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 42

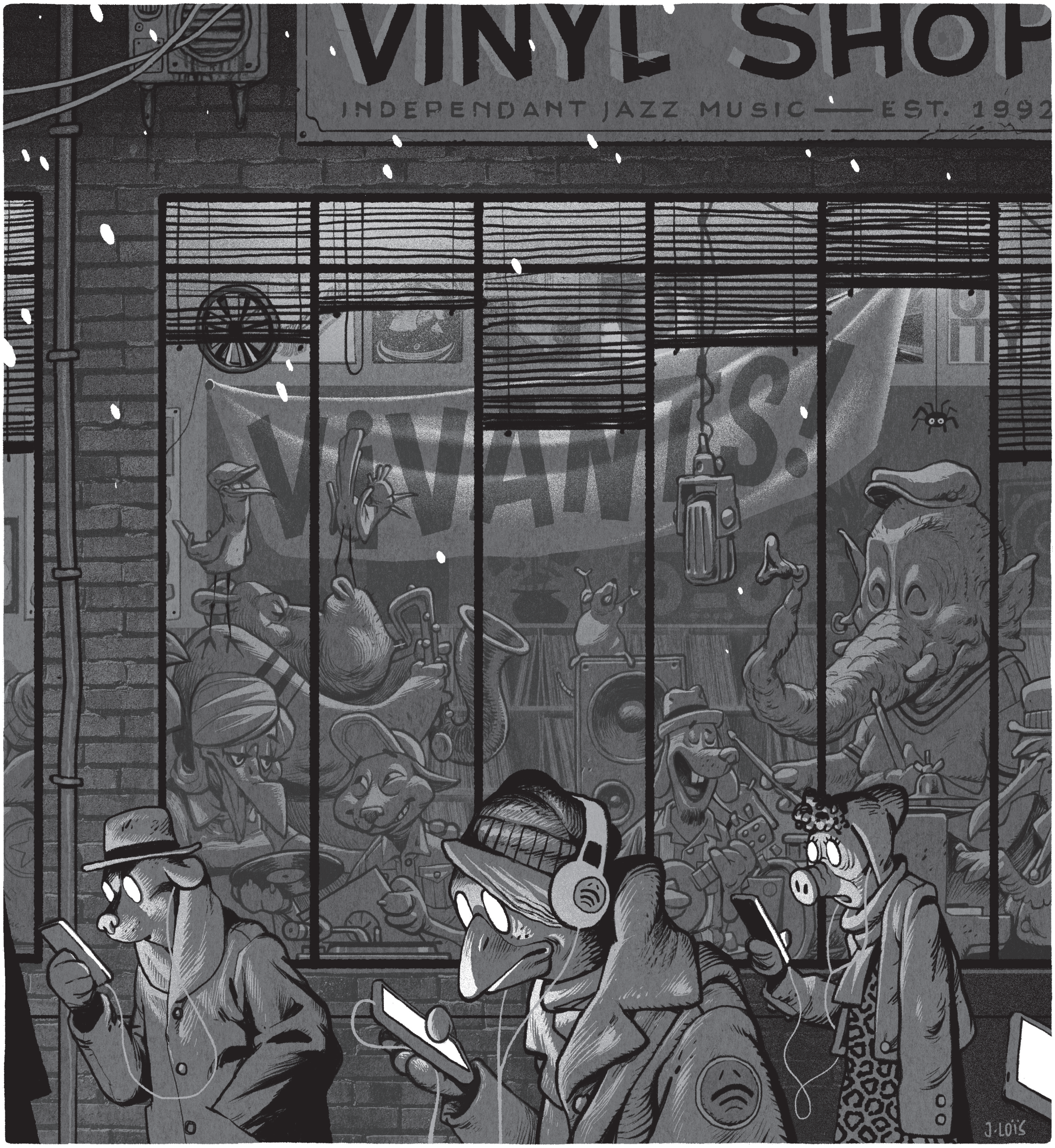


Illustration : Julien Loïs

Texte d'**Albert Lory**
Illustrations de **Jop, Emre Orhun, Nathalie Ferlut, Julien Mariolle**

Y a pas d'souci

De nos jours, les soucis fleurissent (ou pas*) à tout bout de champ. Régal des amis des fleurs ? Des narcisses peut-être. Que vous remerciiez lorsqu'on vous rend la monnaie ou qu'au restaurant vous demandiez une cuisson à point, immanquablement, on vous répond : « *Y a pas d'souci* ». Souci : « *préoccupation inquiète ou trouble jusqu'à la souffrance morale* ». Comment est-on passé de « bien entendu », « avec plaisir » ou même « d'accord » (osé, celui-ci !) au culpabilisant « y a pas d'souci » ? Par exsudante « bienveillance », invasion sécuritaire renvoyant au tragique le moindre frémissement ? Ou par mégalomanie narcissique galopante qui nous fait prendre les vessies passantes pour des lanternes sans souci ?

* Voir *Les Allumés du Jazz* n°33 (octobre 2014).

Bienveillance

« *J'ai une règle de vie, pour les femmes et pour les hommes, comme pour les structures, c'est la bienveillance.* » Par cette phrase, Emmanuel Macron, président de la République française, non seulement esquivait une question, mais définissait « *le concept de bienveillance* ». Enveloppe pratique reprise incessamment ensuite. « *Paris a besoin d'apaisement… Paris a besoin de bienveillance !* » affirmait, en guise de programme, Agnès Buzyn, ministre de la Santé lâchant son poste pour faire campagne électorale au moment d'une peu bienveillante pandémie mondiale. Le bien joli « bienveillance » a non seulement été transformé en mot-clé de la LQR* (la politesse de la matraque), mais est devenu un des pare-chocs les plus creux et les plus étourdissants de nos quotidiens. Soyez dociles et tout ira bien.

* *Lingua Quintae Respublicae* (Eric Hazan - Éditions Raisons d'agir - 2006).

Ensauvagement

« *Il faut stopper l'ensauvagement d'une partie de la société* », déclarait Gérald Darmanin, ministre de l'Intérieur de la République française, le 24 juillet 2021, reprenant à son compte le classique « *ensauvagement de la société* » surmartelé par Marine Le Pen, présidente du Front national*, parti d'extrême droite. En 1998, Jean-Pierre Chevènement, ministre de l'Intérieur et Mister Bean du Parti socialiste, avait déjà utilisé « sauvageon » pour décrire les mineurs supposés délinquants des quartiers dits sensibles, future « racaille » de Nicolas Sarkozy (aujourd'hui condamné – par des juges sauvages ?). Sorti d'usage à la période classique, « ensauvagement » revient au XIXe siècle dans le dictionnaire colonialiste : « *Personne qui par ses actes de sauvagerie évoque les peuplades primitives* ». Au sens premier, sauvage signifie « *qui est à l'état de nature* », une piste pour savoir ce que l'État dénature.

* Devenu Rassemblement national.

Compliqué

On connaissait la vieille expression populaire « *C'est pas plus compliqué que ça* » lors de la résolution d'un problème épineux par le talent artisan dévoilé : une bricole à changer afin qu'un moteur reparte, un tampon pour accéder au cours de natation. La voilà supplantée par son contraire « *C'est plus compliqué que ça* », arme sans secret des esprits surplombants (politiciens, éditorialistes et autres philosophes abonnés aux plateaux de télé…). Manière condescendante de faire passer l'autre pour simplet sans en dire davantage, le « *C'est plus compliqué que ça* » interrompt toute position radicale, ridiculise la parole libre et offre un trône critique à peu de frais. Il a, comme essence, une valeur simplificatrice qui n'autorise en réalité aucune complexité, et surtout pas celle du bon sens interrogateur. C'est pas plus compliqué que ça.

LES ALLUMÉS DU JAZZ, OU LES ALLUMÉ·E·S DU JAZZ ?

Texte de **Clémence Ferrand**[1] . Illustration de **Nathalie Ferlut**

Qu'est-ce qui change entre ces deux façons de nommer l'association ? Vous avez mis dans le mille, c'est l'écriture inclusive !

L'écriture inclusive, kézaco ? « Péril mortel » pour certain·e·s, nécessité pour d'autres, l'écriture inclusive désigne « *l'ensemble des attentions graphiques et syntaxiques qui permettent d'assurer une égalité de représentation des deux sexes* »[2]. Il s'agit dans un premier temps de prendre conscience des discriminations et des inégalités véhiculées par la langue française et ensuite de proposer des alternatives afin de lutter contre ces représentations stéréotypées. En effet, plusieurs études montrent le lien étroit entre langage et représentations sociales : l'évolution du français (la langue et non pas l'homme) au fil des siècles en est un bel exemple. Ainsi, la masculinisation du français ne s'est faite qu'à partir du XVII^{e} siècle, par le biais de l'Académie française. Avant cela, il était d'usage d'utiliser l'accord de proximité et nombre de métiers étaient féminisés : poétesse, autrice, et autres. Les mots que nous employons chaque jour sont donc le reflet de notre société. C'est également ce qui explique que les dictionnaires eux-mêmes soient en constante évolution. Que penser alors de la règle de français (qui n'est la norme que depuis le milieu du XIX^{e} siècle) « le masculin l'emporte sur le féminin » ? Peu importe le nombre de femmes présentes dans une assemblée, si un seul homme est présent également, c'est le masculin qui primera pour qualifier cette assemblée. Un seul homme vaut plus que deux, dix, cent femmes. La violence symbolique est là et dans de multiples autres règles, accords, usages.

L'écriture inclusive propose ainsi plusieurs « techniques » plus ou moins faciles à adopter afin de faire évoluer la langue française vers plus de neutralité (car si le masculin est utilisé actuellement comme terme générique, il est loin d'être neutre). Parmi ces règles, on retrouve « l'accord en genre des noms des fonctions, grades, métiers et titres » ou, par exemple, « l'utilisation du féminin et masculin, que ce soit par énumération par ordre alphabétique, usage du point médian « · », ou recours à des termes épicènes » (« personnes », « membres de », etc.)[3]. Mais l'écriture inclusive, comme la langue française, est vouée à évoluer, et certaines règles sont adaptées ou modifiées : depuis peu sont également proposés des mots « transsexes » ou neutres afin d'aller vers une écriture non genrée, c'est-à-dire qui ne présuppose pas le genre du sujet évoqué. C'est le cas du pronom « iel » ou de termes regroupant le masculin et le féminin tels que « acteurice », en contraction d' « acteur » et « actrice ». Dans le milieu militant, il n'est pas rare que les règles d'écriture inclusive soient discutées et fixées entre les rédacteur·rice·s d'un texte en fonction de ce qu'ils ou elles ont envie d'exprimer. Que l'on adopte ou non l'écriture inclusive, son essor est révélateur d'un besoin fondamental d'évolution.

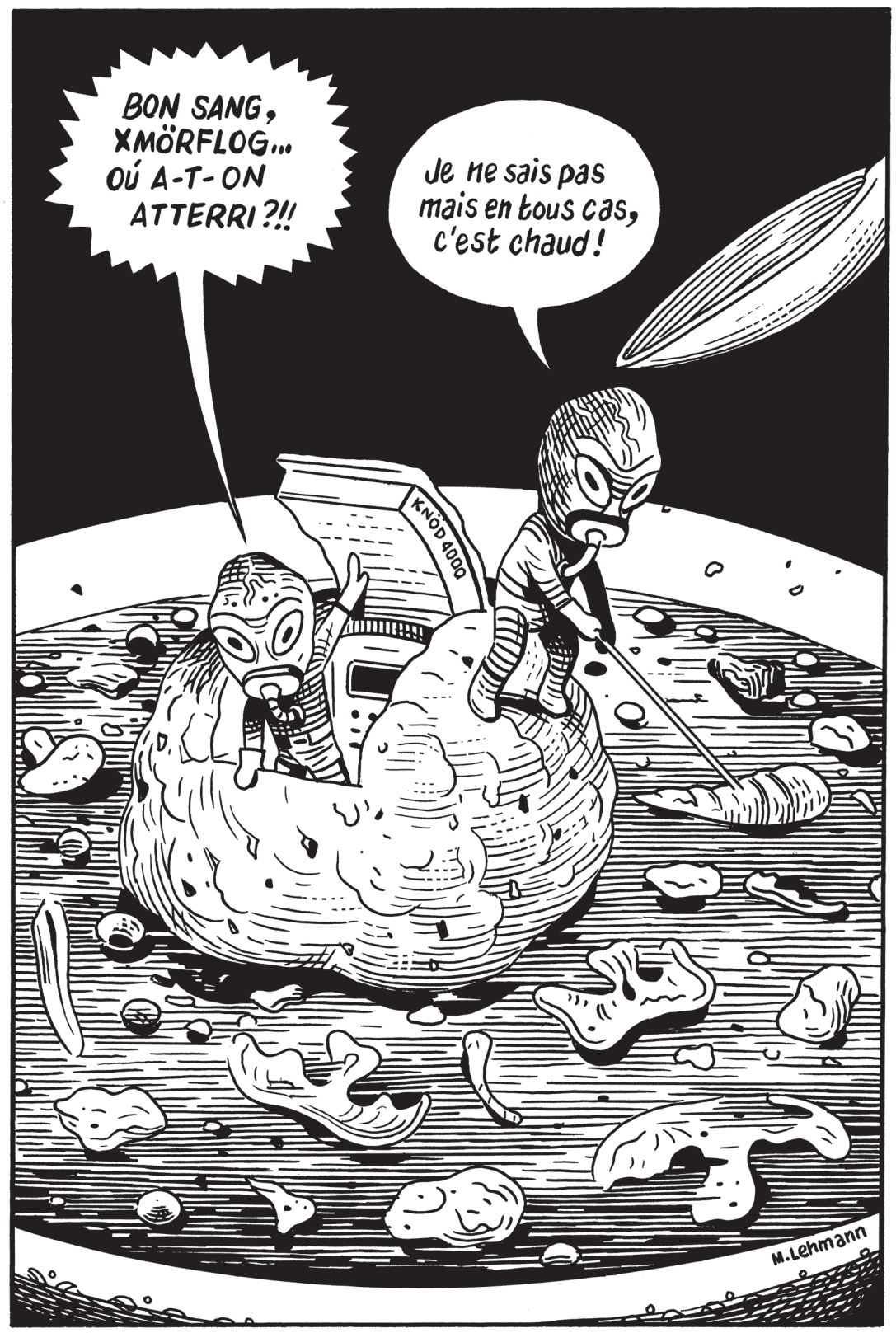
Si l'idée d'adopter un langage non discriminant remonte à plusieurs dizaines d'années (les féministes demandent la (re)féminisation des métiers dès les années 1970), le débat est particulièrement houleux en France entre les « pour » et les « contre » de l'écriture inclusive depuis quelques années. Institutions, linguistes, académicien·ne·s, enseignant·e·s, militant·e·s, journalistes et même politicien·ne·s se questionnent, voire s'affrontent sur le sujet : histoire de la langue et de la linguistique, complexité ou non d'écriture et de rédaction, nécessité de modifier les représentations sociales liées à la langue, etc., sont autant d'arguments avancés en faveur ou défaveur de l'écriture inclusive, et le débat semble loin d'être clos.

Le milieu du jazz, et plus globalement de la musique, n'est pas épargné par ces questionnements : le sexisme et les inégalités y sont malheureusement bien répandues. Alors comment, à l'échelle de l'association des Allumés du Jazz, tendre vers plus d'égalité ? En proposant et appliquant des outils pour répondre à ces problématiques ! L'écriture inclusive est l'un de ces outils (il en existe nombre d'autres) et son utilisation partielle ou complète dans les diverses communications de l'association montre l'implication (que dis-je, l'engagement !) des Allumé·e·s du Jazz dans ces questionnements sociaux. C'est d'ailleurs ce qui est fait au travers de ce journal, où les auteur·rice·s sont libres d'utiliser ou non l'écriture inclusive dans leurs articles. Alors, pourquoi ne pas étendre d'autant plus l'utilisation de l'écriture inclusive dans les écrits de l'association ? Au-delà des façons d'écrire, c'est bien d'une réflexion à propos des mots qu'il s'agit, et plus encore de leur fonction active dans l'opposition à toute discrimination. Et c'est montrer qu'aux Allumé·e·s du Jazz, le masculin ne l'emporte pas sur le féminin, que nous nous adressons à tou·te·s, que nombre de femmes font également vivre l'association et que leur travail est reconnu.

On peut penser que cela est un geste dérisoire, qu'il y a plus efficace ou important pour lutter contre les inégalités, on ne sera sûrement pas tou·te·s d'accord sur le sujet et sur sa forme. Le débat n'est pas résolu, alors discutons, débattons et trouvons des solutions !

1. Autrice inclusive convaincue
2. Haut Conseil à l'Égalité entre les Femmes et les Hommes.
3. *Ibid.*

> *« Au-delà des façons d'écrire, c'est bien d'une réflexion à propos des mots qu'il s'agit, et plus encore de leur fonction active dans l'opposition à toute discrimination. »*



CLIC... CLIC... PAN ! PAN !

Texte de **Yoram Rosilio** rapportant les propos du « Plimlj »[1]
Illustration de **Matthias Lehmann**

Comme je l'expliquais l'autre jour à mon bon ami, je me suis lancé récemment dans la science parfaitement inexacte et passionnante des « Knodel », boulettes de trucs sans goût qui, noyées dans la soupe au bon moment, prennent tout le fumet du bouillon et rendent joyeuses les bouches avides de consistances farinées au milieu des saveurs de soupe… Bon, pour que les « Knodel » soient délicieux, il ne suffit pas que la soupe soit délicieuse, y faut aussi qu'il y ait une parfaite consistance de la pâte… Et moi, mon secret, chers frères et sœurs, c'est que je mets de la Zumita, dans l'mélange… Tu veux savoir c'est quoi ? Cherche pas… C'est pas sur wiki… Seuls les vie(ill)ux(es) marocain(e)s se rappellent encore de ce que c'est… Bon sang… Allez j'te le dis : c'est un mélange de dizaines de farines de différentes céréales et d'épices variées, et chaque village, chaque famille a sa recette particulière qui change selon les saisons, les humeurs et les émotions du moment… Mais, bon sang ! Oublie ! Tu chopes pas ça au supermarché… Et Internet, y comprend pas non plus… Dès que les choses sont pas standardisées comme des bagnoles, ça marche plus… Y peuvent pas faire… Comme quoi… Les robots et les supermarchés sont des inadaptés sociaux… Bref. Voilà… Les « Knodel », la soupe quoi… L'hiver… Sujet du moment…

Et comme chaque hiver, j'dois dire, à part manger d'la soupe, je me suis fait à nouveau enlever par les extra-terrestres… Quoi ?! Tu ne me crois pas ?! Renseigne-toi ! Tout[2] est sur Internet !

Une fois dans leur vaisseau spatial, après les examens d'usage, les extra-terrestres ont engagé avec moi leur petite conversation annuelle : ils m'ont d'abord donné 2-3 explications sur l'origine du Covid, puis m'ont questionné sur un tas de sujets d'actualités humaines : la vie sur Terre, la mort, la reproduction des poulets en milieu carcéral, le travail des petits enfants-esclaves du tiers-monde, et surtout, surtout : l'état de santé du jazz (ils adorent ça…), rapport au nombre de festivals, de stars, à la fréquentation des publics, à la diversité, aux nouveaux dispositifs de subventions, à la survivance du jazz de squat, ou encore à l'organisation institutionnelle du développement de carrière des jeunes talents, etc. Bref, tous ces sujets passionnants et intimement liés à l'essence même de l'expression artistique terrestre…

Voici, pour nous changer un peu des séries de morts-vivants bouffeurs de vivants-morts, un petit résumé de cette passionnante causette.

Bien sûr, je retranscris ici un dialogue qui, en réalité, ne s'est pas tenu de cette manière, vous vous en doutez. Le langage extra-terrestre est bien différent du nôtre, celui-ci n'est pas fait de mots mais plutôt d'une suite de sonorités intérieures, dialecte sensationnel qui se délie tout seul comme un fil de pensée dans l'esprit, comme si la conscience s'ouvrait et se confondait avec une nébuleuse infiniment vaste… Bref… Voici donc :

Eux : Salut, mon p'tit !
Moi : Oué… Salut, les gars !
E : Comment va la vie ?
M : Fait chier…
E : Hahahaha *(rire vert…)*, les humains se plaignent toujours… Qu'est-ce qui va pas, mon p'tit ?
M : Je suis énervé contre le *streaming*.
E : Hahahaha ! *(Rire vert fluo robotique)*
M : Ouais, c'est ça, marrez-vous… C'est pas vous qui vous tapez cette plaie !
E : Comment ça ?
M : Y'a plus d'vie ici ! Tout est fini, les concerts, les rencontres, les débats, les réunions, les teufs, les pique-niques, l'Amour, les balades, les expos… C'est fini… L'humanité est morte.
E : C'est pas « fini », c'est juste « *online* ».
M : Ouais, c'est ça ! C'est « *online* »… « *Online* », mon œil ! Ça veut dire quoi « *online* » ? Sur la ligne ? Je m'en balance d'être sur la ligne, moi ! Je veux d'l'espace, je veux des dimensions, j'veux pas être sur une ligne à la con… J'veux de la vraie vie !
E : Et les médias sociaux, alors ? Quand même, n'est-ce pas idéal pour s'informer, pour créer du lien ?
M : Non ! Merci, mais sans moi ! Et qu'est-ce que c'est que cette histoire de média social d'abord ? C'est quoi cette novlangue à la con ? Aujourd'hui, au moindre geste collectif, dès qu'on organise une teuf, un concert, un dîner… on est taxé d'irresponsable, d'égoïste, d'antisocial… C'est quoi ce truc que t'es un antisocial dès que tu ne restes pas enfermé chez toi, le cul posé devant l'écran ? Ah oui ! C'est sûr, là, tu deviens « social » avec ces stupides « médias sociaux » du culte de soi et du vomi narcissique… Média social ! Ça m'fait bien marrer ! Il n'y a pas de média social ! Ça n'existe pas ! Il y a les médias d'un côté et le social de l'autre… C'est tout ! Non, mais ! Pourquoi pas les yaourts sociaux, tant qu'on y est ? Ça ? Des médias sociaux ? Ces machins qui divisent les consciences ? Spéculent sur les idées extrêmes et binaires ? Font la promotion de l'égoïsme, répandent la stupidité et la haine ? Quand ils ne collaborent pas carrément à faire élire des raclures de chiotte en guise de gouvernants[3] ? Pouah !
E : Nos centres d'analyse de données semblent pourtant montrer un grand intérêt pour cette technologie auprès de l'espèce humaine !
M : Ah oui, c'est sûr ! Elle est bien belle, la vie, sur Internet. Chaque fois que tu fais un *like*, tu fais chauffer *l'data center*, chaque fois que t'écoutes un *stream*, tu r'files du fric à des fabricants de guerre ! Pas d'chance pour la fin du monde, j'aurais préféré une bonne grosse météorite, tiens… Ou un énorme raz de marée… Sans déc, on va vraiment crever à p'tit feu devant nos écrans ? Chaque *tweet* finance un meurtre et nous, on continue à s'indigner en postant des *smiley* tristounets en dessous… C'est pas de la déconnade absolue, ça ?
E : Allons, allons, tu exagères un peu, non ?
M : Quoi, j'exagère ? Tiens, v'là un exemple ! Spotify ! Tu connais ? Daniel Ek ! (Honte sur lui !)
Ça ne lui suffit pas, à lui, de détrousser massivement les créateurs de son et les artistes ! En plus de ça, il refile leur fric aux cyber-teckos de l'industrie militaire ! On atteint vraiment des summums de misère symbolique quand on finance des armes en spoliant des minutes de bonheur ! Oui ! Des minutes de bonheur ! C'est ça qu'il vend, le gars : « *30 milliards de titres musicaux à portée de clic* », tu parles … « Clic Clic PAN PAN ! », que j'dis moi ! C'est avec les minutes de bonheur des êtres écoutant l'organisation splendide des sons humains qu'il fait couler le sang, celui-là ! Bob Marley, John Coltrane, Boris Vian, Hendrix, Debussy, Rage Against the Machine !!! Tout y passe ! Tout cela finance la guerre désormais ! Épluchure de merde qu'il est ! Vendeur d'émotions et *dealer* de mort ! Sombre déchet…

Mes chers frères et sœurs extra-terrestres ! Voilà comment tout ceci éclate au grand jour, ici-bas : la collusion totale entre capitalisme, pulsion de mort et manipulation des instincts artificiels.

