement déterminé. Tous ceux qui ont assisté aux expériences ont remarqué un phénomène particulier auquel on pourrait donner le nom de "perspectives auditives".* »⁴

En mai 1883, les appareils d'Ader sont installés au musée Grévin, où ils sont reliés en direct à l'Éldorado, puis au Théâtre des Nouveautés, passant alors dans le répertoire des caf'conc'. D'autres pays les adoptent : la Belgique (1884), le Portugal (1885) et la Suède (1887). En 1884, le roi du Portugal avait fait scandale en écoutant à domicile une représentation du Théâtre San Carlo en pleine période de deuil. Face au succès de ces « auditions téléphoniques », l'expérience est renouvelée lors de l'Exposition universelle de 1889. Deux ingénieurs, Bélisaire Marinovitch et Geza Szavardy, fondent alors la Compagnie du théâtrophone et donnent par la même occasion un nom commercial à l'invention d'Ader. Ce dernier a gagné suffisamment d'argent pour s'adonner à l'aviation, sa nouvelle passion, et concevoir son fameux avion en forme de chauve-souris. Ils installent des récepteurs publics à encaissement automatique dans les cafés, les hôtels, les clubs et certains foyers de salles de spectacles. On paye avec des pièces de cinquante centimes pour cinq minutes, et d'un franc pour dix minutes. Un impressionnant réseau de lignes téléphoniques en expansion durant les années suivantes passe par les égouts de la ville, entre les places de l'Opéra et de la Bourse et les Grands Boulevards. Il faut en effet



compter autant de câbles que d'auditeurs présumés, tirés depuis les microphones sur scène (deux par auditeur), puis se rejoignant au siège de l'entreprise rue Louis-le-Grand sur un tableau commutateur d'où partent les lignes des abonnés. Cocteau, toujours méfiant vis-à-vis des machines, qualifie le théâtrophone de « *pieuvre acoustique* ».

Marinovitch et Szavardy proposent alors l'écoute de plusieurs théâtres de la ville avec qui ils ont négocié et calmé les craintes de concurrence de certains directeurs (Opéra, Opéra-Comique, Théâtre-Français, Châtelet, Scala, Bouffes, Nouveautés, Eden, Variétés, Concerts Colonne...). Un voyant activé par une opératrice signale les spectacles en cours et la tenue des entractes, durant lesquels on peut lui demander d'entendre une autre représentation ou écouter une musique d'attente automatique fixée sur rouleau perforé. À partir de 1891, le réseau s'étend aux domiciles privés, où l'on peut soit louer un théâtrophone, soit l'utiliser de son propre téléphone. À domicile, l'écoute est monophonique. L'abonnement passe de 180 francs par an en 1893 à 120 francs en 1896, ce qui reste très élevé (cela dépasse le salaire mensuel d'un ouvrier), auxquels il faut rajouter 15 francs pour l'audition d'un spectacle. On peut également s'abonner au mois, pour 60 francs. C'est la formule choisie par Marcel Proust, très enthousiaste au fait de pouvoir écouter de son lit des représentations de Wagner, qu'il adore, ou de découvrir *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy.

L'invention suscite un véritable engouement malgré une très mauvaise qualité sonore, jusqu'aux années 1910. Proust s'en plaint d'ailleurs, même s'il vante les qualités de l'appareil. Il dit pallier ces manques par sa grande connaissance de Wagner, qui lui permet de suivre les opéras. Il découvre cependant des expériences étonnantes à travers des sensations déclenchées par le brouhaha d'un entracte, comme lors d'une représentation de *Pelléas* : « *Je trouvais la rumeur agréable mais pourtant un peu amorphe quand je me suis aperçu que c'était l'entracte !* »⁵. En effet, la position des microphones fait qu'on entend tous les sons de la salle, les grincements des pas des artistes, éventuellement la voix du souffleur. Par ailleurs, les microphones à carbone captent convenablement les voix mais sont très mauvais pour toutes les autres fréquences. Le relais Brown, en amplifiant les signaux électriques, va permettre moins de perte de niveau. Il est utilisé le 24 mai 1913 pour un essai de transmission entre Paris et Londres où les auditeurs anglais entendent *Tristan et Isolde* depuis l'Opéra de Paris, et les français une représentation depuis l'Alhambra. Après la Grande Guerre, le nombre de demandes d'abonnements entraîne des limitations, car les rampes ploient dangereusement sous le nombre de fils et de pavillons. Ce problème est résolu par l'utilisation de microphones à diaphragmes, bien plus sensibles et plus légers, qui améliorent considérablement le son, puis en 1923 par l'apparition des amplificateurs

à lampe. Un même microphone pourra être utilisé pour tous les auditeurs. On équipe ces derniers d'enceintes T30 fournies avec l'appareil, permettant l'écoute collective. Ce faisant, la diffusion passe en monophonique.

Tout au long de son existence, la Compagnie du théâtrophone doit faire face à de nombreux conflits au sujet des droits d'auteur. En 1899, Giuseppe Verdi gagne un procès à Bruxelles, qui fait jurisprudence, obligeant l'entreprise à s'acquiescer de droits toujours plus importants. Au cours des années 1920, la concurrence de la TSF et du phonographe se fait lourdement ressentir. La Compagnie du théâtrophone dispose cependant de 300 abonnés en 1930, pour lesquels elle couvre trente lieux aussi divers que Notre-Dame (pour les sermons), l'Opéra, le Théâtre des Champs-Élysées, le théâtre Athénée, les Deux-Anes, le Moulin de la Chanson, les Concerts Poulet, la salle des concerts du conservatoire, le Salon des musiciens français, les concerts de Radio-Paris, le Lido, le cabaret de la Lune Rousse, le Café de Paris, etc.

L'expérience, qui s'arrête en 1936, se révèle rétrospectivement comme fondatrice à tout point de vue. Elle participe de l'évolution du rapport à la musique en séparant pour la première fois les auditeurs de l'obligation de la présence physique au concert. Elle présage de l'engouement pour les concerts *live* retransmis à la radio et à la télévision, pour les enregistrements phonographiques de concerts, mais surtout pour les *lives en streaming*, aujourd'hui monnaie courante sur Internet. Elle permet, dès 1881, l'expérience de la stéréophonie à des centaines d'auditeurs, alors que le premier disque microsillon bénéficiant de cette technologie n'est vendu qu'en 1958. Ce faisant, elle participe à l'apparition d'une nouvelle forme d'écoute et d'attention au sonore qui ne cessera de se développer chez les auditeurs au cours du XX^e siècle, générant même des esthétiques nouvelles comme les musiques électroacoustiques ou le *field recording*.