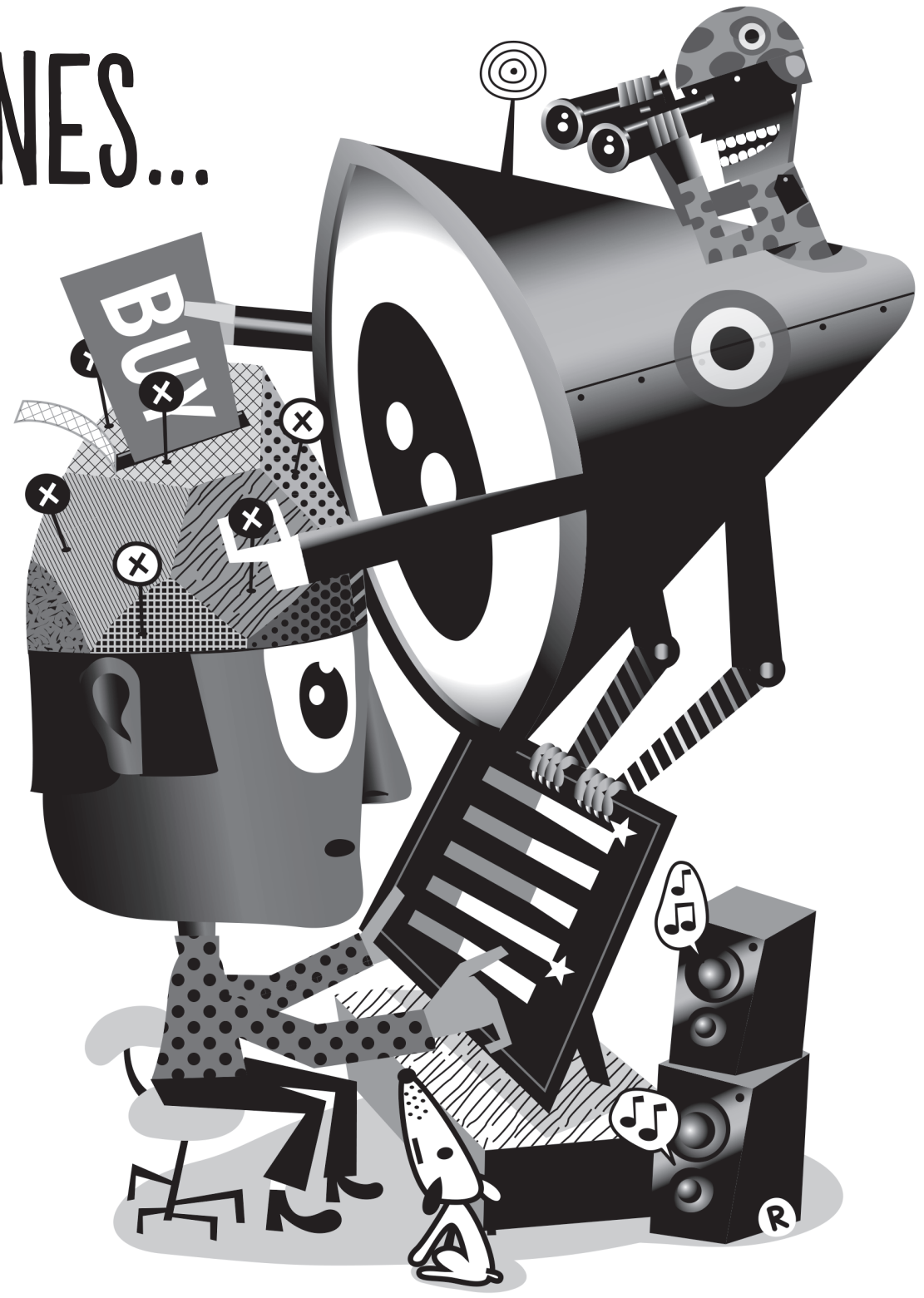
> *« Reprenez la main sur vos vies et vos émotions ! Désertez la matrice ! »*

E : Bon sang vert ! Mais c'est grave ! Et alors, et le CNM dans tout ça, que fait-il ? Que pense-t-il de la mise en service des industries culturelles au profit du capitalisme hyper industriel exempté d'impôts ? Va-t-il continuer à exiger des artistes qu'ils se soumettent aux lois des GAFAM et du *streaming* pour obtenir des financements publics ? Envisage-t-il d'encourager ce système macabre ? Quelle position adoptera-t-il vis-à-vis des artistes refusant d'être complices de cette diabolique magouille ? Pourquoi les employés du CNM ne se mettent-ils pas en grève pour protester contre ce système indirect de financement militaire auquel ils sont malgré eux associés ?
M : Râââ, je bouillonne ! Comme dirait l'autre : « *Je danse la carmagnole y'a plus personne sur le pavé …* »
E : Oui, tu es énervé, mon p'tit, cela nous est contrariant… Nos algorithmes de reconnaissance faciale et d'analyse des émotions le repèrent et vont programmer pour toi un petit morceau de musique calme pour adoucir tes nerfs…
M : Non merci ! Sans façons ! Je vais mettre sur ma platine un disque de bon gros free jazz radical, tiens ! Et pas du demi faux tout pourri qui reproduit bêtement des codes ! Que la rage de mon cœur ne tarisse point ! Qu'elle se répande hors de la matrice, dans la vraie vie, tout autour !
Et vous, braves gens ! Mes frères et sœurs, prenez bien soin de votre bonheur ! Que celui-ci ne finance point la mort ! Reprenez la main sur vos vies et vos émotions ! Désertez la matrice ! Écoutez des disques et de la musique *live* ! Et baladez-vous avec vos jambes de chair véritable loin d'Internet, ce monstre puant. Parce que sinon, bientôt, les « Knodel », ça sera rien qu'des boulettes de caca dans d'la soupe de pipi ! Mais il est tard, mes p'tits extra-terrestres, mes frères, mes sœurs, il faut qu'je rentre…
Chez moi…

1. Le Plimlj est Le « **P**ochtron **L**unaire **I**lluminé du **M**étro des **L**éthargiques du **J**azz ».
2. Paradoxe de Fermi
3. Cambridge Analytics

NEIL YOUNG AU PAYS DES LICORNES...

OU COMMENT SPOTIFY A CHANGÉ LES ARTISTES EN ASPIRATEURS



Texte de **Romuald Jamet**[1] . Illustration de **Rocco**

Le 9 novembre dernier, le monde de la musique s'indignait du dernier investissement de Daniel Ek, le PDG de Spotify. En effet, ce dernier venait d'investir plus de 100 millions de dollars dans une *start-up* d'intelligence artificielle (IA) (techcrunch, 9/11/21) à des fins militaires. Sans entrer dans les détails, cette compagnie (Helsing) fait de l'analyse en temps réel de données issues des capteurs placés dans nos objets connectés, de nos cellulaires aux voitures en passant par nos machines à laver. Officiellement, le but de cette entreprise est de sécuriser les états « démocratiques » par la prévention de cyberattaques.

Mais quel est le rapport entre une plateforme de *streaming* musical et une *start-up* militaire ? À première vue, les liens sont difficiles à faire, mais ils sont plutôt nombreux et reposent notamment sur un processus commun : la dataïfication liée à la transformation progressive des industries culturelles en industries de la donnée. Mais avant de définir ce processus et ces conséquences sur la musique, revenons à nos moutons, ou devrais-je dire, à nos licornes. Car oui, pour bien comprendre les relations entre musique et cyberdéfense, il faut revenir aux licornes, à savoir ces *start-ups* (notamment en IA et en biotechnologies) qui sont valorisées plus d'un milliard de dollars sans même avoir de clients ou de revenus (voire en étant totalement déficitaires), mais en ayant un concept ou un brevet « révolutionnaire » qu'elles pourront revendre. Spotify, à ses débuts, a fait partie de licornes en étant valorisé un milliard en 2010 alors qu'il n'y avait pas plus de 250 000 abonnés et engrangeait perte sur perte (pertes qui continuent à s'accumuler).
Le monde des licornes est un petit monde loin d'être féerique : Jeff Bezos, Elon Musk, Daniel Ek, Mark Zuckerberg… tout ce petit monde est connu pour être multimilliardaire grâce à ses technologies ou bien à la revente de ses concepts à prix d'or. C'est la règle de ce petit marché, à savoir une économie de la promesse : les investisseurs font des paris (financiers) sur des promesses technologiques. Or, ces technologies s'articulent toutes peu ou prou autour des données personnelles. En effet, la promesse de la majeure partie des licornes est assez simple : leurs technologies de recueil et de traitement des données permettront de faire des analyses comportementales des utilisateurs, et, ce faisant de pouvoir revendre ces analyses à des entreprises de publicitaires et ainsi générer des profits exponentiels.

À cet égard, en quoi Daniel Ek et Spotify seraient-ils si différents de Jeff Bezos et Amazon ? Jeff Bezos n'est pas plus amoureux des livres que Daniel Ek de musique. Ils ont seulement vu dans ces marchés culturels des opportunités pour récolter un maximum de données personnelles. Pour cela, il faut retenir au maximum les usagers sur la plateforme, notamment en faisant des recommandations personnalisées (ce qu'on appelle l'économie de l'attention ou de la rétention). Pour faire ces recommandations algorithmiques, il faut analyser les données personnelles afin d'essayer de prédire les comportements, données qui seront donc non seulement analysées (pour les recommandations) mais aussi revendues pour créer de la publicité ciblée, etc. Ainsi, Spotify a développé des technologies pour compiler le maximum de données et dresser des portraits de consommateurs les plus fins possibles. Au-delà de la musique que nous écoutons, Spotify et consorts récoltent les données liées aux objets connectés : nos voitures, nos enceintes, nos téléphones… Pourquoi ? Parce que Spotify pourra mieux vendre aux annonceurs des portraits d'usagers s'ils sont très détaillés : un usager qui a une BMW et un système de son Devialet constitue assurément une bonne cible pour les marques de champagne.
On comprend mieux alors cet investissement dans les technologies militaires de D. Ek : avoir une longueur d'avance sur le recueil et le traitement de données, et faire financer cela, pourquoi pas, par les seuls clients en mesure d'acheter ces technologies : les États (oui, oui, avec nos impôts). C'est donc par la dataïfication (ou datafication) que tout cela passe : transformer la moindre chose en donnée analysable et monétisable : nos émotions dans la rue (reconnaissance faciale), la qualité de la route (les suspensions de nos voitures), le calcaire dans notre machine à laver (connectée)… autant de données inintéressantes prises séparément, mais qui ont avec une grande valeur une fois agrégées, analysées… et revendues.

Donc, quel est le problème ? Pour D. Ek, aucun, car cela s'inscrit dans ce qu'il a toujours fait : produire, valoriser et monétiser des données. Mais pour les acteurs de la musique, par contre… Car ces investissements démontrent justement le fait que la musique n'est qu'un produit d'appel pour accéder à d'autres données bien plus monétisables. C'est en cela que les entreprises culturelles deviennent des industries de la donnée : les produits culturels sont devenus avant tout un moyen d'accéder aux données personnelles. Et ceci n'est pas sans conséquence, car ce processus touche dorénavant les artistes et surtout les droits d'auteurs.

Le modèle d'affaire de Spotify était simple : proposer aux auditeurs un meilleur service que le piratage. Pour cela, ils ont pu avoir le soutien d'une industrie musicale aux abois qui a loué (pour plusieurs milliards de dollars) partiellement ses catalogues à Spotify avec des rétributions minimales aux artistes pour ce qui a trait au droit d'auteur. Mieux vaut peu que rien du tout. Cette approche a été « salutaire », dans la mesure où l'industrie de la musique a retrouvé un niveau de revenus équivalent à celui précédant la crise du disque (la crise Napster). Mais en dehors de l'amaigrissement conséquent des revenus des artistes, la démarche initiée par Spotify a d'autres conséquences non désirées bien plus pernicieuses. En effet, on a vu ces derniers mois des artistes comme Neil Young ou Bruce Springsteen vendre leurs catalogues pour des montants exorbitants. Pourquoi ? Parce que l'amaigrissement des revenus liés aux droits d'auteurs fait « peur » aux (top) artistes. On leur a proposé alors un nouveau modèle d'affaires : plutôt que d'attendre les revenus fluctuants (et maigrelets) du *streaming*, autant vendre à prix d'or *maintenant* leurs catalogues (autour de 500 millions de dollars tout de même pour les artistes cités plus haut) non pas à des maisons de disques, mais à des investisseurs. À charge pour ces nouveaux ayants droit de gérer les revenus, négocier avec les plateformes, les maisons de disques, etc. Ainsi, la musique, ou plutôt les droits d'auteur qui y sont associés, deviennent des marchandises comme les autres : ils peuvent être échangés et financiarisés avec une valeur fluctuante dépendante des cours de la bourse et de la valeur prétendue d'une action de « Bruce Springsteen ». Mais si ces artistes sont en mesure de négocier présentement leurs catalogues de cette manière, qu'en sera-t-il pour les plus petits artistes, et surtout les indépendants ? On assiste, en effet, à la mort du droit d'auteur tel qu'on l'a connu jusque-là, à savoir une propriété intellectuelle associée à un artiste et une œuvre. En détachant le droit d'auteur des artistes et des œuvres même, celui-ci risque de se résumer à un simple obstacle juridique dans le cadre de la finance internationale (walledculture, 6/1/22).

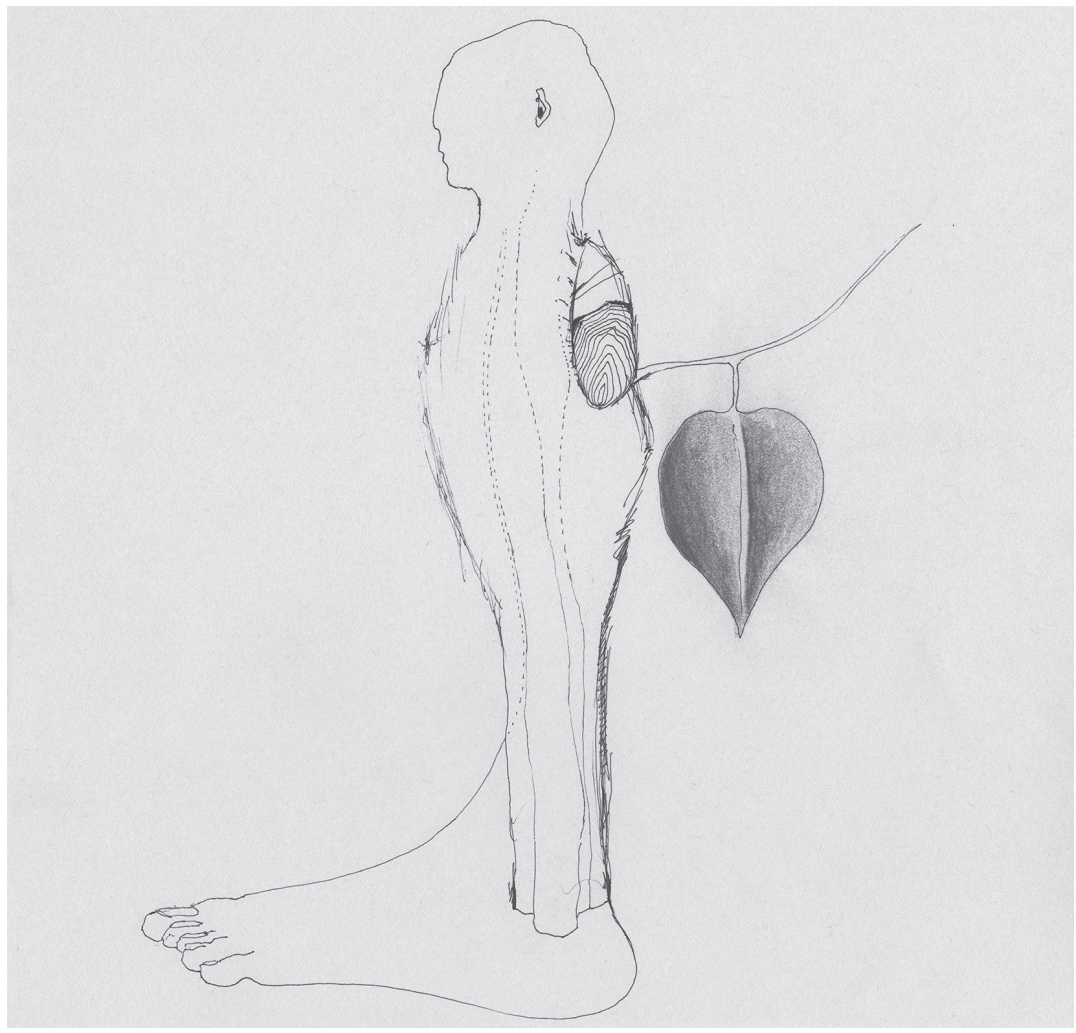
Ainsi, la création qui était la valeur centrale de l'art et de la culture jusque-là (et que le droit d'auteur était censé protéger) devient, elle aussi, dataïfiée. Non plus pour la création elle-même, mais pour les données qu'elle va permettre de collecter. Ainsi, quel sera l'artiste à devenir la première licorne (vivante) ? BTS ? Drake ? Bien malin qui pourra le dire. Mais ce qui est sûr, c'est que Spotify aura ouvert la brèche de la remise en cause généralisée du droit d'auteur qui risque de résumer, à l'avenir, les artistes et leurs œuvres à des aspirateurs de données.

1. Romuald Jamet est professeur-chercheur en sociologie de la culture et du numérique à l'Université du Québec de Chicoutimi.

JLG/JLG

Entretien avec **Jean-Luc Guionnet**
par **Jean Mestinard**
Illustration de **Jean-Luc Guionnet**

On pourrait reprendre les mots justes de Gérard Rouy terminant sa présentation de Jean-Luc Guionnet dans *Le Nouveau Dictionnaire du jazz* : « *Une voix essentielle de l'impro made in France* », on serait loin du compte. Saxophoniste, organiste, plasticien, auteur, improvisateur et compositeur de musique électroacoustique, ce JLG-là déborde les disciplines qu'il rassemble, questionne, défait et recompose. Dans son abondante discographie, on trouve notoirement *Idioms and Idiots*, livre-disque dont il est l'auteur avec Ray Brassier, Murayama Seijiro et Mattin. On ne s'arrêtera pas là, lui non plus.



Jean-Luc Guionnet : « L'épaisseur de l'air » (Thin Wrist Recordings).

Dans quels espaces la musique est-elle possible aujourd'hui ?

N'ayant que très peu la fibre sociologique, et encore, celle d'un sociologue de moi-même, je ne peux pas vraiment répondre à cette question sinon en racontant, en quelques mots, ce qui pour moi s'est passé depuis ces trois dernières décennies : partant de quelques squats parisiens, passant par quelques lieux fidèles ici et là en France, tout s'est passé comme si j'avais dû aller de plus en plus loin de chez moi pour faire entendre la musique que je développe – vérifiant par là que, peut-être, un prophète ne l'est que rarement dans son coin (et encore faut-il qu'il y ait un prophète quelque part), ou qu'après mon enfance lyonnaise et les années de fac et de squats parisiens, ma pente était de résolument sortir de France – un peu les deux mon capitaine – et puis, de prophète, nous n'avons cure, ça … c'est vrai, moi le premier !

Tout au long de ce parcours, je ne suis que très peu passé par les institutions culturelles françaises, et me suis orienté sans but géographique précis, au fil des rencontres et parfois des amitiés qui se nouaient et se nouent encore sur place, c'est-à-dire à peu près n'importe où, qu'il s'agisse de co-équipiers musiciens, de programmateurs aventuriers, ou des deux – et tout cela en confiance, c'est-à-dire sans trop de courbettes, avec coups de foudre et ruptures. L'espace dans lequel je joue est résolument plus constitué par cette géographie très affective que par tel ou tel lieu effectif – ou architecture choisie. Le Covid a, pour l'instant, tout stoppé, sinon tout cassé de cette géographie déjà bien fragile économiquement – même si robuste humainement ! On en saura plus après la 127e vague, et la 1 057e dose. Peut-on être sociologue sans être sociologue de soi-même ? Peut-on n'être en rien le sociologue de soi-même ? Alors que je pensais ne jamais y arriver, je vis de ma musique, depuis 1998. Et j'ai l'impression de ne pas avoir répondu à la question !

L'épidémie de Covid ou, pour être plus précis, sa gestion politique, semble avoir précipité un certain nombre de postures en voie de domination quand elle aurait aussi pu être un signal dont on pouvait s'emparer comme dans le « Monologue du virus », texte paru dans lundimatin#234, le 21 mars 2020 : « *Je suis venu mettre à l'arrêt la machine dont vous ne trouviez pas le frein d'urgence* » ? La musique a-t-elle encore la possibilité de réfuter de façon notoire les injonctions politiques ?

Loin d'être un spécialiste de ces questions, car encore une fois, je ne suis pas l'anthropologue le plus fiable de mon propre écosystème, j'ai toutefois, sur la question, une chose à dire : avant toute prise de position politique ostentatoire, que celles-ci aient lieu dans lesdites œuvres ou au fil d'apparitions publiques *outre-l'art* mais que l'art permet à ses acteurs, il faudrait se demander combien, comment, pourquoi l'institution, l'autorité politique, bref l'État, influence ou n'influence pas la ou les formes artistiques. Il faudrait que lesdits artistes que ça intéresse se posent la question (moi le premier), et il faudrait aussi que les programmateurs et les décideurs se la posent – se la posent ensemble ? Les formes proposées sont-elles, ou ne sont-elles pas, les petits soldats d'un art officiel ou d'un art d'État ? Les programmes sont-ils l'œuvre des programmateurs ou des instances de décision souvent plus qu'obscures et plus que nébuleuses qui octroient ou n'octroient pas les subventions.

Eh oui, il faut faire attention parce qu'une fois traduite en forme d'art, l'institution se voit souvent comme le nez au milieu de la figure, et elle n'est souvent pas très jojo à voir, l'institution, en plein mitan de la ritournelle, au beau milieu du plateau. Elle se voit un peu comme parfois on devine la maquette en carton qui a obtenu l'appel d'offre en regardant telle ou telle architecture d'aujourd'hui. Et puis, le langage qui va avec : qu'est-ce que ça veut dire, être ou ne pas être « en création », être ou ne pas être « en résidence », être ou ne pas être en « immersion », et pourquoi pas « en résilience » ? Ou même « sur zone », comme cela s'entend maintenant ? Et aussi : qu'est-ce qu'un « projet » ? Y aurait-il une permission à demander pour en avoir un ? Un *pass* de plus à avoir ? Un code que j'aurais oublié ? Aurais-je raté une info ? Serais-je en « immersion » sans le savoir ? En résidence surveillée ? *Aurais-je raté le virage vernaculaire de mes radicales ritournelles ?* Que de beaux mots, complètement vidés par l'usage que le milieu de l'art en a fait et refait – en sens et contre-sens, à la manière de sésames à prononcer pour avoir le droit d'entrer.

Pardon, ça pousse à une ironie qu'elle non plus je ne revendique pas forcément – tellement elle est, elle aussi, abîmée par les injonctions à être « drôle », « ludique » et surtout « festif » – mais elle désamorce, cette ironie, un peu de la culpabilité de ne pas être « en résidence » tout en ayant la terrible impression d'y être en permanence, mais alors : en secret.

Il ne s'agit pas d'être en fuite, aigri, ou replié, il s'agit, tous (programmateurs, musiciens, institutionnels, décideurs), d'être vigilants quant aux instances qui ont le pouvoir sur les formes, car ces instances se passent souvent de toute réelle volonté individuelle. Et pas besoin d'hypothèse-complot, la perversion des meilleures intentions se fait toute seule, par toutes les ruses impersonnelles qui ne manquent pas de s'insinuer dans la moindre collectivité, mais aussi, tout simplement par la facilité de suivre la ligne de plus grande pente. Tout simplement. Résistons à cette pente, donnons du temps et surtout une chance à cette vigilance. La politique pourrait commencer là, non ? La réfutation de ces injonctions. Et le Covid dans tout ça ? Eh bien, le monde d'après ressemble terriblement au monde d'avant, en pire, ou plutôt en plus démasqué encore. Une occasion de plus, s'il en fallait, de voir le cul du roi, et encore : de bien plus près ! Je vous laisse, car je dois faire une demande de résidence avant hier.

Ne partez pas tout de suite ! Qui ou qu'est-ce qui autorise la musique à trouver ses frontières ou son au-delà ? Dans l'histoire, dans le présent, dans la tradition ou ailleurs ?

J'ai une réponse un peu paradoxale à cette question : pour moi, la musique trouve ses limites quand elle se représente elle-même. Et on pourrait en rester là : quand la musique représente la musique, on est au bord de son domaine de définition, point, c'est tout. À chacun ensuite de placer sa barre ; à chacun de décider ou pas à partir de quand la musique se représente elle-même ou pas. Mais profitons de l'occasion pour aller un peu plus loin : qu'est-ce qui m'amène à dire ça, comme ça ? Eh bien d'avoir éprouvé « en-musique » que la musique se vide quand je la sens glisser vers une représentation d'elle-même : elle se vide de ce qui, en elle, me tient debout. Ce n'est donc pas une définition généraliste (rien de normatif là-dedans), bien plus une sorte de moteur à usage interne : quand, pour des raisons X, je pense que point une représentation au carré, je me dis que quelque chose sonne faux dans le processus, ou qu'une erreur a été faite auparavant (qui peut aussi être une erreur dans mon écoute). Pourquoi au carré cette représentation ? Parce qu'il ne s'agit pas de représentation en général : ce qu'un *field recording*, par exemple, charrie ou pas de représentation, de ceci ou cela, de telle ou telle réalité extérieure à la musique, n'est pas concerné ici. Il s'agit du moment où la musique se regarde (le nombril ou autre chose), du point de bascule qui fait que la musique se sert à elle-même de miroir, du moment où un point de vue aérien se construit, se creuse, et finit par projeter la musique sur l'écran lointain du spectacle d'elle-même. Sachant qu'en plus, de telles autoreprésentations, il y en a toujours autant que l'on veut, il s'agit bien d'un carré – au moins d'un carré, voire d'un cube : elle se regarde regarder ce qu'elle regarde. Cette impression n'est elle-même pas claire, car la position de la barre n'est pas la même pour tous : et on y est plus ou moins sensible suivant la culture que l'on a de tel ou tel idiome – le rôle de l'intimité dans l'écoute. Par exemple, je me repère mieux dans la broussaille de ces problèmes, à l'écoute d'un concert de *noise*, de *free music*, d'improvisation expérimentale, de jazz, de musique contemporaine, etc. (que je connais un peu) que face à un concert de rock ou de musique classique du XIXe (auxquels je ne connais pas grand-chose). Où, précisément, l'on place la barre de la représentation, renvoie directement à la culture de celui qui place la barre, sachant encore une fois que toute musique se représente elle-même d'une façon ou d'une autre. Une zone de bouclage, possiblement la plus petite qui soit, se cache toujours dans un des recoins actifs du processus. Et quand ce recoin s'expose comme le principal de ce qui est à voir et à entendre, alors la musique, pour moi, bascule du côté d'un spectacle qui ne se dit pas et qui est très creux.

C'est une sorte de symptôme, un symptôme qui se placerait exactement entre le son et l'écoute – entre la musique et ce qui (en moi ?) écoute. C'est donc aussi une sorte de moteur ou mieux : un filtre qui ne garderait que ce qui relève de la plus grande conviction, du plus grand engagement, et à la fois de la plus grande incertitude (car tout se passe comme si la certitude se constituait en bonne part de représentation de soi). Bref, si l'on admet qu'il y a là-dedans du surplomb, ce petit moteur de l'écoute, à usage interne, fonctionnerait comme un crible qui jetterait à la poubelle tous les surplombs qui s'exposent pour eux-mêmes, avec la certitude cultureuse qui va avec : à la poubelle, tous les surplombs suffisants ! Autrement dit, pas tous les surplombs, loin de là : seulement ceux qui se suffisent.

On pourrait alors dire que plus la culture joue contre elle-même, plus la barre est basse, et que moins elle le fait, plus monte la position de cette barre au point, pour elle, de disparaître et de laisser à la musique tout le loisir de s'exposer comme un spectacle d'elle-même : le loisir pour la culture de s'étaler, comme étant ce qui est à voir et à entendre (sans même avoir à dire que, comme la confiture, moins on en a, plus on l'étale).

C'est une limite qui s'est imposée à moi, que je serais bien incapable de m'imposer par quelque décision que ce soit, et plus encore à l'endroit de quiconque ! Encore une fois, rien de normatif là-dedans… Très descriptif au contraire. Pour dire qu'il s'agit bien plus d'un constat que d'une quelconque revendication : *c'est plus fort que moi*.

Le résultat, c'est par exemple que la question de la nouveauté m'indiffère, voire me rebute, par contre, j'ai l'impression d'être très attentif au fait d'être ou ne pas être son propre clown : de faire ou ne pas faire son petit numéro à la demande. Autrement dit, le moteur n'est pas la peur de se répéter, ni encore moins de passer pour être vieillot, mais bien plus une grande attention portée au personnage que l'on croit ou ne croit pas incarner quand on fait ou pas ce que l'on est supposé faire ou ne pas faire. De quel masque te pares-tu ? Et à quel degré ? (Et le masque, s'il y en a, est-il lui-même déjà sur un autre masque ?) Quelles sont les trompettes que tu embouches ? Pour quelle apocalypse…? Quelle occasion ? Quel genre de nouvelle trompettes-tu ?! Et c'est en voyant le masque sur les autres, parfois gros comme le nez en plein milieu (Tiens ! Ça rappelle l'institution !), que la question s'est retournée sur, contre et pour la musique que je suis en train de faire. De quelle nouvelle es-tu la trompette ?

Je me permets de renvoyer le lecteur :

- à ce texte, écrit avec Seijiro Murayama, Mattin et Ray Brassier, car nous avons, à notre façon, tenté de nous repérer dans cet épineux problème, et de proposer quelques pistes, en nous prenant nous-mêmes comme les cobayes de l'expérience : https://www.jeanlucguionnet.eu/spip.php?article145 https://halldulivre.com/livre/9791095922100-idiomes-idiots-collectif/
- et à cet autre texte, qui tente d'y voir plus clair dans cette histoire de masque, écrit pour Pierre Borel et Joel Grip et publié sous la forme d'un livret inséré dans le disque : https://umlautrecords.bandcamp.com/album/the-great-european-stool-sample

---

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Jean-Luc Guionnet et le GGRIL
Tatouages miroirs
(Circum - 2020)

Jean-Luc Guionnet
Plugged Inclination
(Circum - 2016)

PUBLIC ET DEMI

Texte de **Pierre Tenne .** Illustrations de **Johan de Moor** et **Thierry Alba**

Des artistes : « *Le public est toujours content.* » Sous-entendre par là que son avis ne peut être pris en compte.
Des critiques : « *Le public a toujours raison.* » Les musiques les plus écoutées sont celles qui ont le plus de valeur.
Des snobs : « *Voilà de la musique commerciale, grand public.* » Les musiques les plus écoutées ont le moins de valeur.
D'autres artistes, maudits : « *Je ne transigerai jamais sur l'esthétique, tant pis si je n'ai pas de public.* »
Encore d'autres artistes, de Miles Davis à Jeanne Added : « *Je vais tenter de changer ma musique pour trouver le public devant qui j'ai envie de jouer.* »
Et l'idéaliste enfin : « *Pour moi, la musique, c'est un père ou une mère qui joue une berceuse pour endormir son enfant.* »

Les politiques parlent du peuple. En art, on parle du public. Les deux ont l'avantage de pouvoir justifier n'importe quoi, car à proprement parler, le public n'existe pas. Ni incarné, ni représenté, ni qualifiable, ni quantifiable. Autrefois, il avait coutume de faire de temps en temps scandale, dévastant l'Olympia ou bataillant Hernani. On a veillé à y mettre fin.
Le public n'existe pas. Ce n'est pas moi qui le dis mais l'ethno-musicologie, qui repère moins des spectacles munis de public que des cérémonies, rites, fêtes. On parle parfois de musiquants et de musiqués, pour montrer que la musique échappe *le plus souvent* au public et au concert. Ce n'est pas moi qui le dis mais les *livers* et *dj* de *free party*. Y a-t-il un public à une *jam session* ? Le public n'existe pas mais on l'a inventé à un endroit et en un lieu précis : en France, il s'agit de la cour du roi Charles IX (1560-1574).
Il faut imaginer la cour de Charles IX, qui est une grande cour, pleine d'aristocrates assez indépendants, et bien sûr de valets et servantes. Le roi a besoin des grands seigneurs. Il a également besoin de représenter son pouvoir lors de grandes cérémonies. Roi chrétien, les cérémonies religieuses lui permettent de se représenter comme personnage sacré parmi sa cour. Le problème est qu'il y a eu la réforme protestante, et que sa cour est divisée et ne veut plus aller à la même messe. Une solution est proposée, en plein cœur des guerres de Religion. En 1570, un poète (Baïf) et un musicien (Mauduit) fondent l'Académie de musique et de poésie sous le patronage du roi et lui donnent un but fort politique :

[…] il importe grandement pour les moeurs des Citoyens d'une ville que la Musique courante et usitée au Pays soit retenuë sous certaines loix, dautant que la pluspart des esprits des hommes se conforment et comportent, selon qu'elle est ; de façon que où la Musique est desordonnée, là volontiers les moeurs sont dépravez, et où elle est bien ordonnée, là sont les hommes bien morigenez. […] Afin aussi que par ce moyen [les vers et la musique mesurés] les espritz des Auditeurs accoustumez et dressez à la Musique par forme de ses membres, se composent pour estre capables de plus haute connoissance, après qu'ils seront repurgez de ce qui pourroit leur rester de la barbarie […]

Faisons simple : ils inventent le concert, ou la première occurrence moderne attestée de ce qui y ressemble. Et leur objectif est simple : aider à pacifier un pays en pleine guerre civile. Qui dit concert, dit public, et celui-ci est défini de façon très précise par les statuts de l'Académie, dont les activités devaient durer deux ans, jusqu'à la Saint-Barthélemy. En premier lieu, on sépare les « Auditeurs » des « Académiciens », qui sont les artistes. Cette séparation est statutaire autant que spatiale, puisqu'on isole la scène de la salle par une barrière, ce qui était assez rare pour l'époque. Autrement dit, l'invention d'un public (plutôt qu'une assemblée, une communauté, un groupe, etc.) impose une professionnalisation et une séparation de la réalisation de la musique.
Le public qu'invente l'Académie de musique et de poésie est, par ailleurs, d'abord défini par la discipline qu'il doit observer, pour au mieux correspondre à l'idéal politique des académiciens. Contre la coutume des audiences de l'époque, qui perdura jusqu'au XIX[e] siècle au moins, on impose un ordre strict à l'assistance : interdiction de faire du bruit, obligation de ponctualité, discussion sur le spectacle, qui est un contrôle caché de l'attention à ce qui est joué, sélection sociale du public par exclusion des personnes ni nobles ni artistes.

Le public est une forme d'abord politique. Si on pousse un peu, c'est une forme d'ordre et de discipline d'autant plus efficace qu'elle se présente avec des attraits charmants qu'on qualifierait peut-être aujourd'hui, novlangue quand tu nous tiens, de bienveillants. Il serait étrange de ne pas vouloir être du public, n'est-ce pas ? Cela dit, personne n'a jamais revendiqué en être…

Cette forme se complexifie : le public commence à s'ennuyer, fin XVI[e], chose impensable dans un cadre rituel ou festif où chacun doit être actif et non passivement attendre d'être diverti. XVIII[e] siècle, le Concert Spirituel invente en France un nouveau spectacle de musique religieuse et commence à faire payer le public pour assister aux spectacles. XIX[e] siècle, les applaudissements apparaissent et les formes citadines et aristocrates du concert s'embourgeoisent, se diffusent. XX[e] siècle, on tâche de massifier le public en incluant celles et ceux qui en étaient encore exclus, classes populaires métropolitaines ou coloniales, enfants et surtout adolescents après-guerre – l'invention de la culture adolescente est aussi l'invention d'un public qui fut le dernier à imposer majoritairement ses vues sur ce qui était créé, des années 50 à 70.

Le XX[e] siècle apporte surtout une nouvelle étape majeure dans la compréhension du public, qui significativement n'a jamais touché directement la musique ou les autres spectacles artistiques :

la mesure d'audience. Dès l'entre-deux-guerres, la radio et la télévision se sont demandé quel était leur public. Les débuts de cette entreprise, qui donna bien plus tard l'Audimat, sont des plus expérimentaux : au temps du Front Populaire sont organisées des élections des représentants de l'audience de la radio publique, qui sont les premières élections au suffrage universel réel, incluant les femmes, organisées en France. Cette mesure du public vise explicitement à le qualifier, dans le double sens de qualification : qui est-il d'une part ? Comment le rendre plus qualifié d'autre part ? Rapidement, le développement de la publicité fait intervenir une considération quantitative : combien de public pour telle tranche horaire ? La question permet bien évidemment de commencer à monnayer le temps d'antenne en créant de la valeur.

Dans son histoire de ces mesures d'audience, Cécile Méadel[1] décrit les différentes méthodes ayant servi à quantifier et qualifier ce public qu'inventaient, au même moment, les panélistes, insistant sur le fait qu'elles considèrent l'audience ou bien comme un marché, ou bien comme un public, mais « *s'appuient sur un socle commun qui est l'audience comme suffrage instantané* ». C'est là sans doute la principale innovation depuis Charles IX : le public étant conçu comme toujours universel, il sert d'abord à légitimer les productions qu'on soumet à son verdict. Le public est d'abord un suffrage instantané, donc toujours à renouveler, permettant de créer des hiérarchies et de l'ordre à partir de ce qui est difficilement hiérarchisable ou ordonnable – à partir du moment où les Académies ont montré leurs limites. De ce point de vue, il faut surtout s'arrêter sur ce qui, même publicisé, et donc « rendu public », n'est pas soumis au verdict du public : la désignation des élus de la Nation, les décisions de justice ou de police, la météo, les choix énergétiques, les opérations militaires, etc. Tout ce qui est important, sérieux et gros sous. Le public est pour ce qui importe moins : l'art, les idées…

Le public est une forme ; elle permet d'ordonner l'esthétique dans un simulacre d'objectivité qui est soumis à des évolutions historiques qu'on peut raconter en parallèle de l'histoire du suffrage universel. Le public apparaît d'abord dirigé par le goût du roi et de sa cour, puis quelque peu censitaire est affaire d'hommes riches et éduqués, puis s'universalise. Officiellement. La massification du public est objet de consensus sous De Gaulle comme chez les communistes après-guerre : il faut que la *culture* descende, infuse, diffuse, prenne (maison de) quartier. On l'a oublié, mais il y en eut alors qui refusaient de jouer devant un public en cherchant à l'exploser (l'hypothèse Cornelius Cardew). Depuis que la massification ne peut plus avancer masquée et que tout le monde sait au fond qu'elle est un cens caché, triomphe la *raison statistique* [2]. Raison des chiffres. Celle-ci permet d'abord de mettre en place des équivalences absurdes à tous les niveaux : Orelsan fait plus de vues que Marc Ducret, mais moins que Cardi B, qui a vendu moins d'albums que les Beatles. Oui, mais en tant que musique de niche, on peut dire qu'il s'en sort très bien, non ? Au fait, Ibrahim Maalouf fait-il du jazz qui ne serait pas du jazz de niche ? Ça vaut rationnellement combien, une vue d'un clip d'Ibrahim Maalouf ? Il y a des subventions qui se décident au nombre de vues sur certains sites de vidéos à la demande. Ce suffrage-là et son public méritent peut-être qu'on pose une nouvelle fois la question de l'abstention.

Car le développement de l'industrie musicale comme industrie numérique de la donnée depuis environ deux décennies permet de repérer une dernière étape dans cette histoire du public. L'invention de la « vue » par YouTube, racontée et analysée par Guillaume Heuguet[3] dans un récent et passionnant ouvrage, permet de saisir les principaux enjeux de cette transformation de toute l'industrie de la musique : les différentes variantes de la vue « *construisent l'image d'un « temps choisi » d'un internaute investi, disponible, impliqué, isolé de son environnement, situé dans un pur face-à-face avec la vidéo ou le morceau de musique en train de se lire, maître de sa conscience jusqu'à en faire coïncider les mouvements intensifs avec ceux d'un calcul homogène du temps. Dans ce paradigme, non seulement la durée spécifique à l'expérience d'une œuvre elle-même spécifique se trouve réglée sur le temps mesurable d'un enregistrement, mais les diverses expériences potentielles d'une œuvre elle-même spécifique se trouvent réglées sur le temps mesurable d'un enregistrement, mais les diverses expériences potentielles d'une œuvre par différents individus deviennent aussitôt commensurables entre elles. Cette fiction d'écoute ou de consommation objective et égale contraste autant avec les usages des internautes* ».

La vue cristallise plusieurs siècles d'innovations de cette forme-public pour en arriver à cette idée étrange du comportement mesurable et contrôlable de l'individu isolé face à la musique mais réuni dans un public agrégeant une infinité de ses semblables. C'est à cela que correspond en réalité la récente prophétie apocalyptique de DJ Snake voulant qu'en dessous d'un milliard de vues sur YouTube, on ne soit rien ni personne en tant que musicien·ne. Un milliard de vues : le public n'a jamais aussi peu existé. Il est donc d'autant plus puissant. Comment peut-on s'opposer à un milliard de vues ?

Une telle opposition est peut-être le lieu où tout devient possible. Premier temps d'espoir : inventer un autre public en faisant un effort de lucidité sur ce qui se joue, dans cette histoire sur près d'un demi-millénaire et centrifugée par le *streaming*. Il faut sans doute revenir à l'esthétique – et donc le sensible, l'artistique, tout ce qu'on voudra – qui est ce qu'abrutit le flux. Dans ce flux où tout passe, les êtres et les œuvres advenant et se passant en même temps qu'elles passent, le discours esthétique paraît de moins en moins valorisé – la disparition programmée du critique en tant que métier en étant un signe particulièrement frappant. Tout se passe dans le flux, qui se passe bien d'esthétique et de critique. Et tiens, ça permet de tout vendre du moment que ça advient. Inventer un autre public, c'est d'abord chercher à ré-impliquer des individus et des groupes dans de l'esthétique (ou ce qu'on voudra, peut-être un partage du sensible). Assumer que le public n'existe pas tant qu'on ne l'a pas inventé.

Parenthèse. Une *autre* forme de public domine de plus en plus : le culte, qui est le graal nouveau des œuvres d'art. On voue un culte à Harry Potter comme à Beethoven, créant un « jardin emmuré[4] » dans lequel on peut à nouveau être actif, créer du savoir par des sites encyclopédiques consacrés à l'œuvre type Wikipédia[5], poursuivre plus loin l'œuvre adorée par la parodie ou la *fan-fiction*, et surtout créer une communauté.

Deuxième temps : chercher au-delà du public. Fêtes, communautés, rites encore à naître d'un calendrier qu'on aura révolutionné. Refuser la forme du public, comme cela se fait dans bien des lieux encore, qu'ils soient survivants d'une époque révolue ou propres à un groupe social spécifique (*jam sessions*), ou encore militants et festifs à la fois (*free parties*).