- (1) Avec la course engagée autour de l'invention du téléphone et du microphone, une guerre des brevets met en jeu de nombreux inventeurs, dans laquelle il faut également citer les noms de Thomas Edison, Emile Berliner, Elisha Gray et Antonio Meucci.
- (2) Victor Hugo, *Choses vues*, in *Œuvres complètes*, édition du Club Français du livre, tome XVI, 1970, p. 911.
- (3) Melissa Van Drie, « L'espace scénique du théâtrophone (1881-1930) et la figure nouvelle du spectateur-auditeur » in *Modèles et modalités de la transmission culturelle*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015 (<<http://books.openedition.org/psorbonne/8265>>, consulté le 05 juillet 2020).
- (4) E. H., « L'Exposition d'Électricité. Les auditions téléphoniques », *L'Illustration*, 17 septembre 1881.
- (5) Lettre au musicien Reynaldo Hahn, 21 février 1911.

RÉBUS

Par Pablo Cueco & Denis Bourdaud

Comme à chaque numéro, nous vous présentons de bien seyantes et inspirées nouveautés dans les 4 pages qui suivent, sans omettre les albums signalés en fin d'articles. La recommandation est la même qu'avant l'arrivée du coronavirus : toujours préférer les disquaires en allant les visiter ou, en cas d'impossibilité, en leur passant commande postale (facteurs et factrices sont sympas) et éviter le mortifère à nos zones.

GRAND CONCOURS !

DÉCHIFFREZ LE RÉBUS DES ADJ ! ET GAGNEZ DES DISQUES !

Les dix premières ou premiers trouvant la solution du rébus dans son intégralité recevront en cadeau un album à choisir dans le catalogue des Allumés du Jazz.

Tout le catalogue leur est ouvert ! *

Plus de 3 000 références disponibles ! Ils bénéficieront également d'une remise de 10 % sur leur première commande réalisée à cette occasion ainsi que la gratuité des frais de port.

* choix limité aux albums simples en CD ou vinyle (sont exclus les coffrets, les doubles, les triples, etc.) www.lesallumesdujazz.com

Pour les dysrébusiques, quelques indices seront laissés sur www.facebook.com/lesallumesdujazz

PROPOSEZ VOTRE SOLUTION SANS ATTENDRE :

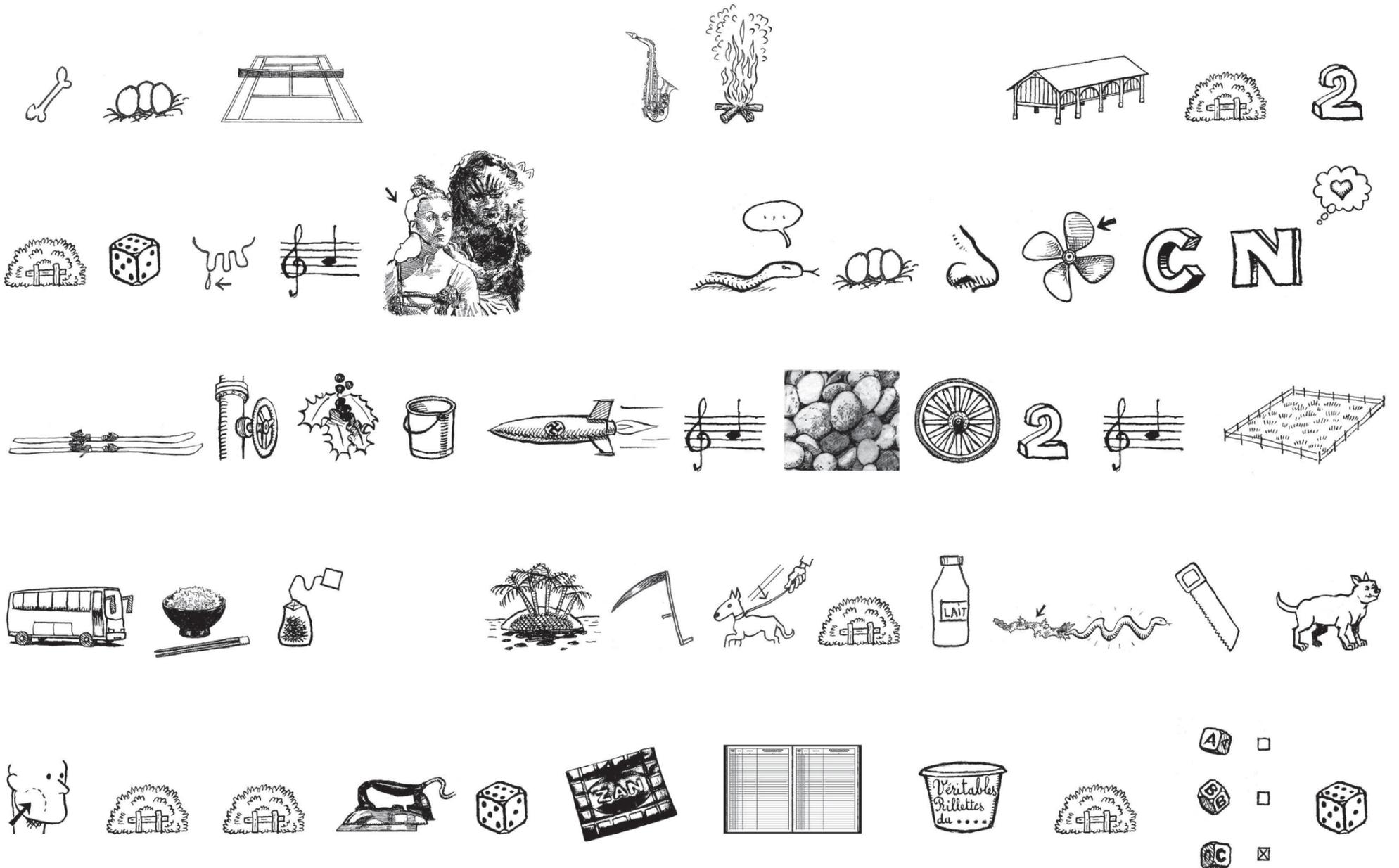
• par e-mail : contact@lesallumesdujazz.com

OU, POUR LES INTERNETOPHOBES :

• par carte postale ou lettre :

Les Allumés du Jazz, 2 rue de le Galère, 72000 Le Mans (Le cachet de la date d'envoi fera foi)