Rouvrir la question du public, inépuisable, pour retrouver de la respiration. Contre l'alternative fausse et débilitante du grand public, suspect de démagogie, ou de l'entre-soi, présomption d'élitisme, envisager que des choses importantes se passent devant dix personnes et d'autres devant des millions. Même un milliard, peut-être… Ne pas laisser le public au ministère de la Culture – qui et combien est votre public ? - ou aux géants numériques pointant les vues pour en faire des êtres. Le public est un point de départ, toujours à reprendre puisqu'il n'existe qu'autant qu'on le décide. Simulacre d'objectivité dont on se demande bien qui en veut encore, simulation d'un art pouvant ordonner et hiérarchiser ses productions en toute sûreté et sécurité, le public n'a rien d'autre à offrir qu'un terrain de jeu pour le transformer en autre chose.

A-t-on le choix ? Pour qui ne veut plus jouer entièrement le jeu des subventions, des conservatoires, des quatre étoiles et demi des plateformes de *streaming*, des vidéos coûteuses que personne ne voit, des communications obligées de *newsletter* en *community management* dont l'utilité n'est jamais probante, des projets projetant des projections de projets où l'on ne parle plus de musiques, quel autre jeu possible que celui qui cherche de nouvelles familiarités ?

1. Cécile Méadel, *Quantifier le public. Histoire des mesures d'audience de la radio et de la télévision*.
2. Alain Desrosières, *La raison statistique,* Paris, La Découverte, 2010.
3. Guillaume Heuguet, *Youtube et les métamorphoses de la musique*.
4. *Hortus Conclusus :* thème iconographique chrétien parfois utilisé pour désigner les logiques à l'œuvre sur le web sous la direction des GAFAM.
5. À lire *in Les Allumés du Jazz* n°40, p. 19 : Pierre Tenne, « Saint Thomas Swing ».

QUESTION PUBLIC

Questions de **Pierre Tenne** à **Pascale Breton** et **Geoffroy Gesser**
Photographies de **Guy Fournier** (Montbéliard 68)
et extraits de *Suite armoricaine* de **Pascale Breton**

Réalisation et production de films et de disques touchent au cœur la notion de public dans son énigmatique liberté (à l'inverse des mises en ligne - *streaming* - qui ne touchent qu'à l'estomac domestique fluctuant). Une cinéaste, Pascale Breton, est réalisatrice de *Suite armoricaine,* film qui transforme une expérience publique pour la comprendre dans tout son rayonnement de couleurs humaines et de perspectives de vie. Un musicien, Geoffroy Gesser, est réalisateur de *La Peuge en mai,* album discographique qui transforme une expérience publique pour la comprendre dans son histoire et la traduire dans ses impacts musicaux. Chacun répond à une question différente. Deux questions somme toute fondamentales : deux questions publiques.

À Pascale Breton :
À quel moment - ou à quel endroit - les spectateurs deviennent-ils un public ? (Où est-il - dans les salles de cinéma, dans la rue, dans les foyers domestiques, dans la tête des producteurs ou des cinéastes... ?)

Le public porte bien son nom : il n'est la propriété de personne.

On le qualifie souvent de fidèle, mais le public sait aussi être volatile. Il s'échappe, il est ailleurs, il ne réagit pas comme prévu. Et parfois il est au rendez-vous. Le langage de l'état amoureux s'applique à ces rencontres entre une œuvre et un public.

Tout le travail du *marketing* consiste à s'approprier « du » public.

Et ça peut marcher en termes de billetterie. Mais le succès commercial ne peut rien contre l'oubli. Or, le public a une mémoire. Il n'est même que ça, mémoire. Marguerite Duras disait que ce sont seulement quelques centaines de lecteurs, quelques milliers de spectateurs, qui consacrent la valeur d'un film, d'un livre. Si on n'est pas reconnu par ces personnes-là, qui constituent une mystérieuse élite moins centralisée qu'on ne pourrait le croire, et même si on a « fait » un million d'entrées, vendu des centaines de milliers de livres, de disques, c'est comme si on n'avait rien fait.

À l'époque où la Cinémathèque française était à Chaillot, ceux qu'on appelait les rats de cinémathèque ne parlaient jamais d'eux à la première personne : « *Hier soir, on a vu tel Walsh* ». Ce « on » autorise les solitaires à être seuls avec les autres. Il en va autrement de l'énonciation du lieu de vision, si cher également aux cinéphiles. Là, on dit à la première personne, en tant que spectateur : je l'ai vu dans telle salle, ou bien au « Cinéma de minuit » en telle année, en DVD (telle édition), etc. La dispersion dans l'espace et dans les modes de réception n'empêche pas de « faire public » au moment de l'échange sur les œuvres. Pourtant, quelque chose a été perdu : la disparité des réceptions entache le débat sur l'œuvre. « On » n'était pas ensemble, « on » n'a pas vécu la même chose. « On » aurait dû être là où l'œuvre s'est présentée dans sa plus grande puissance.

De plus en plus de spectateurs disent préférer visionner à domicile. Ils font part de leur répulsion à se trouver dans une salle de cinéma, où la proximité des autres les incommode. Ce léger dérangement d'avoir à vivre l'intimité d'un temps partagé dans le noir et de ressentir des émotions au même moment, nous l'avons tous parfois ressenti. En réalité, même si on nous apprend à en faire abstraction, tous les contacts humains s'inaugurent par une plus ou moins grande appréhension. Mais cette répulsion passagère est seulement le prix à payer pour entrer dans ce chœur réceptif, cette caisse de résonance unique qu'est le public, dans son vrai lieu qu'est la salle.

Reste-t-il tant d'autres expériences possibles de vivre quelque chose en commun ?

À Geoffroy Gesser :
Les classes sociales sont-elles un public ?

En septembre 2016, je décide d'enregistrer une conversation avec mes grands-parents maternels autour de certains épisodes de leur vie auxquels je portais un grand intérêt : leur enfance pendant la Seconde Guerre mondiale, leurs conditions de travail en tant qu'ouvrier·ère·s aux usines Peugeot, leur expérience des grèves et des luttes syndicales. De cet entretien spontané et apparemment sans but - si ce n'est celui de garder une trace - est née l'envie d'en savoir plus sur l'épisode de mai 68 dans la région de Montbéliard : des grèves, des occupations d'usines, des manifestations. J'ai mis en place un dispositif d'enregistrement d'entretiens avec d'autres ancien·ne·s ouvrier·ère·s, militant·e·s ou responsables syndicaux·ales, multipliant les rencontres et les échanges autour du printemps 68 et du centre Peugeot du pays de Montbéliard.

Après une première sélection des rushes, j'ai fait appel à la réalisatrice radio Cécile Laffon pour monter ces voix de manière à pouvoir improviser et composer de la musique tout en relatant l'épisode de mai 68 raconté par les ouvrier·ère·s.

Parallèlement, nous animions avec Cécile Laffon un atelier radiophonique, à destination d'adolescents scolarisés et déscolarisés du centre ville et des quartiers périphériques de Besançon, à la Scène Nationale sur le thème de la lutte.

En janvier 2020, avec les musicien·ne·s de *La Peuge en mai*, nous avons ensuite mêlé notre musique avec ces voix lors d'une résidence à Besançon. Certains soirs de cette période de recherche, nous nous produisions dans un café associatif et au café du CROUS, sous forme de concerts impromptus et gratuits. Après les concerts, nous échangions directement avec le public sur notre musique en cours de fabrication.

Lors du concert de création au Théâtre de l'Espace à Besançon, le public réunissait quelques-un·e·s des ouvrier·ère·s ayant témoigné, les adolescents de l'atelier radiophonique et leurs parents et amis, le public d'abonnés à la Scène Nationale, des étudiants en lutte à cette époque (et qui avaient posé leur caisse de grève dans le hall du théâtre) et d'autres gens.

Après le concert, nous avons eu des retours positifs de certaines de ces personnes qui n'avaient sûrement jamais entendu un concert de musiques improvisées.

Fin 2021, après avoir finalisé le disque de *La Peuge en mai*, j'ai apporté l'album aux ouvrier·ère·s que j'avais enregistré·e·s. Je me demande s'ils l'ont écouté, apprécié, mais ils avaient l'air heureux de le recevoir.

À voir

Pascale Breton
Suite armoricaine
(DVD - Blaq Out - 2015)

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz
Geoffroy Gesser
La Peuge en mai
(Coax - 2022)

PALAIS DES SPORTS, 31 JANVIER 1971

Témoignages de **Trufo** et **Christofer Bjurström** . Illustration de **Emre Orhun**

Dans le numéro 50 (mars 1971) du magazine *Rock'n'Folk*, Paul Alessandrini livrait une critique élogieusement affutée du *Free Jazz Black Power* de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli. Regret substantiel dans sa conclusion : « *Somme d'un travail critique, mais aussi proposition pour une étude similaire des autres formes d'actions musicales, et des rapports musique et idéologie, pour dépasser le niveau de critique petite-bourgeoise, fondée sur le bon et le mauvais, et qui tend à vouloir nier les conditions socio-économiques qui déterminent une musique. Pour le domaine pop, ce travail n'a pas été commencé, et pourtant, comment ne pas en sentir la nécessité ? Dommage que Carles et Comolli n'aient pas compris l'importance de cette musique dans le mouvement larvé qui secoue la civilisation occidentale : les ferments et le reflet d'une révolte, confuse certes, mais combien riche.* ». Dans le même numéro, Philippe Paringaux, à partir d'éléments charivariques, tressait un compte rendu du fameux concert du 31 janvier 1971 au Palais des Sports à Paris, riche de détails et de questions multiples. Il s'agissait d'un gala (comme on disait alors), organisé par l'École de Travaux Publics « *Les élèves de ladite école avaient sans doute voulu dépoussiérer un peu ce genre de cérémonie et voir ce que cela pouvait donner, de la pop music à la Porte de Versailles au lieu d'un ballet classique dans le huitième arrondissement. Ils ont vu, ils n'y reviendront plus.* » Mais plutôt que de dévoiler l'action (sinon quelques notes peut-être et vous pourrez toujours vous reporter à ce numéro de *Rock'n'Folk* pas difficile à trouver et constater par la même occasion une épatante et libre vivacité de la critique d'époque), laissons d'abord deux de nos camarades, le pianiste Christofer Bjurström et le producteur télévisuel Trufo, alors jeunes amoureux de musique, raconter leurs souvenirs de cet événement (incroyable en 2022), paroxysme des tiraillements entre ce que pouvait signifier la pop music, par qui elle était faite, pour qui elle était faite, et son pouvoir générateur et destructeur. La décennie qui s'ouvrait, fort marquée par les élans et échecs de la précédente, empreignait ses ruptures, transformations, aspirations et angoisses dans les marges restantes.

PALAIS DES SPORTS 1971, LA MUSIQUE ADOUCIT LES SAUCISSES

31 janvier 1971, Paris, le soir. Porte de Versailles, Palais des Sports. Beaucoup de monde déjà pour Yes, Iron Butterfly, Kevin Ayers, Gong, Soft Machine. Yes, ça m'est un peu égal, mais je n'ai encore jamais vu Soft Machine en concert, c'est l'occasion - d'autant que toutes les époques Soft sont réunies d'un coup. Pas de billet, je pense l'acheter à l'entrée.

Cinq mois avant, j'avais été un des rares imbéciles à acheter (et payer) mon billet à Wight[1], alors pourquoi pas là aussi, à dire vrai, je n'ai, par principe, jamais été très « musique gratuite pour tous », un musicien, ça mange aussi, oui, c'est un cliché, mais ce n'est pas 50 ans après que je vais changer d'avis, sauf si les musiciens me confirment qu'ils n'ont plus besoin de manger.

Bref, je ne sais plus comment tout se goupille, mais le billet, je ne l'achète pas et je me retrouve entraîné par un flot d'autres sans-billets, à travers une des portes d'accès à la salle - fauteuils rouges, je crois. Tout est déjà très agité à l'intérieur, et je ne me rappelle plus aujourd'hui qui a joué réellement ce soir-là, Gong seulement, peut-être. Kevin Ayers trouve qu'il y a trop de lumière, il demande de les baisser. Sans succès.

Je suis à dix mètres de la scène quand entre un autre flot, plusieurs autres flots, et ça devient assez tendu, d'autant que tout le monde décide de se servir au bar, genre « bière gratuite pour tous », c'est alors que les canettes et les saucisses se mettent à voler[2]. Un mystérieux inconnu tente de calmer la salle au micro, évidemment personne ne l'écoute - j'ai appris plus tard que c'était Sean Murphy, le manager du Soft Machine[3].

Et puis Didier Malherbe et Lol Coxhill en grand manteau de cuir arrivent à leur tour au micro et prennent la scène dix minutes pour un duo de saxophones improvisé[4]… Ça ne calme personne non plus. C'est bien, pourtant, leur duo, même si sa tendance plutôt free n'est peut-être pas la meilleure idée pour calmer les esprits.

Ça se gâte, les fauteuils volent maintenant eux aussi à côté des saucisses, les premiers lacrymos commencent à faire lacrymer, ça devait arriver : tout est interrompu. Les lumières s'éteignent, il me semble raisonnable de ne pas insister.

Je sors, un mur de CRS attend dehors. Je préfère lâchement trouver un métro dans la direction opposée.

…

Six mois après, Londres, le soir. Je traverse le Hungerford, le pont piétonnier sur la Tamise entre le South Bank et Charing Cross, et qui voilà ? Lol Coxhill jouant là, tout seul, comme il en a l'habitude, d'ailleurs il y a un morceau intitulé Hungerford sur son LP *Ear of Beholder*… Je lui dis que j'étais là, au Palais des Sports, il me demande si j'ai enregistré le duo de saxophones, eh non, dommage[5]. Nous allons donc prendre une *half-pint* de Lager.

Trufo

JANVIER 1971 : SOUVENIRS LOINTAINS

31 janvier 1971. L'affiche était trop tentante. Un concert au Palais des Sports avec Soft Machine, Kevin Ayers, Gong, et d'autres. Depuis que j'avais découvert Soft Machine (à la télévision… autre époque) et vu le groupe lors du concert de juin 1969 au Bataclan (un concert étonnant), je cherchais toutes les occasions pour les voir.

Donc, après un déplacement raté au Festival de Biot en août 1970 (groupe annoncé mais non apparu, cela dit il y avait pas mal de musique intéressante), je saute donc sur l'occasion et m'y rends le soir en question. Je ne sais plus très bien à quelle heure tout ça était programmé mais au vu du programme annoncé, on se doutait que ce serait une longue soirée.

À l'arrivée, une ambiance un peu tendue, et au moment de prendre mon billet, une bousculade m'entraîne dans le Palais des Sports. Les portes avaient été forcées par un groupe apparenté (?) au Front de Libération des Jeunes (?) pour protester contre le prix excessif des places de concert et contre la marchandisation de la musique populaire.

> Parenthèse : j'ai un vague souvenir d'avoir vu un tract, mais je ne me souviens plus très bien. Il y avait régulièrement des forçages de barrières dans les concerts, notamment à Biot en août 1970, mais autant que je me souvienne, le tract de Biot était doté de la signature anonyme « les anars »… Pour le Palais des Sports à Paris, il me semble qu'il y avait une signature du type Front de Libération des Jeunes.
> Pour être honnête, dans ma tête de l'époque, la revendication du prix du concert me paraissait un peu de mauvaise foi, compte tenu de l'affiche du concert et du nombre de groupes qui passaient. Mais je n'ai plus souvenir du prix « objectif » du concert.

Bon ! Arrivée dans un Palais des Sports déjà bien rempli. Des annonces des organisateurs protestant contre le forçage des portes. On attend qu'il se passe quelque chose, tout le monde semble hésiter. De mémoire, il me semble que Lol Coxhill vient jouer quelques morceaux et tente de discuter avec le public.

Finalement, Kevin Ayers vient jouer, avec Lol Coxhill, David Bedford, un bassiste (Mike Oldfield ? Pas sûr) et un batteur (Mick Fincher sans doute)[6]. Kevin Ayers fait ce qu'il peut mais semble totalement dépassé par l'atmosphère de tendance insurrectionnelle qui règne[7]. Il tente quelques phrases non violentes du type « *You do not understand, the important is love*. » qui évidemment sonnent un peu bizarre dans ce contexte tendu et revendicatif.

Puis d'un seul coup, les sachets de cacahuètes, et autres friandises, volent dans la salle. Des « émeutiers » sont arrivés dans les réserves et ont récupéré tout le stock qu'ils balancent joyeusement dans le public. La partie de Kevin Ayers se termine dans cette sorte de chaotique lâcher de ballons. Puis, c'est plutôt le chaos. Rien ne se passe. On continue *optimistement* à attendre que les groupes suivants jouent. Mais à l'intérieur, c'est l'émeute. En passant dans les couloirs, je vois les distributeurs éventrés, un groupe de mecs hilares en train de sauter à pieds joints sur un piano à queue dont les pieds ont été cassés[8]. Mon âme de pianiste en est consternée (même à l'époque, donc au choix, déjà vieux ou simplement un peu décalé par rapport à ce grand défoulement).

Puis, annonce au micro demandant l'évacuation de la salle. Les CRS sont dehors et sont prêts à « intervenir »[9]. Plus grand-chose à attendre d'autre, il n'y a plus qu'à partir. Effectivement, les cars de CRS sont là, bien alignés, avec boucliers et casques. Se frayer un chemin jusqu'à une station de métro, celle de Porte de Versailles étant inaccessible (pas forcément envie d'aller trop près de ces guerriers moyenâgeux), puis rentrer avec un sentiment étrange d'avoir assisté à un événement exceptionnel mais pas vraiment satisfaisant. Le débat sur musique, argent, politique, violence ou non violence, légitimité, minorité active, etc., nous a occupés un bon moment au lycée.

Christofer Bjurström

1. Festival de l'Île de Wight, du 26 au 31 août 1970.
2. « *C'était la fête, parce qu'il y eut, pendant un long moment une réelle communication entre des gens qui, pour être assis les uns à côté des autres, ne s'en ignoraient pas moins totalement une minute auparavant. Le vieux rêve de tous les festivaliers se réalisait tout à coup, par le miracle de la… consommation. "*N'oublie pas que le type assis à côté de toi est ton frère *". Le frère offrait un esquimau et recevait une bière en retour. Dans l'air, la fumée des grenades avait été remplacée par la poudre de chocolat, jaillie d'innombrables petits sachets éventrés. Il y eut là, vraiment, un moment fragile, un moment vrai de partage.* » Philippe Paringaux, *in Rock'n'Folk* n°50.
3. « *Sean Murphy, le manager des Soft, calme et doux à l'habitude, vint hurler sa colère dans le micro.* "Fuck your bloody police!" » Philippe Paringaux, *in Rock'n'Folk* n°50.
4. « *La foule venait, soudainement, de révéler l'opinion de la majorité de ses composantes. Elle récidiva quelques minutes après de façon encore plus significative : les portes latérales ayant été fermées, un petit commando se risqua avec un courage inouï au-dehors pour tenter d'ouvrir un passage à ceux qui ne pouvaient entrer. Les policiers les forcèrent à rentrer rapidement, puis lancèrent quelques-unes, deux, trois ? - grenades lacrymogènes à l'intérieur de la salle. Et, tandis qu'un épais nuage de fumée étouffante noyait les corps, la foule se manifesta de nouveau :* "mu-sique, mu-sique…". *Les choses tournaient un peu trop mal au gré de la majorité plus tellement silencieuse. Didier Malherbe (Gong) et Lol Coxhill (Kevin Ayers Whole World), seuls sur la scène, s'étaient mis à souffler dans leurs saxophones. Ils évitèrent probablement le désastre (…) Kevin Ayers gardait son calme et plus encore Lol Coxhill, chauve et rond, qui vint chanter tout à coup une incroyable romance des années vingt au micro, montrant ainsi qu'il ne manquait ni d'humour, ni de sens de l'à-propos.* » Philippe Paringaux, *in Rock'n'Folk* n°50.
5. Il existe une cassette avec des extraits de la soirée (lien sur Internet en 2008 - désactivé) présentée ainsi : First Soft Machine Interview (Pirate radio-Dave Lee Travis) / Reelin & Squealin (extract) / Love Makes Sweet Music / Riot / Lol & Didier / Daevid & Didier LBC / Sold To The Highest Buddha / J. Peel - Captain Capricorn's Dream Saloon Gnome Rap Magik Brother / Clarence. Dans le disque *Histories and Mysteries of Planet Gong* publié en 2004 (Voiceprint), on retrouve l'extrait intitulé « Riot ».
6. Ce jour-là, selon les sources la formation est Kevin Ayers, Lol Coxhill, David Bedford, Archie Leggett, Mick Fincher et probablement Mike Oldfield (non confirmé)
7. « *Aux abords de la scène, quelques types fracassaient systématiquement des fauteuils à coups de barres à mine. Ils s'arrêtaient, dansaient, applaudissaient puis recommençaient, têtus.* » Philippe Paringaux, *in Rock'n'Folk* n°50.
8. « *Dans les coulisses, un type s'acharnait sur un piano. Mort à la musique bourgeoise. Plus haut, un autre cassait avec des gestes tranquilles, des tasses.* » Philippe Paringaux, *in Rock'n'Folk* n°50.
9. « *La Préfecture, qui envoya des milliers de flics au concert Sun Ra, n'avait posté avenue de Versailles que quelques hommes ; on peut s'en étonner quand on se souvient de l'importance des forces déplacées au même endroit pour les shows des Stones. Là encore, trois possibilités : inconscience, désir de ne pas provoquer d'incidents ou subtile provocation. Vous voyez qu'on n'en sort pas.* » Philippe Paringaux, *in Rock'n'Folk* n°50.

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz

Christofer Bjurström
Écume de mai
(Mz Records - 2020)

À voir

Blow up par Trufo (Arte)

LES BELLES HISTOIRES DE L'ONCLE JEAN.

SOIRS DE CASSE

SCÉNAR JR — DESSIN PIC

LE 19 OCTOBRE 1955, SIDNEY BECHET, 58 ANS, SI HEUREUX DE FÊTER SON MILLIONIÈME DISQUE VENDU, INVITE LES SPECTATEURS GRACIEUSEMENT À L'OLYMPIA

...C'EST L'ÉMEUTE! 5000 PERSONNES (POUR UNE SALLE DE 2000) FORCENT SANS RETENUE LES BARRAGES DES FLI... HEM DE POLICE. L'ÉVÈNEMENT EST SCELLÉ PAR UN DISQUE: «LE SOIR OÙ L'ON CASSA L'OLYMPIA»

LES VAGUES ROCK'N' ROLL ET YÉYÉ POURSUIVRONT LA CASSE: LE PALAIS DES SPORTS À PARIS EST DÉVASTÉ DEUX FOIS: LA 1RE LE 24 FÉVRIER 1961 LORS DU PREMIER FESTIVAL INTERNATIONAL DE ROCK'N'ROLL (VINCE TAYLOR, JOHNNY HALLYDAY) ET LA SECONDE 10 ANS PLUS TARD LE 31 JANVIER 1971 LORS D'UN CONCERT AVEC SOFT MACHINE, KEVIN AYERS, GONG, IRON BUTTERFLY ...

EN JUILLET '66, DANS LE HORS SÉRIE DE LA REVUE JAZZ HOT INTITULÉ ROCK'N'FOLK, ROBERT BAUDELET ÉCRIT: "CETTE INTRUSION DU RYTHME DANS LA VIE QUOTIDIENNE DE MILLIONS D'INDIVIDUS AURAIT ÉTÉ IMPOSSIBLE SANS UNE AUTRE RÉVOLUTION, CELLE DES ESPRITS ET LE CONFORMISME DE PAPA A VRAIMENT DU PLOMB DANS L'AILE - LE SUCCÈS DES PAROLES CORROSIVES, EXPLOSIVES, DE CERTAINES CHANSONS ACTUELLES LE PROUVE."

MAIS SI LA VIOLENCE (À NE PAS CONFONDRE AVEC LA BRUTALITÉ) SEMBLE ÊTRE UNE DES EXPRESSIONS ENGENDRÉES PAR LES NOUVELLES MUSIQUES, IL YA BIEN D'AUTRES MANIÈRES DE PARTICIPER ACTIVEMENT: MÉTHODES HIPPIES OU CONTESTATION APPLIQUÉE -

À CHÂTEAUVALLON EN 1973, ANDRÉ FRANCIS NOTE QUE LE PUBLIC DISCUTE AUTANT SINON PLUS DE CE QUI SE PASSE CHEZ LIP QUE DE LA PROGRAMMATION.

CERTAINS MUSICIENS COMME BERNARD LUBAT ET MICHEL PORTAL PAR EXEMPLE, AIMENT TITILLER, PROVOQUER LE PUBLIC QUI NE SE FAIT PAS PRIER POUR ENTRER SUR SCÈNE. EN AOÛT 1976 À CHÂTEAUVALLON, TOUT LE MONDE DANSE LA RASPA!

LE PUBLIC PREND SES AISES ET INTERVIENT PARFOIS LOURDEMENT! RUE ST JACQUES EN 1977, LORS D'UN CONCERT D'OPÉRATION RHINO, CHAHUTÉ PAR UN SPECTATEUR, BERNARD VITET LANCE UN:

À PARTIR DES ANNÉES '80, LES CHOSES CHANGENT, L'INSTITUTION PREND LE DESSUS, LA CONTESTATION S'ESSOUFFLE ET L'ESPACE MUSICIENS/PUBLIC SE SÉPARE À NOUVEAU - LES MUSICIENS SALUENT DÉSORMAIS À LA FAÇON D'ACTEURS DE THÉATRE

ET PUIS AVEC L'INTERNET DOPÉ PAR LA COVID.19, C'EST UN ABYSSE QUI SÉPARE MUSICIENS ET PUBLIC PAR LES VOIES DU STREAMING. ALORS LÀ, ON SE DIT QUE VIVEMENT ARRIVE" *LE SOIR OÙ L'ON CASSA LES TÉLÉPHONES PORTABLES*"!

QUAND LA PYTHIE VA, TOUT VA

ANNONCIATEURS DE TEMPS MODERNES ?
CINQ FESTIVALS DE MUSICIENS-ORGANISATEURS

Entretien avec **Philippe Laccarrière, Dominique Pifarély, Yves Rousseau, Claude Tchamitchian, Bruno Tocanne** par **Christelle Raffaëlli**
Illustration de **Gabriel Rebufello**

Si le concert est une invention (relativement) récente, les festivals ont une histoire plus ancienne : les Jeux de la Pythie, à Delphes en 6 av. J.-C., hébergeaient des concours musicaux, les Mousikos Agon. Danse et musique avaient la part belle aux côtés de l'athlétisme, mais aussi, en préalable, les concours de boissons silencieux pour mieux profiter des spectacles. Les actuels fournisseurs de bière s'en sont sans doute inspirés. Dans l'histoire, les festivals ont eu d'autres buts que le concert, avec une forte idée de compétition dans les premiers temps (au XVII^e^ siècle en Angleterre), pour devenir dans la décennie 1960, au travers des festivals de pop, une forme de rencontre (certains diront de canalisation) de la jeunesse désireuse de changements qu'aucun autre lieu ne permettait alors. Le *business* s'en mêle fortement, puis l'institution, quand ce n'est pas les deux à la fois. Le festival porte une autre idée de prestige que le simple concert. Villes, départements ou régions aiment à avoir leur propre festival de ceci ou cela, souvent à l'instigation du personnel politique lui-même. Contre (ou en marge de) la machine festivalière, on a souvent vu des musiciens organiser eux-mêmes leurs propres festivals. On citera le cas historique des Newport Rebels en 1960, emmenés par Charles Mingus, Max Roach et le critique Nat Henthoff, désireux de créer une alternative au Newport Jazz Festival de George Wein, jugé conservateur et commercial. Plus près de nous, il y a bien sûr le cas d'Uzeste, de Bernard Lubat, transformant son village d'enfance en cité musicale, ce qui en a inspiré un lot. On évoquera aussi Jac Berrocal et son Sens Music Meeting et bien sûr Didier Levallet à Cluny, musicien qui a toujours réfléchi à l'implication du musicien dans la production (Admi, In And Out, Évidence…). Et si près de nous, voilà cinq musiciens, inventeurs de festivals tout neufs. Pour quoi dire, pour quoi faire ? Micro tendu.

Y aurait-il une frustration dans la programmation de jazz actuelle qui ferait qu'un musicien organise son propre festival ?

Claude Tchamitchian : Aujourd'hui, force est de constater que les festivals de musiciens se développent. Cela correspond certainement à un investissement constant de tous dans la création et un « militantisme » par rapport à l'esprit qui nous a toujours animés (et qui est notre raison d'être). Cet esprit trouve peut-être moins d'écho dans les volontés des programmateurs actuels, à ceci près que les musiciens, maintenant souvent organisés en compagnies, ont plus de moyens et, comparativement aux organisateurs « traditionnels », moins de poids de la part de leurs tutelles, ce qui est loin d'être négligeable car cela rend le travail de ces derniers moins libre et facile que le nôtre.

Dominique Pifarély : Il s'agit plutôt de désir : présenter nos travaux de façon régulière, et la possibilité de les présenter à court terme, sans les contraintes de programmation d'un festival « conventionnel ». Donc la possibilité de préserver un calendrier qui correspond plus à la temporalité du travail artistique.

Yves Rousseau : Non, la frustration n'est pas le moteur, fort heureusement pour moi ! C'est juste qu'à 60 ans révolus, j'ai toujours envie d'entreprendre et qu'au-delà de ma carrière de musicien instrumentiste et compositeur, je dois dire que construire une programmation variée et, si possible, audacieuse m'intéresse, surtout si c'est dans un cadre où l'enthousiasme, l'envie et une certaine générosité dans les rapports humains prévalent… Notons aussi et surtout que les Arches ne sont pas « mon » festival mais bien celui issu de la réunion de quatre protagonistes dont les motivations sont multiples mais convergentes et que nous sommes entourés de bénévoles déjà très mobilisés. Cela ne m'empêche évidemment pas d'avoir un avis plus personnel sur tel ou tel festival, telle ou telle programmation dont le manque d'originalité peut parfois me navrer…

Philippe Laccarrière : Dans mon cas, je venais de passer 12 ans à Paris où les clubs de jazz étaient nos principaux lieux de création. Nous y étions programmés une semaine. Pour des raisons de survie et de changements sociétaux, ces lieux de création, les clubs, sont devenus des lieux de diffusion en ne programmant les groupes qu'un soir. Je suis arrivé, il y a une trentaine d'années, dans le sud Essonne à 45 km de Paris, désert culturel sauvagement appelé « rurbain » et, avec des amis, nous avons monté une structure associative, Au Sud Du Nord, pour diffuser des concerts toute l'année (dispositif appelé actuellement « Laccarravane ») avec un épiphénomène, le festival. Nous visitons ainsi une vingtaine de communes annuellement et employons 180 artistes en moyenne, une dizaine de techniciens et une salariée à plein temps. Le festival, avec l'aide des Lubat, Texier, Peronne, Caratini, Minvielle, Romano, Bex, Tortiller, etc., a immédiatement eu un écho auprès du public local, des collectivités territoriales, de la presse locale. Seule la presse spécialisée est restée sourde à l'attrait de notre programmation !!! En 27 ans, six journalistes de jazz nous ont visités, presque tous de Radio France (une pensée amicale à Xavier Prévost !). J'invite tous les musiciens, surtout les jeunes, qui s'en sentent capables, à faire comme moi car je pense que notre frustration principale est le manque de lieux où se produire.

Bruno Tocanne : J'ai toujours pensé, comme de nombreux·es autres musicien·ne·s, que nous ne devions (ni ne souhaitions) nous adresser qu'à une sorte de public fantasmé dont nous serions les propriétaires (comme le clament certai·ne·s en parlant de « leur » public…) mais qu'au contraire, à condition qu'elles soient créatives, sincères et généreuses, nos musiques pouvaient toucher tout un chacun. Si je n'en avais pas eu très souvent la preuve lors de mes concerts dans tous types de lieux et de pays, il y a sans doute longtemps que j'aurais arrêté la musique. Ce n'est donc pas un sentiment de frustration qui m'a poussé à organiser un festival (ou des concerts précédemment), je souhaitais surtout avoir des réponses aux questions que je me posais en matière de diffusion. Pouvait-on encore retrouver une part de l'esprit « militant » des Jazz Action des années 60/70, les artistes et les organisateurs travaillant ensemble à la diffusion de ces musiques (musiques qui se souvenaient encore d'où elles venaient et pourquoi elles se battaient), en dehors d'une agglomération, en zone rurale - périurbaine ?
Je désirais savoir s'il y avait une possibilité de revenir à des « fondamentaux », sans grands moyens de communication, sans une débauche de matériel technique, sans une inflation administrative, en dehors de salles dédiées.

Je souhaitais également prouver que l'on pouvait sortir d'un système de compétition à outrance, d'une « professionnalisation » de la profession, me sentant depuis toujours plus à l'aise dans un mode artisanal. Cela implique de ne pas rentrer dans le jeu de certains des dispositifs mis en place ces dernières années, qui, de mon point de vue, bloquent toute une partie du développement de la création musicale, celle qui n'est ni émergente, ni lauréate de quoi que ce soit, ni « victorieuse » sur personne, ni mettant en avant ses diplômes…

Enfin, ce qui me paraissait important, c'était de prouver que, contrairement à ce que j'ai si souvent entendu, des musiciens ou des musiciennes étaient non seulement capables de travailler pour d'autres que pour eux-mêmes, mais qu'en plus ils ou elles en avaient les compétences artistiques. Ayant souvent été impliqué au sein de structures « œuvrant pour ces musiques » (en région ou au niveau national), j'ai dû, à chaque fois que j'ai eu l'audace de critiquer un dispositif, de tenter de mettre à plat les problèmes auxquels nous faisons face, de proposer des alternatives, de demander à ce que les artistes soient consultés, etc., faire face à une levée de boucliers, l'argument principal étant qu'un musicien n'est capable que de prêcher pour sa propre chapelle ! Il paraît impossible à beaucoup de nos interlocuteurs, même les plus proches, de considérer qu'un artiste puisse avoir une vision collective et globale du milieu dans lequel il évolue, qu'il puisse raisonner en dehors de sa seule petite personne. J'espère, grâce à ce festival, prouver le contraire, d'autant que, contrairement aux deux premières éditions, je n'y participe pas en tant que musicien.

> *« En 27 ans, six journalistes de jazz nous ont visités… »*

Bref, je souhaitais prouver que l'on peut encore développer un festival à taille humaine qui se situe ni dans le champ de l'industrie musicale ni dans les temples de la culture, donc là où se trouve la majorité de la création musicale. Ces trois éditions ont répondu positivement à toutes ces questions, au-delà de mes espérances ! À tel point qu'après la première édition, qui n'était pour moi qu'une manière de démontrer aux collectivités locales qu'un tel projet était viable, n'ayant pas du tout l'intention de réitérer, je me suis pris au jeu, encouragé par l'ensemble des participants à cette première édition. Force est de constater que le pari a été réussi, aussi bien artistiquement qu'en termes de fréquentation et de retours de l'ensemble des participants.

Marquant une différence avec les organisations de collectifs de musiciens, vos festivals sont des festivals attachés à votre nom, à votre réputation. Sont-ils prioritairement motivés par votre cheminement artistique ?

DP : Absolument. Il s'agit pour nous, avec Archipels - Cie Dominique Pifarély, de faire entendre d'une part, les créations portées par la compagnie, et d'autre part, les réalisations des artistes avec lesquels nous travaillons, d'une manière ou d'une autre, ce qui fait croître ce périmètre de collaborations de façon organique.

BT : Je pourrais répondre positivement dans la mesure où j'éprouve le même plaisir à organiser un festival qu'à monter des créations musicales collectives auxquelles je participe en tant que musicien, ce qui a toujours été ma façon de vivre la musique. Il s'agit, dans les deux cas, de rassembler des personnes sur un projet collectif qui devra être suffisamment attractif pour transcender les différences. Je m'éclate dans le fait d'imaginer un *casting* de personnalités pour qui j'ai de l'admiration, de l'amitié, de l'affection et, surtout, à qui je puisse faire confiance. Le résultat final, comme en musique, est très jouissif pour tout le monde. La seule différence est donc que, dans le cas du festival, je ne participe plus en tant qu'instrumentiste, ce qui est un choix depuis la dernière édition. Si je me sers de mon nom et de mon parcours, c'est seulement auprès des collectivités et des médias, je fais le maximum pour ne pas être mis en avant lors du festival. Je fais en sorte que ce soit des artistes présents que l'on parle, j'ai trop souvent lu des chroniques de présentation de festivals qui ne parlaient que de l'organisateur·rice, reléguant le programme artistique en fin d'article en petits caractères…

CT : J'ai toujours voulu m'impliquer dans la diffusion de cette musique. Émouvance a été un label dès sa création en 1994, et aujourd'hui, fort d'une cinquantaine de références, je n'apparais « que » sur 17 d'entre elles, que ce soit en leader ou sideman… C'est la particularité du territoire sur lequel je travaille (Marseille et la région PACA) qui explique que le festival Les Émouvantes ne puisse fêter cette année que son 10^e^ anniversaire… Peu importe les raisons de tout cela, pour répondre à votre question, il est clair que le travail de diffusion est totalement lié à mes envies et besoins artistiques.

YR : Je ne crois pas que les Arches en Jazz soient véritablement rattachées à mon nom et ma réputation, même si les nouvelles vont vite ! En ce sens, on ne peut pas dire qu'elles soient prioritairement motivées par mon cheminement artistique mais plutôt par la personnalité et les compétences de chacun des quatre co-organisateurs… François, mon frère, est maire-référent de l'intercommunalité de Portbail-sur-Mer et participe à la vie politique du département de la Manche depuis longtemps. Sebastian Danchin a programmé de nombreux festivals, produit de nombreux albums notamment dans le blues et a occupé la fonction de président des Victoires du Jazz pendant plusieurs années. Enfin André Cayot, inspecteur des Musiques Actuelles à la DGCA[1] à la retraite, mais toujours aussi actif, fut un personnage-clé de la création artistique en France pendant de longues années, notamment dans le milieu du jazz, et plus généralement des musiques improvisées. Autant dire que les Arches sont rattachées, non pas à un, mais à quatre noms, donc à quatre réputations ! En revanche, il est clair que mon vécu me porte et m'anime : je ne vais pas assez au concert, mais quand j'en sors transporté et ému, j'aime que cela se sache et j'ai envie que ça recommence !

PL : Forcément. Mais je n'ai jamais été rattaché artistiquement à aucun courant, à aucune chapelle (j'ai un problème, je ne sais pas faire de génuflexions !). Je hais les étiquettes et beaucoup de styles musicaux m'intéressent. Ma programmation part donc dans beaucoup de directions, avec

l'improvisation et la créativité comme seuls points communs. Par contre, politiquement, j'ai imposé des choses : par exemple, à Au Sud Du Nord, tous les musiciens sont payés de manière identique (certains diront mal, mais ils sont rares, ou ils se prennent pour des stars qu'ils ne sont pas). Il n'y a pas de *catering*, les artistes mangent avec le public, il n'y a pas non plus de service d'ordre et les tarifs d'entrée sont très bas. À partir de 2023, un collectif de musiciens, artistes et techniciens, tous habitant dans le coin, programmera le festival. Je veux me consacrer à ce qui m'intéresse le plus : la diffusion artistique sur toute l'année.

On entend des musiciens déplorer une certaine uniformité des programmations de jazz actuelles. N'y aurait-il pas un risque à recréer un réseau (celui des musiciens organisant leur propre festival avec un cercle de connaissances) qui pourrait tendre aussi à une forme d'uniformisation parallèle ? Inversement, comment vos festivals peuvent-ils stimuler les programmateurs traditionnels ?

YR : Non, je ne crois pas que les Arches, du fait de l'organisation collégiale, soient véritablement exposées au syndrome de la programmation « familiale » et de proximité que votre question sous-tend… Je pense d'ailleurs, qu'à terme, nous saurons nous autoréguler sur cette question. L'exemple criant fut l'accueil en 2021 du quartet « Entre les terres » de François Corneloup et Jacky Molard ; ce groupe s'est produit à Portbail, non pas parce qu'il est constitué de « copains » (je ne connaissais même pas Jacky que j'ai rencontré à cette occasion), mais bel et bien parce que la magnifique musique qui constituait son répertoire remplissait pour nous toutes les cases. D'ailleurs, le public, à commencer par celui des fameux « non-initiés », et à propos duquel on nous dit trop souvent qu'il faut ménager ses oreilles, ne s'y est pas trompé et lui a réservé un accueil particulièrement chaleureux. Pour moi, ce fut une très belle récompense du travail fourni et du temps passé bénévolement à l'organisation de cette première édition… Quant à votre question concernant la motivation des programmateurs traditionnels à être présents, gageons que la curiosité puisse encore prévaloir !

BT : Il y aurait effectivement un risque à recréer un nouveau réseau de manière formelle. Autant je trouve intéressant et nécessaire que nous communiquions, réfléchissions, échangions (ce que nous faisons par ailleurs pour beaucoup d'entre nous), autant je ne souhaite pas la création d'un nouveau réseau formel qui implique souvent des dispositifs contraignants. Ces dispositifs à qui l'on doit, entre autres, une certaine uniformisation, faute de place pour ceux qui ne sont pas les élus ou les médiatisés du moment. Pour ma part, je ne tiens aucun compte de l'âge, du sexe, de l'origine, des diplômes, des « victoires », des prix et autres joyeusetés, et je ne préjuge jamais de ce qu'aimerait ou non « un public ». Seuls l'enthousiasme des musicien·ne·s, leur générosité, leur sincérité, l'inventivité de leur proposition artistique entrent en ligne de compte. Il est vrai qu'il n'est pas évident d'aller au-delà du premier cercle de connaissances mais, d'une part les musicien·ne·s qui sont venu·e·s m'ont spontanément proposé d'autres projets qui leur tiennent à cœur et, d'autre part je suis très à l'écoute de ce qui se trame au jour le jour. Dès que j'ai appris, par exemple, que Christiane Bopp, Sophia Domancich et Denis Charolles avaient joué et enregistré en trio, j'ai eu envie de les inviter, sans besoin d'un *teaser*, d'un enregistrement, d'une invitation à un concert démo… et je pourrais multiplier les exemples. De toutes façons, l'on pourrait citer certains des festivals ayant pignon sur rue qui programment les mêmes, ou le même cercle d'artistes, un grand nombre de fois chaque année sans aucun état d'âme.

Je ne crois pas que nos façons de faire influent directement sur les programmateurs dits traditionnels et au fond ce n'est pas mon but, ni cela, ni d'ailleurs de les remettre en question. Ils ont leur logique, leurs contraintes, et ce, même si je regrette que beaucoup n'aient pas résisté à un système bien trop entrepreneurial, bien trop élitiste à mon goût. Ensuite, j'ai suffisamment été soutenu par certains pour ne pas cracher dans la soupe. Ce que je souhaiterais plutôt, c'est que des scènes non dédiées au jazz et peu informées (voire pas du tout), que des services culturels de collectivités ignorant ces musiques, puissent nous faire confiance et que l'on puisse travailler ensemble à des programmations, mais là je rêve un peu.

DP : Comme souligné dans la réponse précédente, notre but n'est pas de proposer un « festival alternatif », mais bien un rendez-vous annuel autour d'une sorte de « famille » de musiciens, d'ailleurs d'horizons divers, d'esthétiques prétendument différentes, mais qui se rejoignent par leurs collaborations passées ou à venir. L'intitulé est d'ailleurs, à dessein, « Rencontres d'Archipels », et non « festival ». Et la taille modeste de ces rendez-vous permet sans doute, au contraire d'un événement plus important, les rencontres multiples, informelles, entre public et artistes.

PL : Je pense que les programmateurs traditionnels n'en ont rien à faire de nous, en tout cas, de ce qui se passe à Au Sud Du Nord. Plutôt que de parler de réseau, avec l'institutionnalisation que ce mot entraîne, je parlerais de solidarité, de confraternité artisanale. Par exemple, cela fait bientôt quarante ans que je suis invité régulièrement

à Uzeste, il nous paraît normal que les Uzestois viennent régulièrement chez nous… C'est une vision de la vie, de notre musique dans la vie et de la vie de notre musique. Certains l'ont, d'autres, non, le tri se fait avec le temps.

CT : Une des particularités des festivals de musiciens est qu'ils sont totalement reliés à une direction artistique qui peut effectivement être moins assujettie à une mode quelconque. Je ne pense pas qu'il faille craindre un éventuel danger de réseau parallèle mais plutôt se réjouir de l'offre absolument complémentaire et même nécessaire que ces festivals proposent. C'est également lié à une réalité économique : si vous faites un festival à plusieurs millions d'euros, une part non négligeable de la création artistique ne va plus pouvoir figurer dans votre programmation parce que insuffisamment « bankable »… Les festivals de musiciens sont rarement des opérations de divertissement de masse, non que le divertissement soit suspect, mais l'investissement de masse n'irait pas actuellement vers l'épanouissement de tout un chacun, en tout cas comme nous l'imaginons. Cela n'a pas toujours été le choix de nos dirigeants et c'est actuellement un véritable problème de société, aisément transposable à d'autres secteurs d'activité…

Lorsque vous endossez le costume de programmateur, êtes-vous amenés à faire des concessions artistiques et comment approchez-vous cette fameuse notion de « public » ?