• par téléphone : 02 43 28 31 30

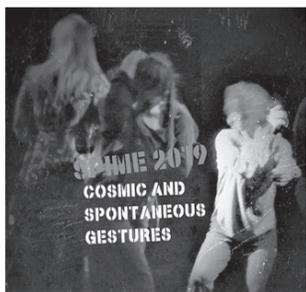




Anja Kowalski . Photo : Linoleum

**JONATHAN AARDESTRUP,
PAULO CHAGAS,
JEAN-MICHEL COUCHET,
MIA DYBERG,
JÉRÔME FOUQUET,
ALESSANDRA GIURA LONGO,
MARCELLO MAGLIOCCHI,
CARLO MASCOLO,
FRANÇOIS MELLAN,
NIELS MESTRE,
YORAM ROSILIO,
PEDRO SANTO,
NICOLAS SOUCHAL**
SPIME 2019 : COSMIC
AND SPONTANEOUS
GESTURES

Le Fondateur de Son - LFDS014 - 2020 /
ICD



Jonathan Aardestrup (b),
Paulo Chagas (hautbois, saxes),
Jean-Michel Couchet (s),
Mia Dyberg (s),
Jérôme Fouquet (tp),
Alessandra Giura Longo (fl),
Marcello Magliocchi (dm),
Carlo Mascolo (vtb),
François Mellan (soubassophone),
Niels Mestre (g),
Yoram Rosilio (b),
Pedro Santo (dm),
Nicolas Souchal (tp)

15 €

**SAKINA ABDOU,
BARBARA DANG,
PETER ORINS**
LESCENCE / GMATIQUE
Circum Disc - LX013 - 2020 / ICD



Sakina Abdou (saxes, fl),
Barbara Dang (p),
Peter Orins (dm)

15 €

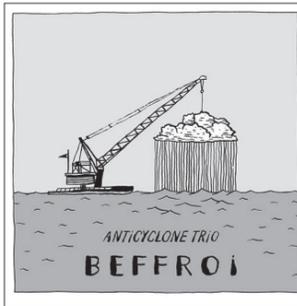
QUARTET ALTÉRITÉ
ALTÉRITÉ
Label Mélisse - MEL666028 - 2019 /
ICD



Édouard Ferlet (p),
Naïssam Jalal (fl),
Sonny Troupé (dm, tambour Ka),
Guillaume Latil (vl)

15 €

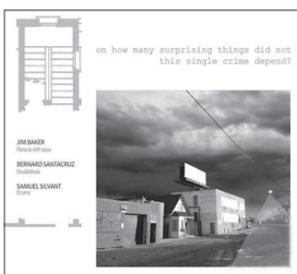
ANTICYCLONE TRIO
BEFFROI
Linoléum - LIN 019 - 2020 / ICD



Frédéric Cavallin
(dm, glockenspiel, tabla, voc),
Charlène Moura
(saxes, voc, fifre, kayam),
Marek Kastelnik (p, voc)

15 €

**JIM BAKER,
BERNARD SANTACRUZ,
SAMUEL SILVANT**
ON HOW MANY
SURPRISING THINGS
DID NOT THIS SINGLE
CRIME DEPEND ?
Juju Works - JujuWorks #3 - 2020 / ICD



Jim Baker (p, arp 2600),
Bernard Santacruz (b),
Samuel Silvant (dm)

15 €

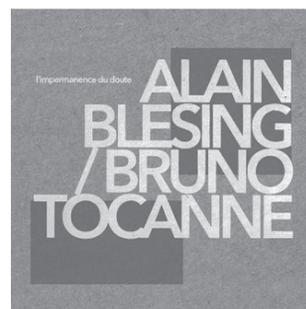
CHRISTOFER BJURSTRÖM
ÉCUME DE MAI
Marmouzig - MZ Records MAR 011 -
2020 / ICD



Christofer Bjurström (p)

15 €

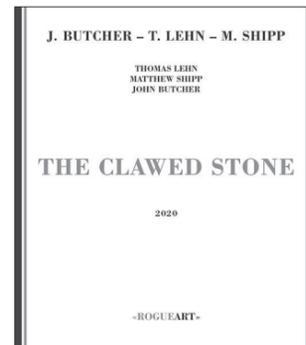
**ALAIN BLESING,
BRUNO TOCANNE**
L'IMPERMANENCE
DU DOUTE
Petit Label - PL059 - 2020 / ICD



Alain Blesing (g),
Bruno Tocanne (dm)

12 €

**JOHN BUTCHER,
THOMAS LEHN,
MATTHEW SHIPP**
THE CLAWED STONE
RogueArt - ROG-0099 - 2020 / ICD



Matthew Shipp (p),
Thomas Lehn (electronics),
John Butcher (saxes)

15 €

**EVAN CHRISTOPHER,
FAPY LAFERTIN**
A SUMMIT IN PARIS
CAMILLE PRODUCTIONS -
MS072019CD - 2020 / ICD



Evan Christopher (cl),
Fapy Lafertin (g),
Dave Kelbie (g),
Sébastien Girardot (b)

15 €

CLOVER
VERT EMERAUDE
Yolk - J2077 - 2020 / ICD

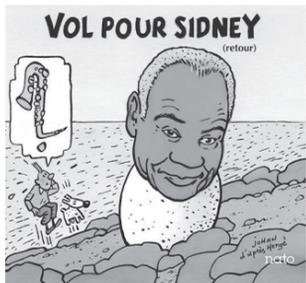


Alban Darche (saxes, comp),
Jean-Louis Pommier (vtb),
Sébastien Boisseau (b)

15 €

COLLECTIF
VOL POUR SIDNEY
(RETOUR)

nato - nato 5360 - 2020 / 1CD



Elsa Birgé (voc)

Ursus Minor :

Tony Hymas (Fender Rhodes, Memory Moog, p), Grego Simmons (elg), François Corneloup (bs, ss), Stokley Williams (dm, voc),

Matt Wilson Quartet :

Jeff Lederer (ss, ts, cl), Kirk Knuffke (cnt), Chris Lightcap (b), Matt Wilson (dm),

Hymn for Her :

Lucy Tight (voc, cigar box), Wayne Waxing (voc, bjo, hca, g, dm),

Nathan Hanson (ss), Catherine Delaunay (cl), Donald Washington (ts), Guillaume Séguron (b), Doan Brian Roessler (b), Davu Seru (dm), John Dikeman (ts), Simon Goubert (dm), Sophia Domancich (p), Robin Fincker (ts),

Sylvaine Héлары «Glowing life» :

Sylvaine Héлары (fl), Antonin Rayon (org, Moog), Benjamin Glibert (g, elb), Christophe Lavergne (dm)