PL : Les seules concessions que je m'impose depuis bientôt trente ans, en tant que musicien qui construit un festival, c'est de programmer des visions artistiques qui sont forcément, par essence, différentes des miennes !!!
Pour ce qui est du public, nous veillons à ce qu'il ne se sente pas consommateur (des débats, des conférences, des ateliers, etc.). Depuis toutes ces années, le public qui vient et revient sait que nous ne sommes pas une caisse de résonance de la société ultra-libérale. Les musiciens qui viennent chez nous ont tous des disques à vendre, mais ils ne sont pas programmés en fonction de leur vente de disques ou d'articles dans les journaux. Certains jouent le répertoire de leur dernier album, d'autres absolument pas, et explorent d'autres directions. Ils ont notre entière confiance. Le public sait que nous allons lui faire découvrir des artistes de qualité, qu'il n'aurait peut-être pas découverts tout seul. Et comme beaucoup de ces artistes repassent, il peut apprécier leur évolution artistique et/ou leurs différentes propositions.

YR : Pour le moment, la question des concessions ne s'est pas encore posée et j'espère vraiment qu'elle ne se posera pas. Nous avons une résidence d'artistes à construire chaque année avec des problèmes très pratiques à résoudre. Nous souhaitons à terme programmer des concerts aussi dans l'année, même si les Arches ont vocation à être un temps fort. La notion de « public » est complexe et multiple, nous le savons tous, artistes, diffuseurs, tutelles, élus et programmateurs. C'est donc toujours un équilibre à trouver ! L'association Jazz et Musiques en Cotentin est jeune, elle a donc tout à prouver mais elle est animée par quatre personnes qui ont une longue expérience dans des domaines différents mais convergents, ce qui est une force ! Pour ce qui me concerne, je ne suis pas dans cette aventure pour programmer des artistes « bankables » que l'on voit dans tous les festivals en vue, mais je n'y suis pas non plus pour défendre des chapelles coûte que coûte ; mes goûts musicaux sont suffisamment variés pour ne pas m'offusquer d'inviter un jour tel ou tel projet que je ne pourrais assumer à 100 % ! Malgré tout, je suis là aussi pour affirmer haut et fort que d'innombrables artistes et musiques méritent de rencontrer leur public, au-delà de tout préjugé. Tout est encore ici une question d'équilibre : proposer une programmation de haute qualité tout en n'oubliant pas les logiques de remplissage des salles et d'ancrage de notre légitimité.

CT : Aucune. On travaille à sensibiliser le plus possible la population que nous côtoyons par toutes sortes d'actions tout au long de la saison (projets pédagogiques, infos diverses et variées, liens suivis avec les lieux déjà existants de diffusion de musique mais également théâtres, radios, rencontres, etc.). Nous essayons d'éveiller une curiosité et, depuis quelques temps, il semble qu'on y arrive avec le festival Les Émouvantes. C'est un travail sur le long terme, mais ce qui m'interroge davantage actuellement c'est la question du renouvellement de ce public, la moyenne d'âge étant plus autour de 50 que de 20 ans…

DP : Nous cherchons une cohérence artistique issue d'un parcours de musicien, en en assumant tous les choix, et en estimant qu'ils peuvent trouver des oreilles attentives et un public curieux. Nous sommes également plus libres de présenter des disciplines au voisinage desquelles nous cheminons : littérature, poésie, chanson, musiques à danser… Les « concessions artistiques » ne font donc pas partie du paysage… Il s'agit simplement de faire de la musique, et de la donner à entendre. Un travail de musicien.

BT : Aucune concession artistique en ce qui me concerne, dans la mesure où, comme je l'ai exprimé précédemment, je ne crois pas une seconde à la notion d'un public particulier pour chaque musique, que ce soit en tant que musicien ou en tant qu'organisateur. Dans les deux cas, j'ai très souvent eu la preuve que c'était absurde : lorsqu'un ado ou jeune adulte vient vous voir pour vous dire combien il a été touché par votre musique, alors que vous avez la soixantaine, lorsqu'une personne du public vient vous remercier d'avoir organisé un concert qu'elle pensait ne pas mériter (*sic*) en habitant un village, lorsqu'en résidence dans un collège des gamins vous disent combien ils apprécient le fait que vous fassiez les choses sérieusement sans pour autant vous prendre au sérieux, lorsque vous jouez au fin fond de la Sibérie, à des milliers de kilomètres de Moscou et rencontrez des gens en pleurs après votre concert, etc., vous ne pouvez pas douter une seconde de la capacité de tout un chacun à percevoir des émotions, à ressentir des sensations, quel que soit le support musical.

1. Direction générale de la Création artistique.

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Philippe Laccarrière
Tributes
(Au Sud Du Nord - 2015)

Dominique Pifarély
Suite : Anabasis
(Jazzdor - 2021)

Yves Rousseau Septet
Fragments
(Yolk - 2020)

Claude Tchamitchian
Poetic power
(Émouvance - 2020)

Bruno Tocanne, Didier Freboeuf
Ça n'empêche pas le vacarme
(IMR - 2021)

10.

Témoignages de **Pierre Tenne, Yoram Rosilio, Michel Dorbon, L'1consolable, Anne-Marie Parein, Jean Rochard**
Illustration de **Édith**

Les Allumés du Jazz avaient adopté le terme de Ronds-Points pour titrer la revue relatant les rencontres de novembre 2018 à Avignon[1], saluant à l'occasion l'impressionnant mouvement des Gilets Jaunes qui invitait, de façon urgente, à repenser pas mal de choses trop établies. Ce constat s'applique sans effort à la musique. Nouvelle série de rencontres en six épisodes pour l'an 2021, les Allumés du Jazz partent en voyage. L'itinérance qui naît des carrefours les a conduits à Cerny, Arcueil, Saint-Claude, Marseille, Strasbourg et Lille. En 2022, ce Tour de Gaule des Allumix continuera vers d'autres destinations, d'autres sujets, d'autres compléments d'objets directs de ces « *ronds-points où croissent quelques touffes d'herbes entre les pavés* » (pour citer Balzac). Les... médiatrices, intercesseurs, agitatrices, stimulateurs, arbitres (ils et elles hésitent - en grande liberté - à nommer leur rôle) livrent ici, en coup de vent, quelques impressions en attendant qu'après une autre série, une nouvelle revue relate intégralement l'intensité des débats.

Yoram Rosilio
Arcueil, 11 septembre 2021

STREAMING, LE GRAND CHAMBARDEMENT !
avec Romuald Jamet (sociologue), Marianne Lumeau (auteure, chercheuse)

Un rond, un point, un rond-point, un point rond, un point pas carré, un poing dans la face, la face ronde du monde, ronde comme un disque, ou un cercle, qui est constitué d'une infinité de points, ou de poings, un point mais pas un point final, un point d'interrogation, de ponctuation, d'exclamation… Un point de fuite, un point d'inflexion, un point de fusion, d'ébullition, un point critique, un point d'ancrage…
Le 11 septembre dernier, à Anis Gras, maquis arcueillais du Fondeur de Son, se tenait le rond-point « Streaming - Le grand chambardement ». Anis Gras, le Fondeur de Son, c'est une famille, et on avait un peu le sentiment que la famille s'agrandissait ce jour-là avec les Allumés du jazz... Précieux moments partagés en présentiel : un bon repas (Merci Ilham), un concert *live* de musique improvisée du groupe Péganes (avec Nicolas Souchal, Karsten Hochapfel, Geoffroy Gesser et moi-même), de la camaraderie, des rencontres, tout était là, y'avait même de la bière et des pizzas (faites maison, *please* !).
Mais surtout, au cœur de ce rond-point, un débat passionnant autours des interventions de nos invité(e)s Romuald Jamet, (professeur au Département des sciences humaines et sociales, Université du Québec) et Marianne Lumeau, (auteure, chercheuse, économiste). Lors de ce débat, furent données quelques lumières sur cet opaque et sombre phénomène qu'est le *streaming*, comme transformation radicale de l'industrie musicale en industrie de la donnée, et son cortège de bouleversements infligés aux expériences fonctionnelles, subjectives, esthétiques et sociales de la musique, celles-ci désormais organisées par des machines et dirigées par des algorithmes. Pas seulement un énième déprimant constat de notre dénuement face à la toute puissance du capitalisme industriel, mais surtout une meilleure compréhension de nos particularités artisanales, de nos conceptions éthiques et de la nécessité de les défendre davantage.

Pierre Tenne
Cerny, 28 août 2021

AGIR DE CONCERT : LA MUSIQUE ET SES FORMES NATURELLES
avec Bernard Lortat-Jacob (musicologue et ethnologue), Jean Rochard (producteur de musique enregistrée), Michele Gurrieri (musicien de la Fanfare Invisible, documentariste), Nicolas Souchal, (musicien de la Fanfare Invisible et improvisateur), Ben Lagren (Coordination Nationale des Sons)

Imaginez un instant cette personne, qui vous dit : « *Ah, mais c'est horrible cette musique !* » et qui vous rend, d'un geste dégoûté, le disque de free jazz ou de punk ou de musique classique chinoise que vous lui avez soumis. Dans l'infinité de réponses possibles, il en est une qui revient souvent : « *Non, mais, il faut écouter ça en concert* ». N'y aurait-il qu'en concert que l'on comprendrait réellement la musique ? Certaines musiques ?
Imaginez que l'on réfléchisse plus avant aux implications d'un tel postulat. Posément. Pourrait-on en arriver à cette formulation du problème : la musique enregistrée ferait, par comparaison, du concert la forme normale/naturelle/réelle/véritable/pleine et entière de la musique ? Mais est-elle juste ? Cherchant un peu partout une réponse, on a trouvé peu de choses. Chiche, s'est-on dit alors : organisons une rencontre entre plein de gens aptes à nous donner quelques éléments de réflexion ! Aussitôt chiché, aussitôt fait, sous les auspices sens dessus dessous de Au Sud Du Nord, festival concerné, sis à Cerny, qu'on remercie de son accueil et de sa musique.
Parlons tout d'abord de celles et ceux qui, aujourd'hui comme hier, font de la musique non enregistrée sans pour autant faire des concerts. Ainsi Ben Lagren, organisateur de *free parties* – et notamment de celle de Redon en juillet dernier qui, réprimée par la police, rappelle que certains événements musicaux sont aujourd'hui gérés par le ministère de l'Intérieur quand d'autres le sont par le Minière de la Culture. Ils sont illégaux, festifs, sans identification individuelle des musiciens. Le concert perd son monopole de « musiques vraie », tout comme avec la Fanfare Invisible, dont Nicolas Souchal et Michele Gurrieri nous retrace le fonctionnement (musicalement insurgé) et la pratique (insurrectionnellement musicale).
La discussion se déplace ensuite vers les relations entre le concert et le disque, la scène et le studio, le spectacle dit « vivant » et l'objet, qu'on suppose donc mort ? Jean Rochard en appelle au bon sens et à la mémoire, pour rappeler que dans les studios qui virent se faire *A Love Supreme*, l'enregistrement *live* de *Made in Japan* ou d'autres galettes moins légendaires, la musique reste bien vivante. Une évidence, peut-être, qu'il ne faut pas oublier de rappeler à certains communicants.
D'autres ouvertures permettent ensuite d'interroger nos représentations quant au concert comme parangon de spectacle vivant et vivifiant. Ouverture des ailleurs, grâce à l'ethno-musicologue Bernard Lortat-Jacob, qui rappelle que de nombreuses sociétés n'ont jamais possédé de musiciens professionnels, fait de séparations entre le public et les artistes, et ont, plutôt que les concerts, favorisé les cérémonies et les fêtes. Ouvertures des jadis, avec mon rappel précisant que le concert possède une histoire dans la chrétienté : invention de la Renaissance aux fonctions politiques et sociales précises et documentées, il n'est en aucun cas une nécessité spontanée de la vie musicale.
Imaginez qu'une fois dites, ces ouvertures aient pu susciter suffisamment d'intérêt pour que le public de Cerny, aussi attentif et passionné que l'inspirateur Philippe Laccarrière, décide de les discuter en profondeur. Imaginez qu'on laisse résonner ces ouvertures comme autant de louanges à un festival porté par de telles exigences si bien partagées, et de convictions que ces entrées dans d'innombrables questions ont pu, à leur mesure, interpeller quelque chose de la musique qu'on ne peut jamais jouer morte-vivante.

Michel Dorbon
Saint-Claude, 19 octobre 2021

QU'EST-CE QU'UN DISQUE DE JAZZ ?
avec François Corneloup (musicien), P.-L. Renou (critique musical, bibliothécaire), Gary May (critique)

Saint-Claude, le Haut-Jura, à un jet de pierre de la Suisse, entouré de sommets, bâti à flanc de coteaux, de chaque côté de la Bienne. On comprend très vite que le climat y est rude. Dans la ville, La Fraternelle, « la Frat », un lieu qui tient de l'exception, au sens propre du terme. Lieu des solidarités et des luttes ouvrières de la fin du XIX[e] siècle à la sortie de la Seconde Guerre mondiale, aujourd'hui mémoire vive de ces cultures ouvrières (il n'en existe plus d'équivalent ailleurs dans le monde), ainsi qu'un lieu très actif de diffusion d'expressions artistiques (musique, théâtre, cinéma…). Christophe Joneau nous fait visiter.
« La Frat » accueillait donc ce Rond-Point intitulé « Qu'est-ce qu'un disque de jazz ? ».
La spécificité du disque par rapport au concert et ce qu'enregistrer un disque veut dire (sachant que le musicien ou le groupe à l'origine d'un disque pourrait ne jamais jouer cette musique en concert) sont les sujets développés par François Corneloup. Il pose par ailleurs la question de l'écoute du disque par le mélomane ou le simple amateur, ainsi que celle de la critique, inhérente à tout disque, point qu'il traite avec l'humour acide qui convient au sujet.
« *Je ne suis pas sûr de ce qu'est le jazz. (…) Je sais qu'il n'y a pas qu'une seule manière de faire un disque et je dirais même qu'il y a autant de manières de faire un disque qu'il y a de manières de jouer de la musique. Je sais aussi que les musiques, et pas seulement le jazz quoi qu'on en dise, ont cette dose d'imprévisible qui peut les rendre indociles à l'enregistrement - la liberté de création doit toujours être indocile – et périssables en dehors de la salle de concert – toute liberté de création doit porter en elle un peu d'éphémère. En revanche, ce que je crois savoir, c'est qu'un auditeur n'écoute pas un disque comme un concert. Alors, je sais que comme les autres musiques, le jazz des disques n'est pas tout à fait le même que le jazz des concerts.* »
Le jazz serait-il indéfinissable, inclassable, impossible à répertorier ? C'est aussi la question que pose P.-L. Renou, et ne pas vraiment y répondre est déjà une réponse.
« *Tant qu'on s'en tient à un vague signifiant, tout va bien : le jazz va aussi bien aux voitures qu'aux parfums, aux produits bancaires qu'aux produits informatiques ou pharmaceutiques. D'après les publicitaires, le jazz fait vendre. Ils ont de la chance !*
Du côté du signifié, c'est plus vague.
Du côté du référent, c'est la panique, on essentialise tant qu'on peut. Il y a un vrai jazz : donc un faux. Le dernier croisé du vrai, Wynton Marsalis, le définit ainsi : « Jazz = Blues + Swing. » Je ne vais pas m'embarquer dans cette discussion, vous vous en doutez. »
Le disque, objet matériel, bien que pouvant prendre plusieurs formes, est, lui, un peu plus facile à appréhender. Il établit de façon intéressante un parallèle avec le livre, l'un et l'autre supports physiques de créations artistiques. L'histoire de chacun de ces deux objets est bien différente, et, s'ils se croisent aujourd'hui, auront-ils le même destin ?
Gary May propose une approche plus personnelle en racontant comment certains disques phares ont ancré en lui la passion du jazz et l'ont ensuite conduit à l'écoute de ses formes les plus ouvertes. En apparence, aucun rapport entre le trio d'Oscar Peterson enregistré au Royal Festival Hall, un album de District Six aux influences sud-africaines, et celui du quintet de Ronnie Scott, si ce n'est qu'ils ont tous deux ouvert grand la porte d'entrée dans le(s) monde(s) du jazz à un jeune apprenti jardinier désargenté.
Ce n'est qu'un début, continuons le débat ! Le jeu de mot est certes facile, mais y aurait-il une autre conclusion possible ?

Jean Rochard
Lille, 20 novembre 2021

DE L'USAGE POLITIQUE DE L'ENREGISTREMENT SONORE
avec Billie Brelok (rappeuse), Jonathan Thomas (chercheur), Jean-Luc Guionnet (musicien)

Free à Lille, article de Gérard Rouy récemment publié dans le journal *Les Allumés du Jazz* (n°41), avait donné le ton. On sait aussi comme la capitale des Flandres est belle. On est content de s'y rendre. Paris Gare du Nord, on se retrouve dans le train avec Jonathan Thomas, chercheur, musicologue (d'expérience musicale) et Christelle Raffaëlli en habit d'Allumette. Jonathan, on le connaît par ses écrits et son article dans le journal *Les Allumés du Jazz*[2]. Le train permet les conversations *in vivo*. Arrivés à Lille, on savoure un welsh avant de se rendre au conservatoire. Le garçon est plein d'humour et d'amabilités. Ce sera le cas de toutes les rencontres du jour. Élise Petit, musicologue, initialement prévue, ne pourra pas venir, aléa des temps difficiles[3]. Billie Brelok, rappeuse, manque son train, le RER ayant fait des siennes, elle aura du retard. Jean-Luc Guionnet, musicien, est déjà sur place. Il a joué la veille « Désarchiver / Travail » pendant 4 heures aux Archives nationales du monde du travail ce qui lui confère une certaine avance sur le sujet. Au conservatoire, Peter Orins et Pauline Fossier de Muzzix nous accueillent. On retrouve le trio d'Allumettes : Anne-Marie Parein, Clémence Ferrand et Aurel Lançon. Plein de jeunes gens, certains tout petits, avec leurs parents, passent dans les couloirs avec des étuis de guitares, de saxophones ou de violoncelles. On cherche la salle comme dans *Alphaville* en version lente. Les gens arrivent pour le débat, l'automne est divers, c'est plaisant. Petit pavé de musique, on écoute « Conspiracy to Riot » de Sage Francis pour lancer l'affaire. Ensuite, on parle.

Courts extraits à la volée :

Mézigue
« *Nous vivons désormais en 1984 et pour longtemps semble-t-il, on sera donc bien avisé de ne pas prendre les allures de diffusion de l'art et donc l'enregistrement de la musique comme une forme totalement détachée des nécessités de la vie et réduite à deux pôles d'un seul axe : d'un côté repliée dans ses certitudes qui ne gênent personne, ou de l'autre simple gadget d'une haute technologie dévorante. Bien évidemment le disque, l'album musical, ne se réduit pas à n'avoir de valeur que comme objet politique. La musique a son indépendance, son autonomie et ses particularismes, ses manières. Mais quand elle ne parvient plus à s'élancer autrement que dans le cadre fixé par le diktat des nouveaux maîtres (hommes, sociétés anonymes et robots), si elle ne se contente que de trouvailles formelles, elle devient un modèle complice, ne se hissant pas à la hauteur des enjeux et par là même se défait de son indépendance, de son autonomie et de ses particularismes, de ses manières.* »

Jean-Luc Guionnet
« *On est allé dans le métro parisien, station Pré-Saint-Gervais et on a passé une heure à inventer quelque chose avec les outils qu'on avait et on a fait un disque qui est un plan séquence de 22h à 23h. On a joué pendant que les gens étaient là, prenaient le métro, posaient des questions, etc. Le résulat nous a posé plein de questions (…). Dans l'enregistrement, il y a un côté preuve. On le publie avec l'idée que les gens vont y croire. Avec le son, on peut tricher, mais il y a des éléments qui font preuve à l'intérieur de la preuve (…). L'espace de la station a un rôle actif réel dans la musique produite. On a commencé à réfléchir à ça et on est arrivé à se dire l'inverse, que ce n'était plus une preuve, mais une épreuve. Comme une épreuve photographique (…). On s'est aperçu, un peu malgré nous, que le rendu de la chose, écouter ça chez soi, posait des problèmes politiques, mais complètement détournés (…). Comme si on mettait un élément étranger tout d'un coup dans un contexte donné et que cet élément révélait tout un tas de choses.* »

Jonathan Thomas
« *Examiner l'évolution de la répartition et de la musique et de leurs usages politiques - ceux auxquels on les destine - peut nous renseigner sur l'évolution des ressorts de la propagande et donc de la capacité à écouter, de la capacité à ressentir et à réfléchir que les personnes qui mettent en œuvre ces usages prêtent à celles et ceux qu'ils souhaitent mobiliser pour leur projet poltique (…). Le disque sert alors en premier lieu à communiquer des idées, pas des affects et s'adresse à la raison, voire à l'esprit critique (…). La série de disques, qui date de 1931, intitulée "Hier et demain" s'adresse plus spécifiquement à la jeu-*

nesse dans un mode pacifiste et c'est la première fois que la musique et le discours sont alors rassemblés sur un même disque : un discours sur une face et la musique sur l'autre face et le but revendiqué est d'illustrer la musique par le discours et le discours par la musique. Créer une sorte de résonance esthétique et rationnelle entre l'un et l'autre. Il y a donc une esthétisation du discours ou, pour le dire comme Walter Benjamin à la même époque, une esthétisation de la poltique. »

Billie Brelok
« Je fais du rap, ce n'est pas forcément le rap le plus exposé et, mine de rien, ça appartient aussi à un effort d'être mauvaise en com', parce que ce qui est primordial aujourd'hui, c'est que la com' prévaut sur la qualité du travail. Le rap est devenu un peu la musique de variété, (s'adressant à Jonathan Thomas), ça me faisait penser à ce que vous disiez : je me dis la com', ça date d'il y a longtemps. Quand quelqu'un comme Maître Gims soutient Valérie Pécresse, je me dis il y a des antécédents (…). Je fais du rap qu'on va appeler underground, qu'on va appeler un peu indépendant, qu'on va appeler loin des projecteurs. Je me sens très bien là, sinon, il faudrait obéir à un tas de critères et de codes qui sont exigés aujourd'hui pour faire de la musique, parmi lesquels la com', l'ésthétique et l'image. On dit d'ailleurs que le son est devenu de l'image (…). Je pense que, mine de rien, s'appliquer sur le texte aujourd'hui est une forme de résistance (…). »

Un foule de questions entraînent d'autres questions, des réponses interrogeantes, des esquisses de solutions, des travées supplémentaires, à Lille comme lors de chacun des autres Ronds-Points. On aurait pu rester des heures, des jours et des ans. Il faudra bien une suite, des suites, une multiplication de ronds-points pour souligner où trouver activement toutes nos directions politiques et musicales.