15 €

COMPILATION 2020
SÔNG SÔNG
POLYCHROME
SOUNDS FROM THE
UNDERGROUND

Linoléum - Lin 020 - 2020 / 1CD

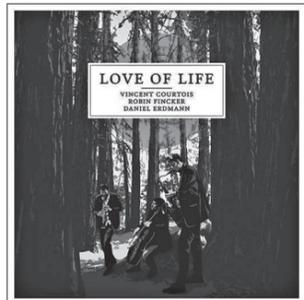


Mike Ladd (voc, lyrics), Laurent Rochelle (programming, bcl, bsax), Cyrille Marche (b), Marc Sarrazy (voc, Fender Rhodes), Anja Kowalski (voc), Frédéric Schadoroff (p), Eric Boccalini (dm), John Greaves (voc, lyrics), Jean-Christophe Noël (dm), Kirilola (voc, lyrics), Laurent Avizou (g), Fanny Roz (voc), Dirk Vogeler (bcl), Rébecca Féron (harp), Arnaud Bonnet (vln), Juliette Carlier (vib)

15 €

**VINCENT COURTOIS,
ROBIN FINCKER,
DANIEL ERDMANN**
LOVE OF LIFE

La Buissonne - RJAL397034 - 2020 / 1CD



Vincent Courtois (cello), Robin Fincker (cl, ts), Daniel Erdmann (ts)

15 €

**NATHALIE DARCHÉ JOUE
GEOFFROY TAMISIER**
15 BERCEUSES

Yolk - J2079 - 2020 / 1CD



Nathalie Darché (p), Geoffroy Tamisier (comp)

15 €

CATHERINE DELAUNAY
SOIS PATIENT
CAR LE LOUP

Les neuf filles de Zeus - 9fZ201101 - 2011 / 1 CD



Catherine Delaunay (cl, acc), John Greaves (voc), Isabelle Olivier (h), Thierry Lhivier (tb), Guillaume Séguron (b), Paul Taropatch (ukulélé)

15 €

**BERTRAND DENZLER,
ANTONIN GERBAL**
SBATAX

UMLAUT - UMR-CD33 - 2020 / 1CD



Bertrand Denzler (ts), Antonin Gerbal (dm)

15 €

ENERGIE NOIRE
DISCLOSED MOTIONS

Onze heures onze - ONZ039 - 2020 / 1CD

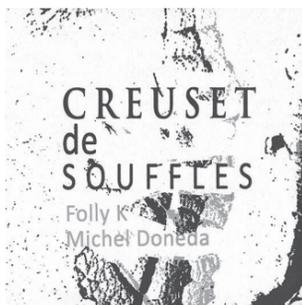


Nicolas Péoc'h (saxe), Vincent Raude (electronics)

15 €

FOLLY K, MICHEL DONEDA
CREUSET DE SOUFFLES

Petit Label - pl blanc 010 - 2019 / 1CD

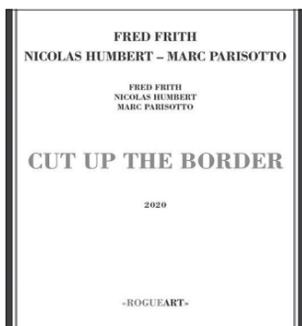


Folly K (voc, comp), Michel Doneda (ss, fl shakuhachi)

12 €

**FRED FRITH,
NICOLAS HUMBERT,
MARC PARISOTTO**
CUT UP THE BORDER

Rogue Art - ROG-0098 - 2020 / 1CD

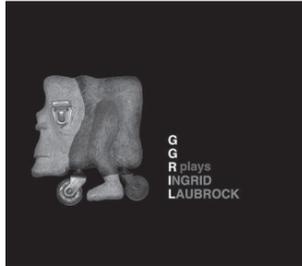


Fred Frith (g, b, orgue, p), Nicolas Humbert (comp), Marc Parisotto (comp)

15 €

GGRIL
PLAYS INGRID
LAUBROCK

Circum Disc - TDB9039cd - 2020 / 1CD



Isabelle Clermont (harp), Catherine S. Massicotte (vln), Rémy Bélanger de Beauport (cello), Alexis Ganier-Michel (cello), Alexandre Robichaud (tp), Gabriel Rochette-Bériaud (tb), Mathieu Gosselin (bs), Robin Servant (acc), Robert Bastien (elg), Pascal Landry (g), Éric Normand (elb), Jonathan Huard (perc), Antoine Létourneau-Berger (perc), Luke Dawson (b)

15 €



LA GUINGUETTE À PÉPÉE
APACHES

Les neuf filles de Zeus - LGap 5.6 - 2017 / 1 CD



Catherine Delaunay (cl, voc, bs, piano jouet, ukulélé, petit bazar), Pascal Van den Heuvel (saxes, scie musicale, voc, ukulélé, tb, petit bazar), Sébastien Gariniaux (g, bjo, voc, tp, ukulélé, dm, petit bazar)

15 €

ALEXANDRE HERER
NUNATAQ

Onze heures onze - ONZ038 - 2020 / 1CD

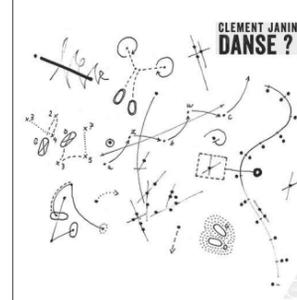


Alexandre Herer (Fender Rhodes, synth), Gael Petrina (b), Pierre Mangeard (dm)

15 €

CLÉMENT JANINET
DANSE ?

Gigantonium - GIG0120UR2 - 2020 / 1 CD



Clément Janinet (vln), Hugues Mayot (cl, bcl, ts), Joachim Florent (b), Emmanuel Scarpa (dm)

12 €

L'1CONSOLABLE
SAUVAGE

L'1consolable - L1cnsbl 2020/1 - 2020 / 1 CD



L'1consolable (rap), Blanka - La Fine Equipe (scratches), Sylvain Kassap (cl), Young Bat (g), Irina Prieto Botella (choeurs)

15 €

€

PAUL LAY
DEEP RIVERS

Laborie - LJ49 - 2020 / 1CD



Paul Lay (p), Isabel Sörling (voc), Simon Tailleu (b)

15 €

MAGIC MALIK
FANFARE XP²

Onze heures onze - ONZ035 - 2020 / 1CD



Magic Malik (fl, voc), Pascal Mabit (as), Maciek Lasserre (ss), Johan Blanc (vtb), Olivier Laisney (tp), Fanny Ménégos (fl, voc), Alexandre Herer (Fender Rhodes), Daniel Moreau (synth), Mailys Maronne (kb, voc), Jonathan Joubert (g), Kevin Lam (g), Nicolas Bauer (b), Vincent Sauve (dm)

15 €

PIERRE MILLET QUINTET
DECOR-UM

Petit Label - PL061 - 2020 / 1CD



Pierre Millet (tp, fluegelhorn, comp),
Betty Jardin (voc),
Jean-Baptiste Julien (p),
Pascal Vigier (dm),
Patrice Grente (b)

15 €

STEFAN ORINS
SUMMER'S HOPES

Circum Disc - microcidi016 - 2020 / 1CD

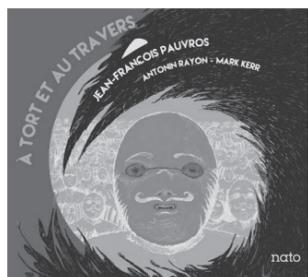


Stefan Orins (p)

15 €

JEAN-FRANÇOIS PAUVROS
AVEC ANTONIN RAYON
ET MARK KERR

À TORT ET AU TRAVERS
nato - nato 5569 - 2020 / 1 CD

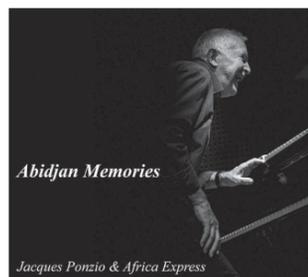


Jean-François Pauvros (elg, archet, voc, p),
Antonin Rayon (org, clavinet, moog, épinette, p),
Mark Kerr (dm, perc, fl, voc)

15 €

JACQUES PONZIO & AFRICA EXPRESS
ABIDJAN MEMORIES

ACM Jazz Label - ACM82 - 2019 / 2CD



Jacques Ponzio (p, comp),
Alain Venditti (saxes),
Fred Accart (b),
Nicolas Aureille (dm),
Patrick Gavard-Bondet (elg)

15 €

MIRTHA POZZI
TZIMX - PERCUSSIONS / MULTIPLES

Collection Commune - TAC 017 - 2020 / 1CD



Mirtha Pozzi (perc, comp)

15 €

QUIET MEN - COLIN, CUECO, DRAPPIER, OMÉ
QUIET MEN

Collection Commune - TAC 026 - 2019 / 1CD

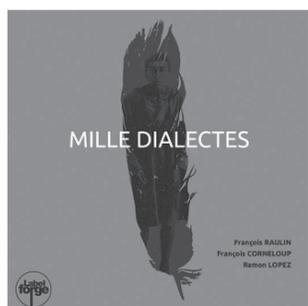


Denis Colin (bcl, contralto cl),
Pablo Cueco (zarb),
Simon Drappier (arpeggione),
Julien Omé (g)

15 €

FRANÇOIS RAULIN, FRANÇOIS CORNELOUP, RAMON LOPEZ
MILLE DIALECTES

Label Forge - FOR12/1 - 2020 / 1CD

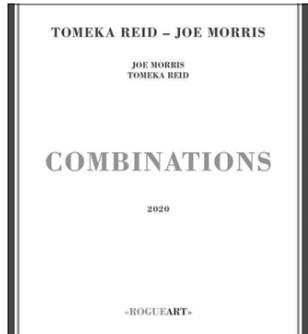


François Raulin (comp, p),
François Corneloup (saxes),
Ramon Lopez (dm, perc)

15 €

TOMEKA REID, JOE MORRIS
COMBINATIONS

RogueArt - ROG-0102 - 2020 / 1CD



Tomeka Reid (cello),
Joe Morris (g)

15 €

GAËL ROUILHAC
WATERWORKS

Laborie - LJ53 - 2020 / 1CD
Sortie le 25 septembre



Gaël Rouilhac (g, comp),
Caroline Bugala (vln),
Roberto Gervasi (acc)

15 €

YVES ROUSSEAU SEPTET
FRAGMENTS

Yolk - J2081 - 2020 / 1CD
Sortie le 18 septembre



Géraldine Laurent (as),
Jean-Louis Pommier (vtb),
Vincent Tortiller (dm),
Csaba Palotai (g),
Thomas Savy (cl),
Étienne Manchon (rhodes, moog, wuritzer),
Yves Rousseau (b, comp)

15 €

SAXICOLA RUBI
ORNITHOLOGISMES

Linoléum - Lin 021 - 2020 / 1CD

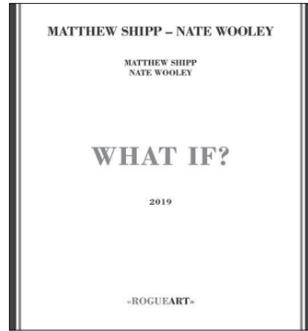


Dirk Vogeler (cl, ss),
Laurent Rochelle (cl, ss)

15 €

MATTHEW SHIPP, NATE WOOLEY
WHAT IF?

RogueArt - ROG-0097 - 2019 / 1CD

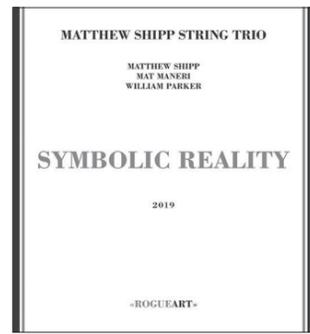


Matthew Shipp (p),
Nate Wooley (tp)

15 €

MATTHEW SHIPP STRING TRIO
SYMBOLIC REALITY

RogueArt - ROG-0096 - 2019 / 1CD

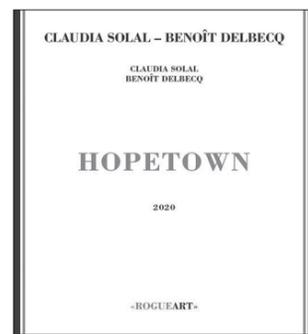


Matthew Shipp (p),
Mat Maneri (vln),
William Parker (b)

15 €

CLAUDIA SOLAL, BENOÎT DELBECQ
HOPETOWN

RogueArt - ROG-0094 - 2020 / 1CD



Claudia Solal (voc),
Benoît Delbecq (p)

15 €



DEREK BAILEY
PAR JEAN-MARC MONTERA

C'est en 1983, que Jean-Marc Montera, en trio avec Yves Robert et Gérard Siracusa, publiait son premier disque *Anna S.* et autres histoires, imposant tranquillement un guitariste singulier comme figure de premier plan de la guitare aventureuse qu'on retrouvera en divers énoncés avec André Jaume, Mario Schiano, Louis Sclavis, Michel Doneda, Barre Phillips, Jean-François Pauvros, Lee Ranaldo ou Rhys Chatham. Ce premier album était enregistré au célèbre Théâtre Dunois où se produisaient fréquemment quelques personnalités symboliques de l'évolution de la six cordes : Raymond Boni, Fred Frith ou Derek Bailey. L'influence de ce dernier fut pour Jean-Marc Montera de si grande importance qu'il a consacré un ouvrage revenant sur la personnalité complexe, mais assurée, du pontife de l'improvisation libre. Pour ce faire, il s'est appuyé, d'après une méthode revendiquée cagienne, sur quelques probants enregistrements (mais, étonnamment, aucun avec Evan Parker). Avec Bailey, Montera partage l'idée que « *l'une des facultés de l'improvisation libre est d'abolir l'erreur* ». L'acte improvisateur n'a pas fini de faire couler l'encre et cet ouvrage alimente d'autant et utilement les questionnements. On s'accordera tous, comme c'est joliment écrit ici, sur l'idée fort bienvenue de nos jours que « *la prise de conscience de l'espace dans lequel nous évoluons est indispensable.* »