L'1consolable
Marseille, 12 novembre 2021
SAMPLEURS ET SANS REPROCHE / UNE ESTHÉTIQUE DE L'ÉCHANTILLONAGE
avec Imhotep (musicien, DJ - IAM), Christian Béthune (philosophe, critique), Hal (musicien, DJ - Chiens de Paille), Pablo Cueco (musicien rabelaisien)

Il n'est pas simple de parler *sample*. Ce procédé musical, popularisé par le rap et les procès dont les *beatmakers* ont fait l'objet, continue de faire couler des larmes et de l'encre. Les uns y voient une révolution musicale quand d'autres y voient du vol pur et simple, autant dire que le sujet déchaîne les passions. Mais ce vendredi 12 novembre 2021, à l'invitation d'Émouvance, tous assis autour d'une table de mixage des idées dans une petite salle du prestigieux conservatoire de Marseille, en comité réduit mais attentif, nous avons parlé *sample*, ensemble.
Christian Béthune, brillant théoricien du jazz et du rap, souriant et passionné, qui avait pour l'occasion *samplé* et combiné quelques-uns de ses écrits sur le sujet, a partagé avec nous son analyse philosophique du *sampling*, évoquant sa sidération devant le procédé. Il a resitué l'échantillonnage dans la longue histoire culturelle africaine-américaine, historiquement liée à l'emprunt ainsi qu'au fragment, après la déterritorialisation culturelle de l'esclavage. Il a montré sa parenté avec le blues et ses agencements nouveaux de formules et harmonies préexistantes, ainsi qu'avec le jazz et ses standards sans cesse métamorphosés.
Hal, talentueux *beatmaker* cannois, humble et discret, a évoqué son parcours, entre son père percussionniste, le jazz de son enfance, et la découverte dans le rap, une fois adolescent, de bribes issues des disques qui avaient bercé ses jeunes années. Il nous a conté l'histoire du tout premier *sample* inséré dans un synthétiseur qui transformait un coup d'orchestre de Stravinsky, joué pour la première fois 65 ans plus tôt, en un son intitulé ORCH2, lequel sera entendu quelques années plus tard dans « Planet Rock » d'Afrika Bambataa. Il nous a aussi parlé de son procès, suite à l'échantillonnage d'un groupe de funk français, de ce que cela a changé pour lui, de l'arrêt du *sample* à ses techniques pour y faire face comme par exemple l'auto-sample : Hal se *sample* désormais lui-même et s'accorde toutes les autorisations que lui-même se demande.
Pablo Cueco, zarbiste et percusionniste de jazz, théâtral et pince sans-rire, nous a, lui, fait cheminer le long de routes littéraires et poétiques, évoquant la dimension morale mais aussi musicale de l'échantillonnage, nous contant l'histoire d'un *sampling* refusé grâce à un suicide de calebasses du haut d'une étagère, nous lisant tour à tour des extraits de *Métaplastique* de Bernard Réquichot et de *Pantagruel* de Rabelais, évoquant alternativement le *sampling* comme solution de facilité ou comme seule pratique spectaculairement nouvelle depuis ces 30 000 dernières années. L'exercice d'équilibriste, sur le fil d'anecdotes propres et de prose d'autres, fut brillamment mené.
Imhotep, légendaire architecte sonore du groupe IAM, affable et blagueur, enfin, nous a rappelé que, de la même manière qu'aucun auteur n'écrit un livre sans en avoir jamais lu, la musique qu'on invente - ou que l'on croit inventer - est toujours une recomposition à partir d'éléments qu'on a mémorisés, souvent inconsciemment. Il nous a parlé du détournement

de l'outil technique, platines comme *sampleurs*, a évoqué Lee Scratch Perry qui avait à l'époque transformé son studio d'enregistrement en véritable instrument de musique. Il nous a raconté les multiples péripéties d'IAM avec les ayants droit des *samples* utilisés, depuis « Moanin' » de Charles Mingus dans « Le Soldat » jusqu'à John Williams pour « L'Empire du Côté Obscur », en passant par la polka polonaise de « Ce soir on vous met le feu » et les sommes faramineuses réclamées par les producteurs des films d'Ennio Morricone pour leur projet qui lui était consacré et qui n'est donc jamais sorti.
Ainsi, si les attablés de ce rond-point n'étaient pas nécessairement d'accord entre eux sur l'ensemble des multiples enjeux posés par la technique du *sampling*, ils partageaient tous un même vif intérêt pour la chose, musiciens ou auditeurs, praticiens ou amateurs, et la discussion fut chaleureuse et fructueuse dans ses contradictions, l'analyse fine et brillamment documentée.

Anne-Marie Parein
Strasbourg, 16 novembre 2021
LES CHANTS DU FIELD RECORDING
avec Peter Cusack (musicien, field recorder), Kristoff K. Roll (musiciens, field recorders), François Raulin (musicien)

Si Strasbourg accueille dans sa cathédrale la fabuleuse horloge astronomique, œuvre de de la Renaissance recomposée par Jean-Baptiste Schwilgué qui lui a consacré sa vie, la ville héberge aujourd'hui les oreilles amoureuses du festival Jazzdor dirigé par Philippe Ochem, curieux de tout, ouvert à de belles aventures. Quel rapport, me direz vous ? Celui de la passion qui se rit du temps et des critères imposés aux cœurs et aux oreilles. Le *field recording* ? Nous y voilà. Des aventuriers, musiciens certes, ouverts au monde qui nous entoure, ont imprégné leur corps et esprit de la diversité des sons qui sont les fruits de l'activité du vivant. Certes, cela ne date pas d'aujourd'hui, Beethoven (pour ne citer que lui), dans *La bataille de Vittoria (1813)*, ajoutait, à la partition de l'orchestre, des parties pour canons et mousquets. Les techniques nouvelles d'enregistrement ont rapidement emmené ornithologues et autres chasseurs de sons, partout de par le monde, pour des approches moins guerrières. Jean-Claude Roché, un maître en la matière, a ouvert la voie : et voici de nouveaux aventuriers, munis de l'attirail complet du parfait chasseur de sons, partant sur les chemins de tous les continents, campagnes, glaciers, toundras, zones industrielles et j'en passe, pour composer des œuvres musicales ouvrant des perspectives, redessinant le rapport à l'instrument, mais aussi au monde.
Donc à Strasbourg, les Allumés du Jazz et Jazzdor invitaient trois musiciens à se pencher sur leur pratique musicale et son rapport au monde : leurs œuvres artistiques impliquent-elles une volonté affichée d'une défense du vivant, offrant un - ou des - constat(s), un acte politique, en somme ? Au fil du son et des vidéos, trois démarches différentes, trois parcours et de multiples chemins de traverse.
François Raulin, ami et compère de Bernard Fort, ornithologue et musicien, tous deux amoureux de la gent ailée, compose des œuvres magnifiant, en les décomposant / recomposant, les chants d'oiseaux, premiers compagnons de cette nature qui est la nôtre.
Jean Kristoff Camps « traque » depuis de nombreuses années, en compagnie de Carole Rieussec, les sons de la vie qui pulsent, torrents, rivières, autoroutes... Leur duo Kristoff K. Roll fait glisser sur scène les écritures sonores vers l'improvisation, en floutant les frontières, liberté stylistique en perpétuel mouvement.
Peter Cusack s'intéresse particulièrement au son environnemental et à l'écologie acoustique. Il dévoile les propriétés sonores du lac Baïkal, de la Sibérie, des champs pétrolifères d'Azerbaïdjan et de leurs mutations et de l'après Tchernobyl. Aujourd'hui, il révèle dans ses enregistrements les sons du plus proche quotidien, un chant de fenêtre ouverte de février, un silence de confinement, qui annonce pour celui qui veut bien entendre, un monde qui bascule. Si les trois invités n'affichent pas ouvertement un acte politique, leurs oeuvres ouvrent, enchantent, dénoncent l'air de rien. Il suffit pour s'en convaincre d'écouter la conclusion de Peter Cusack : « *J'ai enregistré les sons du monde pour des raisons musicales et, découvrant les réalités, le motif musical m'a quitté devant la nécessité d'être le témoin.* »

1. Revue 37bis – disponible aux Allumés du Jazz (voir page 26).
2. Jonathan Thomas « Des disques politiques », *in Les Allumés du Jazz* n°40, p. 18.
3. Bertolt Brecht, Léo Ferré...

À voir

Michele Gurrieri
Films sur le site : https://michelegurrieri.com/

Ben Lagren
No-Tek 12
(DVD Speedcore)

À lire

Pierre Tenne
Articles sur le site En attendant Nadeau
https://www.en-attendant-nadeau.fr/

Romuald Jamet
Les contre-cultures : genèses, circulations, pratiques
(Syllepse - 2015)

Marianne Lumeau
Les conséquences de la manipulation de la réputation dans les systèmes d'évaluation en ligne : une étude expérimentale
(Revue économique - 2021)

Gary May
Louis Moholo-Moholo: when free jazz means
(Improjazz - 2005)

Béthune Christian
Le Rap, une esthétique hors la loi
(Autrement, Mutations - 2003)

Ligue de Protection des Oiseaux (LPO)
www.lpo.fr

Jonathan Thomas
La Propagande par le disque. Jean-Marie Le Pen, éditeur phonographique
(EHESS - 2020)

À lire

Disponibles aux Allumés du Jazz

François Corneloup
Seuils
(Jazzdor - 2022)

À écouter

Jean-Luc Guionnet - Dan Warburton - Eric La Casa
Métro Pré Saint-Gervais
(Swarming - 2002/2018)

IAM
L'École du micro d'argent
(Delabel - 1997)

Chiens De Paille
Mille et un fantômes
(361 records - 2001)

Peter Cusack
Sounds From Dangerous Places
(ReR Megacorp - 2012)

Kristoff K. Roll
À L'Ombre Des Ondes
(Empreintes Digitales - 2012)

Billie Brelok
Gare de L'Ouest Volets 1 & 2
(Vesuv - 2018)

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Tony Hymas, Barney Bush
Left for Dead
(nato - 1994)

Nicolas Souchal
Neigen
(Ayler - 2021)

Yoram Rosilio & Anti Rubber Brain Factory
Ensueños Burlescos, Peligrosos y Misticos de Tierras Mexicanas
(Le Fondeur de Son - 2019)

A pride of Lions
No questions, no answers
(RogueArt - 2019)

L'1consolable
Sauvage
(L1CNSLBL - 2020)

Pablo Cueco
Zarb
(Buda - 2002)

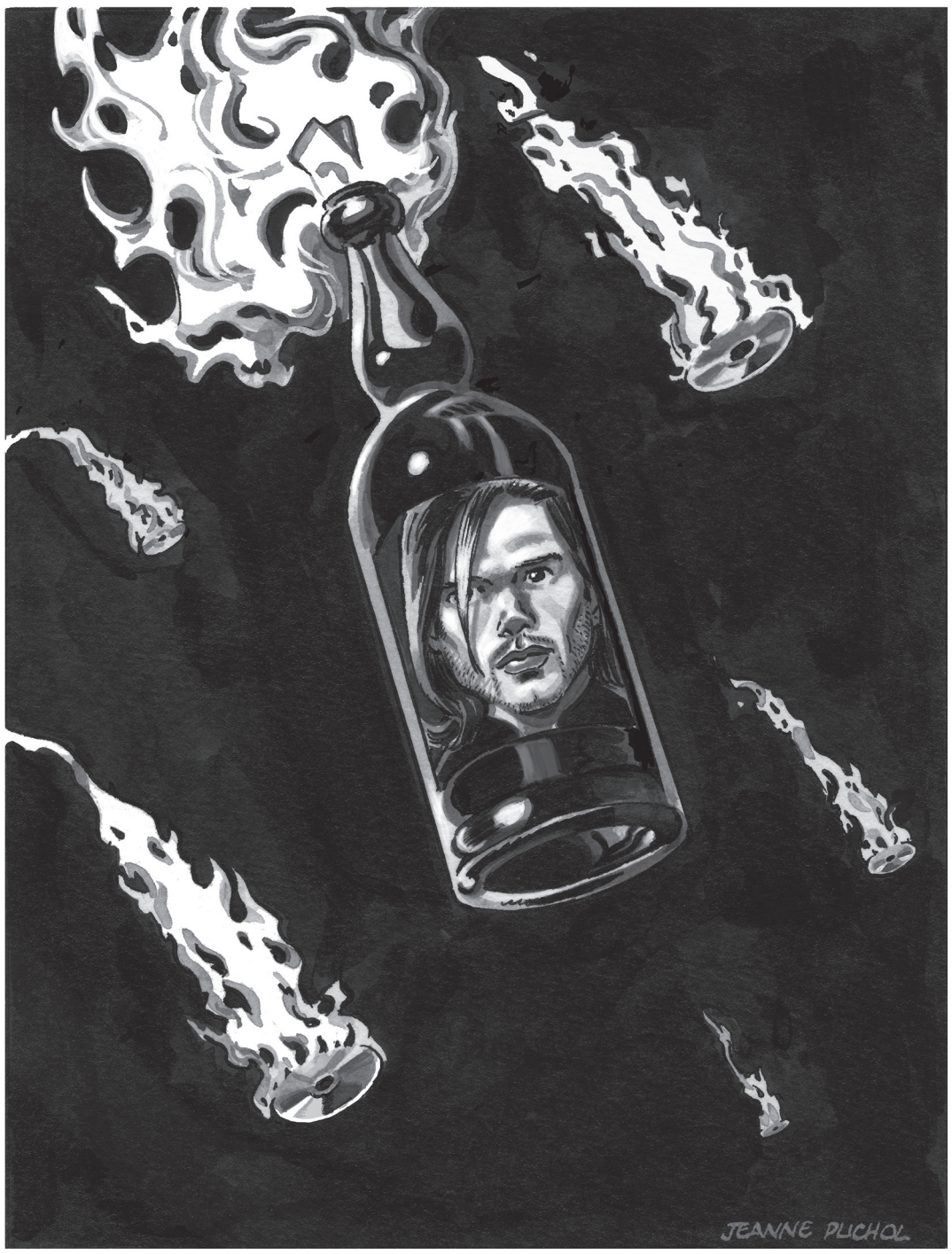
François Raulin, Michel Mandel, Pascal Berne
… Et autres chants d'oiseaux
(La Forge - 2019)

Ursus Minor
What matters now
(Hope Street - 2016)

DES ALLUMÉS ET L'ODEUR DE L'ESSENCE

Textes de **Franpi Barriaux, L'1consolable, Julia Robin, Tony Bernoist, Jean-Jacques Birgé**
Illustration de **Jeanne Puchol**

L'album d'Orelsan, au titre un tantinet ambitieux, *Civilisation* - à moins qu'il ne s'agisse d'une réduction, d'un échantillon - est un succès. Un succès qui confirme d'ailleurs étonnamment et contre toute attente la vitalité du support CD (140 000 exemplaires la première semaine). Succès qui arrange, qui dérange, qui engrange, qui échange, qui mélange, qui démange. Orelsan n'est pas un ange, mais un des titres de ce disque « L'Odeur de l'essence » annonce peut-être quelque chose. Les avis sont partagés, quelques allumés ont sorti les briquets.



Franpi Barriaux

On ne peut penser la musique sans avoir les deux pieds plantés dans le sol. Il est de bon ton, souvent, lorsqu'on écoute des musiques sérieuses, de dénigrer le rap ou pire de le fantasmer, de le croire proche de telle ou telle musique ou de lui reprocher d'avoir vendu la partie la plus charnue de son âme pour un plat de lentilles. Comme le rock en fait. Et comme le jazz avant eux.

En vrai, quand il s'agit de « *remplacer la vulgarité par les idées qui fument* », comme dirait Rocé, de loin, avec Casey et Hamé, l'une des plumes les plus acérées du rap français (rajoutez Youssoupha, quand il est décidé), il n'y a plus grand monde pour s'y intéresser, parce que le *business* n'est jamais tendre avec ceux qui se saisissent des musiques de la rue pour faire passer des messages politiques, ou, à tout le moins, de faire du rap un *BFM pour les classes populaires*, pour paraphraser Chuck D de Public Enemy *(« Rap is The CNN of young black Americans »)*. Le choc est d'autant plus grand quand Orelsan, un rappeur plutôt consensuel - et franchement talentueux quand il le veut - lâche sur son dernier album, *Civilisation*, un diptyque en forme de brûlot au pivot de l'album. Deux ou trois titres excellents par album : Orel est dans sa moyenne habituelle. Mais le thème de « L'Odeur de l'essence », et sans doute davantage celui de « Manifeste », résonne tellement dans cette année pourrie qu'il trouve un écho particulier.

> *« Le thème de « L'Odeur de l'essence » résonne tellement dans cette année pourrie qu'il trouve un écho particulier. »*

Orelsan « *dépeint la société comme un* sociologue » pense Macron. Cynique ou inconscient ? Dans « Basique », sur un précédent album, Orelsan écrivait : « *Les hommes politiques doivent mentir sinon tu voterais pas pour eux (basique)* ». *Dans « Manifeste »*, le rap le plus intéressant de *Civilisation*, il pose : « *Les découverts, les dettes, la peur de la boîte aux lettres/Elle m'dit qu'sa vie n'était déjà pas parfaite/ Mais qu'en plus maintenant elle doit s'inquiéter pour la retraite/Et c'est pour ça qu'on est là* ». Alors, effectivement... Le pensionnaire de l'Élysée a dû se sentir visé, mais pas par un LBD. Ça pointe du doigt, ce n'est pas destructeur. Orelsan n'est pas sociologue, c'est juste un sacré portraitiste, et son style précis, sans refrain ni gimmick, marche bien quand il décrit de manière distanciée.

« L'Odeur de l'essence ». Le texte est fort, déjà. Mais le Normand ne rentre pas dans la mêlée. Ce n'est pas un texte classiste, comme ceux de Casey avec son fabuleux groupe Ausgang dans « Élite » : « *Partout où tu es, tu pilles la malle/C'est toi qui décides et tisses la toile/Répètes à celui qui crève la dalle/ Qu'sans toi il n'est rien/Jusqu'à c'qu'il l'avale/Pour toi la richesse c'est cruel/Car souvent tu t'plains qu'au sommet on y gèle* ». Mais il pose le doigt sur quelque chose et raconte l'époque avec une vraie pertinence : « *Tous les vieux votent, ils vont choisir notre av'nir/Mamie vote Marine, elle a trois ans à vivre/Youtubeurs fascistes, pseudo subversifs/Voilà c'qu'on a quand on censure les artistes* ». Ça ne fait pas avancer le bouchon, mais ça appuie là où ça fait mal, c'est clinique, au sens du constat, même si, je le redis, « L'Odeur de l'essence » n'a pas de sens, sans son préambule, « Manifeste » : « *Non seulement j'ai pas d'argument, mais elle est plus intelligente que moi/J'me sens agressé, j'y mets d'la mauvaise foi/J'dis 2-3 trucs un peu réac', elle m'ignore et fait des Snaps* ». *Civilisation* n'est pas un événement, mais c'est un sacré jalon.

L'1consolable

À ceux qui depuis des lustres proclament la mort du disque, la sortie du nouvel album d'Orelsan, *Civilisation*, aura au moins eu le mérite de rappeler, après avoir atteint le double disque de platine en trois semaines à peine, qu'il semble toujours y avoir des vivants bien décidés à acheter des disques, aussi morts soient-ils censés être. Ajoutons à cela que c'est, une fois encore, à un disque de rap que l'on doit ces records de ventes, et voilà la culture occidentale légitime qui vacille, stupéfaite qu'une musique qu'elle a autant méprisée lui vole la vedette. Autant de raisons de jubiler, donc. Reste que la plume d'Orelsan, bien qu'adroite - lui dirait sûrement « *ni de gauche ni de droite* » - gaspille néanmoins son encre dans un confusionnisme qui sied à l'époque. La chanson « L'Odeur de l'essence », premier extrait clipé de l'album, est certes bien écrite : les images y sont éloquentes, les *punchlines* efficaces et la structuration de l'ensemble est très bien pensée. Mais derrière ses airs de pamphlet subversif, le morceau enfonce des portes ouvertes, renvoie dos à dos des courants politiques qui n'ont rien à voir, et tape sur tout le monde, c'est-à-dire sur personne. Et ainsi, à la question « *Qui prétend faire du rap sans prendre position ?* » posée par Arsenik dans « Boxe avec les mots », il y a 24 ans, Orelsan semble s'époumoner à répondre : « *Moi !* ». Il renvoie ainsi dos à dos extrême gauche et extrême droite dont le seul moteur commun serait « la haine » en l'absence de tout mobile politique (« *Écoute la haine les faire basculer dans les extrêmes* »), mais aussi fascistes et féministes (« *Connard facho, connasse hystérique* » : peu de doutes que ce soit à elles qu'il se réfère par ces derniers termes lorsqu'on a à l'esprit son contentieux passé avec « Ni putes ni soumises », suite à la publication de sa chanson « Sale pute »), qui sont logés à la même *punchline* et affublés de la même insulte indifférenciée. En outre, il semble considérer que les violences policières sont uniquement dues au fait que les policiers sont stupides (« *On prend des mongols, leur donne des armes* » : je passe sur l'usage du mot « mongol » pour le signifier et du validisme qu'il emporte). Jamais il n'est question de violence structurelle, de racisme systémique, ni de questionner l'institution policière en tant que telle, son histoire et sa fonction, pour en comprendre les dégâts. Si les flics n'étaient pas des « mongols », tout irait bien en somme. Si « L'Odeur de l'essence » dit indéniablement quelque chose de l'époque, c'est très probablement son cynisme à travers celui de son auteur, incarnation d'une jeunesse (plus si jeune) désabusée, qui ne croit plus en rien ni personne. Reste qu'Orelsan, lui, est écouté et il le sait. Or, prendre la parole pour

> *« Derrière ses airs de pamphlet subversif, le morceau enfonce des portes ouvertes. »*

ajouter du bruit au bruit, dire que tout va mal et que c'est la faute de tout le monde parce que tout le monde est « mongol », et pour donner un peu plus d'écho aux constructions mensongères des médias dominants (« *Écoute la haine les faire basculer dans les extrêmes* »), à la haine réactionnaire et aux représentations désastreuses des femmes véhiculées par une société sexiste et patriarcale (« *connasses hystériques* »), et pour absoudre l'institution policière de ses crimes en en rabattant la responsabilité sur les individus et leur supposée stupidité, c'est au minimum maladroit et au pire complice. Pas étonnant qu'Emmanuel Macron ait déclaré avoir aimé cette chanson : c'est celle avec laquelle lui-même nous fait chanter depuis toujours.