Themba Counine

Lenka Lente - mai 2019, 110 pages, 13 €



LE COIN DES VINYL

CLOVER
VERT EMERAUDE

Yolk - J2077 - 2020 / 1Vinyle



Alban Darche (saxes, comp),
Jean-Louis Pommier (vtb),
Sébastien Boisseau (b)

20 €

PIERRE LOUIS GARCIA
5/SOLO

Label Palestro - 125 - 2019 / 2 vinyles



Pierre Louis Garcia (cbcl, bcl, as, bcor)

30 €

TOC
INDOOR

Circum Disc - CIDI2001 - 2020 / 1 Vinyle

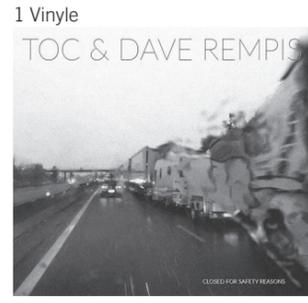


Jérémie Ternoy (Fender Rhodes, p, Moog),
Ivann Cruz (elg, g),
Peter Orins (dm)

15 €

TOC & DAVE REMPIS
CLOSED FOR SAFETY REASONS

Circum Disc - CIDI2002 - 2020 / 1 Vinyle



Dave Rempis (saxes),
Jérémie Ternoy (Fender Rhodes, p),
Ivann Cruz (g),
Peter Orins (dm)

15 €



Beb Guérin au Musée d'Art Moderne, octobre 1967 - Photographie : Guy Le Querrec (Magnum Photos)

SE SOUVENIR DE BEB... NATO A 40 ANS

Il y a 40 ans, le 6 septembre 1980, naissaient sous les pattes d'une chatte siamoise, les disques nato. La première référence, *Conversations*, est un album en duo avec François Méchali et Beb Guérin. S'y associaient simultanément deux autres albums : *Poemas* de Federico Garcia Lorca de Violeta Ferrer avec Raymond Boni, Jacques Di Donato, André Jaume, François Tusques et *Chantenay 80* avec Lol Coxhill, Raymond Boni et Maurice Horsthuis... S'en suivirent de nombreuses aventures avec Louis Scavis, Joëlle Léandre, Sylvain Kassap, Michel Doneda, Tony Coe, Steve Beresford, Tony Hymas, Jac Berrocal, Alan Hacker, Jean-François Pauvros, Günter Sommer, Annick Nozati, Benoît Delbecq et tant d'autres... Beb disparut avant de voir le premier disque. Il est salué dans *La double vie de Pétrichor* de Guillaume Séguron, Catherine Delaunay et Davu Seru. Et Catherine Delaunay vient d'arranger son « Kronenche » pour le One Another Orchestra avec François Corneloup, Catherine Delaunay, Nathan Hanson, Tony Hymas, Hélène Labarrière, Davu Seru. Il sera joué pour la première fois au Théâtre Dunois, à Paris, le 3 octobre prochain, lors des concerts « nato et les nous autres » (40 ans d'aventures musicales).

GANT DE BERGÈRE ET DIGITAL



Les disques **GRRR** proposent une part importante de leur discographie sur le site Bandcamp ainsi que les sessions spéciales de Jean-Jacques Birgé avec invité-e-s (Jean-Brice Godet, Nicholas Christenson, Jean-François Vrod, Karsten Hochapfel, Christelle Séry, Jonathan Pontier, Hasse Poulsen, Wassim Halal, Sylvain Rifflet, Sylvain Lemètre, Alexandra Grimal, Sylvain Kassap etc.) : <https://jjbirge.bandcamp.com/>

Ajmlive propose les enregistrements des concerts à l'Ajmi en téléchargement : <http://www.jazzalajmi.com/label/ajmi-live/>

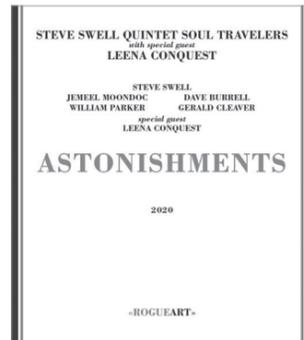
Trois Quatre présente en avant première digitale sur les diverses plateformes, avant les sorties physiques, le prochain album solo de : **Mico Nissim** - TRACES - Trois Quatre - 2020

MARIO STANTCHEV & LIONEL MARTIN
JAZZ BEFORE JAZZ 2
Ouch Records ! - CDV001/12 - 2020 / 1CD



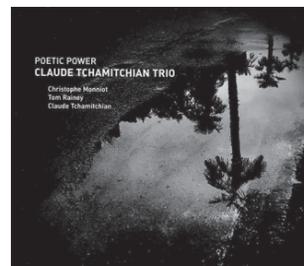
Mario Stantchev (p),
Lionel Martin (saxes)
15 €

STEVE SWELL QUINTET
SOUL TRAVELERS
ASTONISHMENTS
RogueArt - ROG-0091 - 2020 / 1CD



Steve Swell (tb),
Jemeel Moondoc (as),
Dave Burrell (p),
William Parker (b),
Gerald Cleaver (dm),
Leena Conquest (voc)
15 €

CLAUDE TCHAMITCHIAN
TRIO
POETIC POWER
Emouvance - EMV1042 - 2020 / 1CD



Christophe Monnot (anches),
Tom Rainey (dm),
Claude Tchamitchian (b, comp)
15 €

TOC
INDOOR
Circum Disc - CIDI2001 - 2020 / 1CD



Jérémie Ternoy
(Fender Rhodes, p, Moog),
Ivann Cruz (elg, g),
Peter Orins (dm)
15 €

TOC & DAVE REMPIS
CLOSED FOR SAFETY
REASONS
Circum Disc - CIDI2002 - 2020 / 1CD



Dave Rempis (saxes),
Jérémie Ternoy (Fender Rhodes, p),
Ivann Cruz (g),
Peter Orins (dm)
15 €

TRIBALISM3
TORAIBARIZUMU
Coax Records - COAX039TRIB - 2019 / 1CD



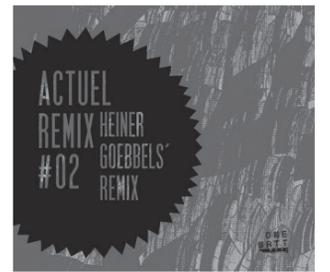
Yann Joussein (dm, comp),
Luca Ventimiglia (synth, electronics),
Olivia Scemana (b)
15 €

UN POCO LOCO
ORNITHOLOGIE
Umlaut - UMFCD-CD31 - 2020 / 1CD



Fidel Fourneyron (tb, arr),
Geoffroy Gesser (ts, cl, arr),
Sébastien Beliah (b, arr)
15 €

GUY VILLERD, XAVIER GARCIA
ACTUEL REMIX #02 :
HEINER GOEBBELS'
REMIX - #03 :
ENSEMBLE MODERN
LIVE REMIX
ARFI - AM068 - 2019 / 2CD



Xavier Garcia (laptops),
Guy Villerd (laptops),
Dietmar Wiesner (fl),
Giorgos Panagiotitis (vln),
Alexandar Hadjiev (basson, c),
Michael M. Kasper (violoncelle),
Rainer Römer (perc)
15 €

DANIEL ZIMMERMANN
DICHOTOMIE'S
Label Bleu - LBL6732 - 2019 / 1CD



Daniel Zimmermann (tb, comp),
Benoît Delbecq (p, kb),
Rémi Sciuto (b),
Franc Vaillant (dm)
15 €

PHILIP ZOUBEK, IVANN CRUZ, MARCIN WITKOWSKI
RADIUM
Circum Disc - LX015 - 2019 / 1CD



Philip Zoubek (p),
Ivann Cruz (g),
Marcin Witkowski (dm)
15 €



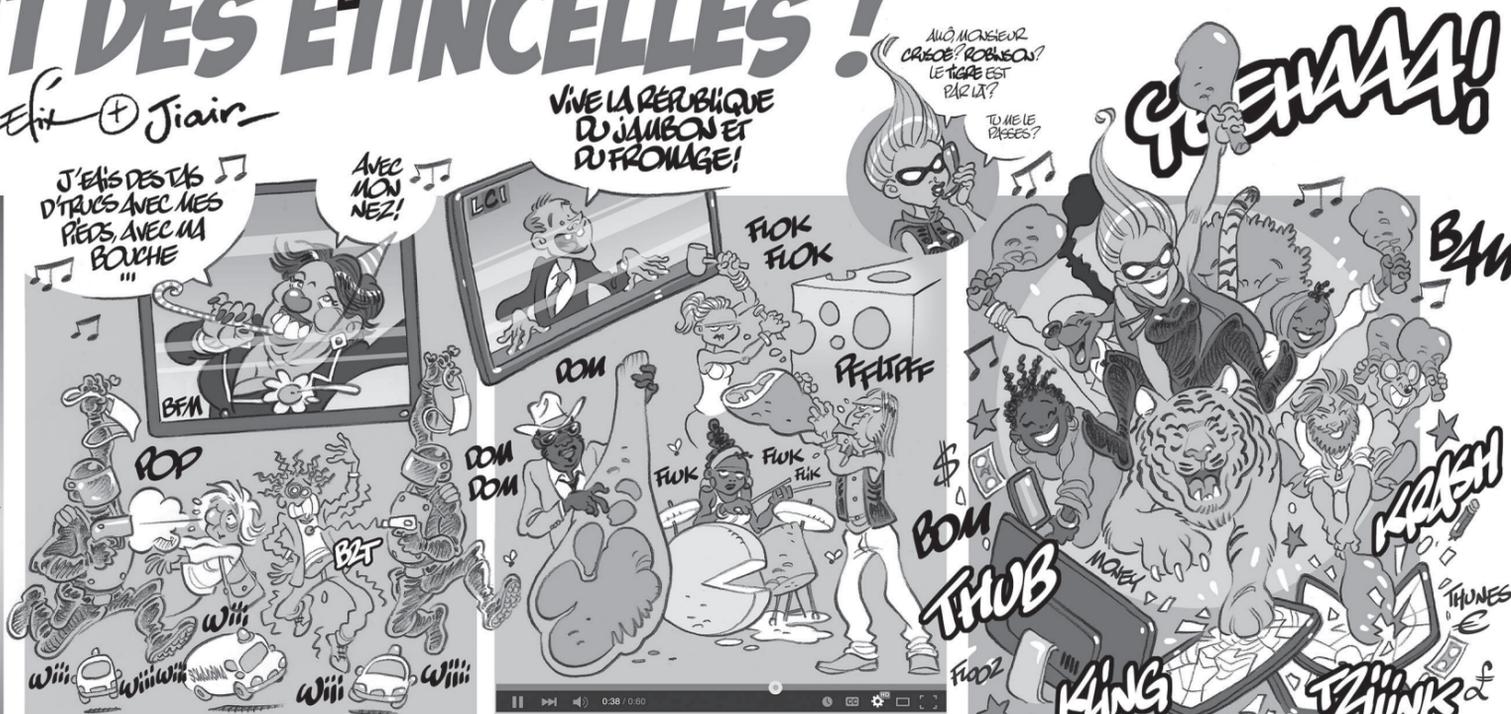
Et Label Forge, deux réalisations qui ne vivront que par l'Internet et sont disponibles sur les plateformes prévues à cet effet : **Bailly, Berne, Escoffier, Fukushima, Gerbelot, Mandel, Raulin, Scarpa LA GRANDE FORGE** - Label Forge - FOR7/1 - 2020 **Pascal Berne, Chen Chunyuan, Marc Ducret, Michel Mandel, Dominique Pifarély, François Raulin, Emmanuel Scarpa, Shen Beiyi, Sun Yi, Yuan Li, Zhao Qi, Zhong Zhuye TIAN XIA (SOUS LE CIEL)** - Label Forge - FOR3/1 - 2020



ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES!

EPISODE 14 : "LA POLICE EST SUR LES DENTS, CELLES DES AUTRES, EVIDEMMENT." *
* BORIS VIAN "CHANTEZ"

PAR : Efix + Jiair



À Manupolis, c'était le branle-bas de combat, les membres du gouvernement se chamaillaient pour devenir ministre de la Police, ce qui était la plus haute distinction du système.

La population restait traumatisée par un virus contre lequel on avait mobilisé plus de policiers que de médecins. Pour amuser le monde, le ministère des Arts était animé par une Guignol de l'Info. Mais ça ne faisait pas rire grand monde.

Les artistes étaient, sous surveillance policière, condamnés à chercher du jambon et du fromage. Il fallait que ça cesse.

"Sous quelque gouvernement que ce soit, la nature a posé des limites au malheur des peuples. Au delà de ces limites, c'est ou la mort, ou la fuite, ou la révolte." Denis Diderot, Réputation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé L'Homme

Les Allumés du Jazz n°39 est une sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire // Rédaction: 2, rue de la Galère 72000 Le Mans // Tél : 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 de textes, photographies et dessins publiés n'est pas possible sans avis préalable (même s'il est interdit d'interdire) // Imprimerie routage : Imprimerie Ouest France // Présence inoubliable : Valérie Crinière // Salut à Cécile Salle // Allumettes : Anne-Marie Parein, Cyrielle Belot // « Travailleuses et travailleur associés » : Christelle Raffaëli, Virginie Crouail, Pascal Van den Heuvel // Ont écrit dans ce numéro : Albert Lory, Mohamed El Khebir, Stéphane Enjalran, Léo Remke-Rochard, Davu Seru, Aymeric Leroy, Rémi Guirimand, Pierre Tenne, Pablo Cueco, Jean Rochard, Waldemar Aboudfiss-Eldekours, Jean Mestinar, Jean-Brice Godet, Fabien Barontini, Marie Soubestre, Guillaume Kosmicki, Themba Counine, Jiair, Philippe Laccarière // Les illustrations sont de : Edith (couverture), Johan de Moor, Matthias Lehmann, Jeanne Puchol, Jop, Zou, Nathalie Ferlut, Thierry Alba, Gabriel Rebufello, Emre Orhun, Pic, Laurel, Julien Mariolle, Andy Singer, Sylvie Fontaine, Cattaneo, Denis Bourdaud, Efix // Les photographies sont de : Seitu Jones, Francis Azevedo, Tatiana Chevalier, Blied, Milomir Kovacevic, Gildas Boclé, Guy Le Querrec / Magnum Photos // La maquette est de Marianne T. // Remerciements : Eric Beynel, Charles Chamblis, Hélène Collon, Antoine Giraud // Imprimé à Ouest-France - 02 99 32 65 29

Labels membres : AA, Abalone, ACM Jazz Label, Ajmi, Alambik Musik, Archieball, Arfi, Au Sud du Nord, Camille Productions, Capsul Records, Circum-Disc, Coax, Collectif Musique en Friche, Collection Commune, Dac Records, Das Kapital, Douzième lune, EMD, Émouvance, Fou Records, GRRR, Iglou, In situ, IMR Instant Musics Records, Innacor, Jazzdor, Jim A. Musiques, Juju Works, Label Palestro, L'Arbre Canapas, l'Inconsolable, La Buissonne, La Tribu Hérisson, Label Bleu, Label Forge, Label Laborie, Label Usine, LaguneArte, Le Fondateur De Son, Le Maxiphone collectif, Les neuf filles de Zeus, Le Triton, Linoleum, Mélisse, Momentanea, Musiques Têtues, Musivi Jazzbank, MZ Records / Marmouzig, Naï Nô Records, nato, Nemo, Onze heures onze, Ormo Records, Ouch ! Records, Petit Label, Poros Éditions, Quark, Quoi de neuf Docteur, RogueArt, Rude Awakening, Saravah, Sometimes Studio, Space Time Records, The Bridge sessions, Transes Européennes, Trois Quatre, Ultrabolic, Umlaut, Vand'oeuvre, Vents d'Est, Vent du Sud, Vision Fugitive, Yolk Records



BON DE COMMANDE

Allumés du Jazz
2, rue de la Galère 72000 Le Mans - France
www.lesallumesdujazz.com

Label	Artiste	Album	Référence	Prix	Quantité

NOM / PRÉNOM
 ADRESSE
 CODE POSTAL VILLE PAYS
 TÉLÉPHONE FAX MAIL
 FRAIS DE PORT* / NET À PAYER

*FRAIS DE PORT EN EUROS (forfait port et emballage) / France métropolitaine : Adhésion au journal et 1 CD = 2,50 / 2 CD = 3,20 / 3 et 4 CD = 4,80 / 5 à 7 CD = 6,40 / 8 à 9 CD = 7,40 / 10 et plus = 12,00
 Europe : 1 CD = 4,50 / 2 CD = 6,00 / 3 à 5 CD = 9,00 / 6 à 9 CD = 16,00 / 10 et plus = 18,00
 Monde : 1 CD = 5,00 / 2 CD = 6,50 / 3 à 5 CD = 10,40 / 6 à 9 CD = 18,20 / 10 et plus = 20,00

ALLONS ENFANTS DE LA BATTERIE FANFARE

Texte de **Philippe Laccarrière** . Photographie de **Guy Le Querrec** / Magnum Photos



Sarthe, Chantenay-Villedieu. La Chantenaysienne dirigée par Yves Rochard répète une composition de Steve Beresford. 31 août 1986.

Superbe photo de Guy Le Querrec, comme d'habitude, je dirais !...

Ce que j'y vois, c'est certainement une répétition ou une représentation de ce qu'on appelait, dans ma jeunesse, une fanfare, et dans mon Sud-Ouest *una Banda*. Ces fanfares, orchestres communaux qui étaient, et demeurent, les premiers tremplins et quelquefois les seuls, pour s'initier à la musique, ces rassemblements merveilleux où l'on joue ensemble avant de bien savoir jouer seul, ce qui est, somme toute, d'une logique implacable et le début de toute bonne pédagogie...

Trois générations se retrouvent là car ces orchestres sont toujours intergénérationnels, ils sont aussi beaucoup plus mixtes que beaucoup d'orchestres de musiques actuelles ou de jazz. Certains esprits critiques pourraient souligner le fait que le rôle de « pupitre » dévolu à la petite fille n'est pas gratifiant ou bien arguer de la quasi omniprésence de majorettes dans bon nombre de défilés comme d'une image d'un autre âge...

C'est vrai et c'est faux, les majorettes disparaissent et pour avoir traîné mes guêtres dans un festival de bandas (Saint-Astier, Dordogne, pour ne pas le nommer), je peux témoigner d'une réelle mixité... La raréfaction des petits lieux de diffusion ces vingt dernières années et les embouteillages provoqués par le nombre croissant de musiciens ont fait que certains jeunes, ayant suivi un cursus assez avancé dans leur instrument, notamment les soufflants, ont trouvé dans ces orchestres un terrain de jeu et d'expérimentation pour les arrangements, ce qui a fait monter singulièrement le niveau musical... Pour finir, je dirais que mon souhait le plus cher est qu'on revienne dans chaque village, chaque petite ville ou quartier, à ces formes démocratiques, ludiques et conviviales d'apprentissage et de diffusion de la musique...



À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz

Philippe Laccarrière

Backhand project

(Au Sud Du Nord - 2019)