Julia Robin

Ce n'est pas un morceau que je vais écouter tous les jours, mais c'est un morceau qui me restera. Catégorie « morceaux qui soignent », par sa justesse. Et la justesse de nos jours, c'est une denrée rare.
Je l'ai découvert/écouté il y a un mois. Je joue le jeu de parler de cette chanson avant de la réécouter !

Avec ce mois de recul, ce qui m'en reste, c'est l'idée d'un patchwork de Polaroïds de tout ce qui merde dans notre monde… rien ni personne n'est épargné.

> *« Être ado dans les années 90, c'est commencer à comprendre le monde, précisément au moment où ce monde part en sucette. »*

C'est pas un hasard si je me sens une très grande proximité de pensée avec ce gars, Orelsan. On a le même âge, on doit venir à peu près du même milieu social (j'ai malheureusement appris qu'en étant enfant de prof, on appartenait à la classe des petits-bourgeois, pas de souci du lendemain, de la culture, et une conscience politique plus ou moins sagement à gauche), on a grandi dans les années 90, biberonnés aux dessins animés japonais, aux séries américaines, imprégnés des idéaux, non de nos parents, mais du monde dans lequel eux-mêmes avaient grandi, cet âge d'or culturel incroyable que sont les décennies 60 et 70, tout ça brassé par un contexte social un peu morose, la grande gueule de bois du mitterrandisme, l'émergence du mal-être des gens de la banlieue, des guerres à nos portes, la démocratisation de beaucoup de drogues, l'avènement du rap et de la techno… bon, beaucoup de fous rires aussi, beaucoup de joie et d'insouciance. Ado, quoi !

Être ado dans les années 90, c'est commencer à comprendre le monde, précisément au moment où ce monde part en sucette. C'est avoir l'impression d'arriver à la fin de la fête, quand tout le monde est K.O. On a des velléités de rébellion, mais on comprend vite que c'est mort, que ceux qui ont vraiment compris la lutte des classes, c'est les riches, et qu'on n'a pas les bons leviers pour inverser la vapeur. Si l'empire romain s'est « effondré en 476 », on est peut-être bien de cette première génération qui va assister au désastre, impuissant, et démuni. Moi, c'est comme ça que je l'ai vécu en tout cas.

Être ado dans les années 90, c'est aussi être jeune adulte dans les premières décennies du nouveau millénaire. Je ne sais pas pour vous, mais pour moi, on est entré dans ce nouveau millénaire un 11 septembre 2001. Bon… six mois plus tard, de manière plus ciblée à l'échelle de notre petit monde, *i.e.* en France, on se prend Le Pen au second tour… et pour moi, à ce moment-là, il y a un point de non-retour, à partir duquel tout part en vrille, un peu comme des samares qui tombent des tilleuls en hélicoptère. Et, comme une môme dans la cours d'école, j'ai l'impression de regarder le monde tomber dans une chute virevoltante, et inexorable.

Parmi les accélérateurs de cette chute, au milieu de cet enchevêtrement des choses qui accentuent la défaite de la pensée et la grande course à l'individualisme, je place tout en haut sur la liste l'avènement de la téléréalité, et l'intrusion des « réseaux sociaux » dans nos vies. Et toutes ces conneries de développement personnel, qui font des ravages. Je ne parle pas de la destruction de l'école (+10 points de légitimité sur la question : j'ai été instit' pendant huit ans) et de l'hôpital public… ça, on sait déjà, et depuis un moment.

« *L'important, c'est pas la chute, c'est l'atterrissage* » et pourtant la chute est longue… et je commence à douter qu'elle ait une fin !

Et là, je réécoute la chanson.

Je dois être de ceux et celles qui se perdent *« dans la nostalgie d'une époque où d'autres étaient déjà nostalgiques d'une époque où d'autres étaient déjà nostalgiques d'une époque où d'autres étaient déjà nostalgiques d'une… »*... Elle me tire des larmes.

« Tout est sensible, sujet sensible, les gens sont sensibles, tout le monde est sur la défensive… »

C'est… tellement… ça, ce qui est insupportable aujourd'hui, en janvier 2022.

« La confiance est morte en même temps que le respect »
« Plus personne n'écoute, tout le monde s'exprime »
« Tout est réac, tout est systémique »
« On soigne le mal par le mal
Et les médias s'en régalent »
« L'intelligence fait moins vendre que la polémique »
« On sait pas gérer nos émotions donc on les cache
On sait pas gérer nos relations donc on les gâche
On sait pas vivre ensemble »

Quand je pense deux secondes et demie à tout ça sérieusement, j'ai la mâchoire qui se serre, et très envie de casser quelque chose.
Et je finis invariablement par me dire que je déteste le monde dans lequel je vis.
Alors, je retourne jouer de la contrebasse, et j'essaye de faire ce que j'ai à faire du mieux que je le peux, et dehors, les samares continuent de virevolter.

Alors, qu'est-ce que c'est, pour moi, cette chanson d'Orelsan ?
C'est un instantané parfait de l'époque. Une description des racines du mal.
En 1995, on se demandait « *mais qu'est-ce qu'on attend pour foutre le feu ? »**.
En 2022, tout cramer reste une pulsion primaire… et saine.
Ça peut sentir bon, l'Odeur de l'essence…

Et qu'est-ce qu'on se dira dans 25 ans ?

« Non, non, rien n'a changé
Tout, tout a continué
Non, non, rien n'a changé
Tout, tout a continué
*Hey ! Hey ! Hey ! Hey ! »***

* NTM *in Paris sous les Bombes* - 1995.
** Les Poppys *in Poppys* - 1971.

Tony Bernoist

À la première écoute de « *L'Odeur de l'essence* », impossible de rester de marbre, le morceau prend la forme d'un véritable coup de poing, porté par un regard incisif, témoin amer de notre société aujourd'hui. Le texte est tranchant, soutenu par une musique brutale, dominée par de lourdes basses saturées et menaçantes, soulignant un peu plus la gravité du constat. Le clip, parfaitement chorégraphié, décuple les mots par des images à la fois frénétiques et percutantes.
Ici, le rappeur tire un portrait qui condense tous les sujets de révolte de notre époque : désastre climatique, pandémie, extrême droitisation des débats, inégalités sociales omniprésentes, violences policières, inaction des gouvernements en place, etc. Tout y passe pêle-mêle, de manière brute, on en sort exténué, et circonspect face à l'ultime phrase du morceau empli de fatalité.

> *« Comment alors expliquer autant d'approbation de la part de ceux qui sont la cible de ce morceau ? »*

Une fois le titre digéré, matraqué dans le cadre d'une promotion extrêmement bien huilée, et le coup médiatique parfaitement orchestré, qu'en reste-t-il ?
Le clip a eu l'effet escompté, tout le monde en parle, amateur du rappeur ou non. Les médias ne s'y trompent pas, et de manière quasi unanime adoubent ce titre, jusqu'au président de la République lui-même. Comment alors expliquer autant d'approbation de la part de ceux qui sont la cible de ce morceau, par leur responsabilité directe ou indirecte dans certains des maux de la société énumérés par le rappeur ?
De l'aveu d'Orelsan à propos de ce titre : « *Je crois que je n'y connais rien en politique, j'essaye juste de dépeindre ce que je ressens* ». Orelsan « dépeint » donc, de manière très éloquente certes, mais la dépolitisation assumée de son propos, ainsi que l'impact médiatique recherché, rappelons que le clip est réalisé par un habitué des vidéos publicitaires, veut attirer l'attention non pas sur la pertinence d'un texte, mais sur ce que suscitent ces images. La volonté finalement de faire parler, au détriment de ce qui aurait pu être sous une autre forme, plus spontané, un véritable pavé dans la mare dont la finalité aurait été de déranger et de bousculer plus durablement les certitudes de chacun.
« *L'Odeur de l'essence* » apparaît dès lors comme un titre relativement inoffensif, dans son propos, mais très efficace sur la forme, ce qui en fait alors un énième coup publicitaire, comme sait en produire une industrie culturelle aujourd'hui dominante dans le champ artistique.

Jean-Jacques Birgé

Il est courant de condamner les textes des rappeurs sans les avoir jamais écoutés. Si cela est possible, le Journal des Allumés devrait donc, en amont, reproduire les paroles de *L'Odeur de l'essence*.
Les images des clips d'Orelsan livrent également des informations sur sa manière de présenter les choses, mais le papier a ses limites.

> *« Orelsan fustige la pensée binaire. Les tentatives pour le faire taire ont accéléré sa reconnaissance. La société qu'il met en joue est un milliard de fois plus cynique que son désarroi. »*

« L'Odeur de l'essence » est dans la continuité de « Basique », un constat d'échec de notre société capitaliste qui a réussi à faire perdre leurs repères aux populations, surexploitées. « *Nostalgie, incompréhension, peur, désespoir, paranoïa, panique, méfiance, haine* », les mots sont là, mais trop d'auditeurs ont pris l'habitude de s'y tenir sans considérer le ton. Lorsqu'Orelsan clame « *Allumer l'incendie, tout enflammer* », est-ce un appel à l'insurrection ou la dénonciation d'un montage comme celui de Rome ou du Reichstag ? La manipulation exige de taxer les critiques de complotisme, d'où qu'elles viennent, pour les faire taire. À ce propos, le travail de l'Américain Edward Bernays est bizarrement quasi inconnu en France alors que ce neveu de Freud, adaptant de façon perverse les théories de son oncle, inventa la propagande politique, l'industrie des relations publiques, le marketing et favorisa le consumérisme. Goebbels s'en est inspiré et presque tous nos médias actuels en sont issus. Orelsan a bien compris que le problème est toujours systémique. Il ne peut exister de réponse individuelle.

En musique, aujourd'hui, les chroniqueurs critiques de notre société se reconnaissent dans le rap. Orelsan a beau s'en méfier, il fait partie des moralistes. Sait-il même qu'il est anarchiste ? Avec ses qualités et ses défauts, il est l'équivalent d'un Léo Ferré. Évoquer la misogynie de ses textes d'il y a douze ans sans se référer à celle de Brassens, Brel ou Ferré tient de la mauvaise foi. Ses textes récents se démarquent d'ailleurs de ses provocations juvéniles. *Montre jamais ça à personne*, le passionnant film en cinq épisodes que son frère lui a consacré, expose ses doutes et son opiniâtreté, sa paresse et son courage, son côté *loser* et la *success story*, son sens de la famille et de la camaraderie.

Le clip de « L'Odeur de l'essence » met en scène la bousculade de la foule jusqu'à se marcher les uns sur les autres. L'individualisme a eu raison de la solidarité. Comme les paroles, les images tirent tous azimuts. L'inventaire est bourré d'hameçons. Tyrannie des chiffres. Fausse démocratie. Malbouffe. Alcoolisme. La planète se meurt. Les pôles fondent. Les déchets nous submergent. Les pays riches se goinfrent sur le dos des pauvres. La violence des Gilets Jaunes n'est-elle pas dérisoire face à celle de la police, instrument physique de la pression sociale ? La famine nous guette et avec elle la révolution, mais laquelle ? Pour se transformer en quelle Terreur ? Et puis, le pétrole, évidemment. Les énergies fossiles. L'origine du mal. Pollution et conflits. Orelsan fustige la pensée binaire. Les tentatives pour le faire taire ont accéléré sa reconnaissance. La société qu'il met en joue est un milliard de fois plus cynique que son désarroi.

La musique est hélas plus banale que le texte. C'est là que le bât blesse trop souvent dans le rap. Si les *samples* pompés et les pompes orchestrales fonctionnent ici avec la catastrophe sur écran géant, je regrette que tous ces artistes ne fassent pas plus souvent appel à des Allumés inventifs. Le secret de l'avenir réside probablement dans la fusion des communautés.

À écouter

Orelsan
Civilisation
(7th Magnitude, 3ème Bureau, Wagram Music - 2021)

Ausgang
Gangrène
(Aparté - 2020)

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

L'1nconsolable
Sauvage
(L'1nconsolable - 2019)

Julia Robin
Joni Map
(JR001 - 2019)

Les pompiers
Grande échelle monte jusqu'au ciel
(Capsul records - 2018)

Jean-Jacques Birgé
Pique-nique au labo
(GRRR - 2020)

À lire

Chroniques hebdomadaires
de **Franpi Barriaux** *in Citizen Jazz*
(www.citizenjazz.com)
ainsi que sur le blog *Sunship*
(www.franpisunship.com)

COMMUNIQUÉ À PROPOS DE *13'12 CONTRE LES VIOLENCES POLICIÈRES*

Juin 2021, page 20 du numéro 41 du journal *Les Allumés du Jazz*, attentifs à ce qui entrave la liberté d'expression, nous faisions état d'une information récente sous le titre « Plaintes contre des auteurs de *13'12 contre les violences policières* ».
Nous publions ici le communiqué diffusé le 23 décembre 2021 signé par les auteurs.

Face aux innombrables violences policières et en solidarité avec les victimes et familles de victimes de violences policières, nous sommes 33 rappeur·euse·s à avoir élevé la voix pour les dénoncer dans un morceau mêlant colère et cris d'alerte sous la forme d'un clip intitulé *13'12 contre les violences policières*, paru sur Internet le 13/12/2020 à 13h12.

Plusieurs d'entre nous avons, depuis lors, fait l'objet de plaintes déposées à ce sujet par Gérald Darmanin, ministre de l'Intérieur, et avons été auditionné·e·s par la police :

- L'1consolable, accusé d'injure publique envers une administration publique. Extrait concerné : « […] *Tous les keufs sont des raclures* […] »

- Billie Brelok, accusée d'injure publique envers une personne dépositaire de l'autorité publique. Extrait concerné : « *Eh, Darmanin, check bien ton reflet dans les flaques de pisse de ta vie de chien à puces. Ce monde t'a échoué par le trou de balle. T'es qu'un frotteur de bus. Un pointeur de plus* […] »

Ces plaintes constituent une atteinte inacceptable à notre liberté d'expression, visant tant à invisibiliser les violences policières et la manière dont elles font système, qu'à criminaliser les voix qui s'élèvent pour les dénoncer.

Nos mots, nous les avons choisis, nous les avons pesés, nous les avons élus parmi d'autres pour dire notre colère, et c'est un choix sans marche arrière. Nous ne sommes disposé·e·s ni à nous taire, ni à nous excuser.

Menacés d'une amende de 12 000 € chacun, nous refusons de voir la liberté d'expression concédée en privilège à ceux qui auraient les moyens de se l'offrir. Il est inacceptable pour nous d'avoir à acheter nos propres paroles.

Mais plus encore de voir censurer et museler la dénonciation de l'abus de pouvoir exercé dans la violence policière systémique banalisée, comme dans la violence sexuelle normalisée - car il est aussi question de cela, dans la police comme ailleurs, et notre prise de position contre les violences policières est indissociable d'une prise de position antisexiste, mais aussi antiraciste, anticoloniale et anticapitaliste.

Au cours des auditions, nous avons appris que d'autres participant·e·s seraient convoqué·e·s pour être auditionné·e·s par la police à leur tour.

Notre but premier étant de soutenir financièrement les victimes et familles de victimes, le CD *13'12 contre les violences policières,* dont les bénéfices des ventes leur sont intégralement reversés avec l'aide de Désarmons-les !, est toujours disponible à la vente sur Bandcamp. Nous percevons donc aussi ces plaintes comme une offense indirecte de plus faite par M. Darmanin à ces victimes et leurs familles.

Le clip est toujours disponible en ligne.

Notre colère, son aplomb et sa détermination demeurent intacts.

Signataires :
VII, Akeron, Aladoum, Assemblée des Blessés, Ben Akara (HPS), Billie Brelok, Démos (ACS), Désarmons-les !, Djamhellvice, E.One (Première Ligne), Erremsi, Fl-How, Gaiden, Kaïman Lanimal, Kimo (Libres Ratures), K.Oni, Lili (Crew Z.1.D), L'1consolable, Mod Efok, Monsieur M, Nada, Nodja, Ramata Dieng, Res Turner, Saïdou (Sidi Wacho), Saknes (La Jonction), Siren, Skalpel, Source-media, Sticky Snake (L'Alerte Rouge), Temsis (ACS), Tideux, Turiano (HPS), Vies Volées, Ywill (La Jonction).

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz

L'1consolable, Mod Efok, Fik's Niavo, VII, Temsis, Aladoum, Original Tonio, Templar, Lili, Saïdou, E.One, Erremsi, Kaïman Lanimal, Kimo, Akeron, Siren, Ben Akara, Gaiden, Nada, Djamhellvice, Monsieur M, Res Turner, Skalpel, Sticky Snake, Nodja, YWill, Tideux, Démos, FL-How, Turiano, Saknes, K.Oni, Billie Brelok
13'12 contre les violences policières
(L1CNSLBL - 2020)

> *« Menacés d'une amende de 12 000 € chacun, nous refusons de voir la liberté d'expression concédée en privilège à ceux qui auraient les moyens de se l'offrir. »*

SALUT LES AMIS

Barney Bush
(27 août 1945 - 18 septembre 2021)
Florence, auditorium Flog, *Musica dei Popoli* (Italie), 15 Novembre 1993, « Left for Dead ».
Photographie d'Alessandro Achilli.

Merle Tendoy
(1959 - 5 août 2020)
Saint Paul, McNally Smith College of Music, *Minnesota sur Seine* (Minnesota - USA), 19 octobre 2005, « Left for Dead ».
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum.

Joanne Shenandoah
(23 juin 1957 - 22 Novembre 2021)
Bobigny, MC93, *Banlieues Bleue*s, 6 avril 1990, « Oyaté ».
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum.

IMAGES DE RÉSISTANCE, RÉSISTANCE PAR IMAGES : LA CLEF

Texte de **Jean Charrod**

En ces temps d'écœurantes chimères électorales, de polarisation dans le brouillard sanitaire et de domestication à marche technologique forcée, et catastrophiquement si largement consentie, on a, suffocant, envie de hurler « Alerte, alerte, à l'air, à l'air ! ». Tous les signes de points d'interrogation, de découvertes, de vibration humaine, d'allègres et folles tentations, de sagesse de vie, au fond, sont à propos.

Ça peut venir d'un cinéma. Le cinéma, c'est le contraire de l'image domestiquée, c'est l'inséparable ailleurs, l'opposé de la série (conception télévisuelle où le canapé se transforme en usine d'avant les quarante heures). Un cinéma, c'est aussi un lieu, une île ou une presqu'île où nous pouvons éprouver avec discernement les beautés, comme les souillures du monde. Enchaînement facile : une clef !

Le cinéma La Clef (34 rue Daubenton - Paris 5e), créé en 1973, est devenu instantanément un haut lieu de la passion lumière[1]. Malgré l'achat des murs par le CECEIDF [2], en 1981, commence la période « Images d'Ailleurs », avec l'extraordinaire programmation de Sanvi Pano. « Images d'Ailleurs » deviendra « L'usage du monde » puis à nouveau « Le Cinéma La Clef ». En 2015, l'Écureuil quitte l'écran et veut vendre les murs. Les salariés essaient sans succès de les reprendre ; le prix monte infernalement. Le 20 septembre 2019, un groupe constitué de gens de cinéma, mais aussi d'habitants et associations du quartier se constituent en association Home Cinéma et décident d'occuper La Clef. La salle rouvre et propose des séances tous les soirs à prix libre et sans réservation. La profession du cinéma (réalisateurs et réalisatrices, actrices et acteurs, distribution, production, etc.) se montre largement solidaire. Impressionné par ce soutien, le repreneur d'origine se désiste, mais se trouve remplacé par un nouveau repreneur : SOS, *leader* de l'économie sociale et solidaire en France (20 000 salariés, chiffre d'affaires de plus d'1 milliard et 500 millions d'euros de biens immobiliers). Ce groupe contient 40 structures, incluant associations, sociétés privées, coopératives, ainsi que 60 EHPAD, 9 hôpitaux, plus de 450 logements sociaux à Paris, ainsi que châteaux et restaurants de luxe. Son directeur, Jean-Marc Borello, membre du bureau exécutif de LREM, est réputé profiter du démantèlement des services publics, de contrats et subventions de l'État. La Mairie de Paris est interpelée et sciemment laisse passer le délai final abandonnant son droit de préemption pour devenir propriétaire du lieu. Refusant lâchement l'aide à un lieu culturel indépendant, elle laisse alors les militants de Home Cinéma seuls face au groupe SOS. Ces derniers souhaitent créer (et, de fait, le démontrent) une structure garantissant la nature de bien commun de La Clef et garantir son indépendance. Par arrêté préfectoral, l'expulsion est imminente et pourtant, les projections continuent (*Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy à 6 heures du matin, ça a de la gueule), les courts-métrages de soutien sont tous plus créatifs les uns que les autres et les gens de cinéma viennent quotidiennement soutenir leurs films, les films des autres et le cinéma La Clef.

Le 2 février, par exemple, Claire Denis présentait son film *S'en fout la mort* (1989) au cinéma La Clef, plein comme un œuf. « Présentait » n'est pas le bon mot, on ne sait lequel choisir tant il y a de partage, d'osmose, de vitalité en ce lieu. Chaque soir, avec réalisatrices, réalisateurs, actrices, acteurs, dans ce cinéma en lutte contre la bêtise politico-économique, une idée du monde s'y joue. Soutien et plaisir et plaisir du soutien. Allez-y à toute heure (les projections commencent à 6h du matin - heure d'expulsion *manu militari* - jusqu'à la séance finale à 22h ou 23h, avec une hallucinante diversité de films). La Clef porte bien son nom.

Gens de musique, il y a là de quoi nous inspirer. N'est-il pas ? Alors comme dirait Charlie Rouse : « *Yeah !* » [3]

1. Emprunté au titre original du film de Jean Marbœuf, *T'es heureuse ? Moi, toujours…*, imposé par les producteurs.
2. Comité d'entreprise de la Caisse d'Épargne d'Ile-de-France, devenu entretemps CSECEIDF (Conseil social et économique de la Caisse d'Épargne).
3. Charlie Rouse, *Yeah* (Epic - 1961).

NO EXIT **© Andy Singer**

Jef Sicard
(22 octobre 1944 - 12 novembre 2021)
Aubervilliers, Espace Renaudie, *Banlieues Bleues*, 26 mars 2002.
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum

Fred Van Hove
(19 février 1937 - 13 janvier 2022)
Mulhouse, Noumatrouff, *Jazz à Mulhouse et en Haute-Alsace*, 30 août 2002.
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum.

Françoise Dupas
(20 novembre 1970 - 17 novembre 2021)
Photographie amicale - droits réservés.

LES ALLUMÉS DU JEU

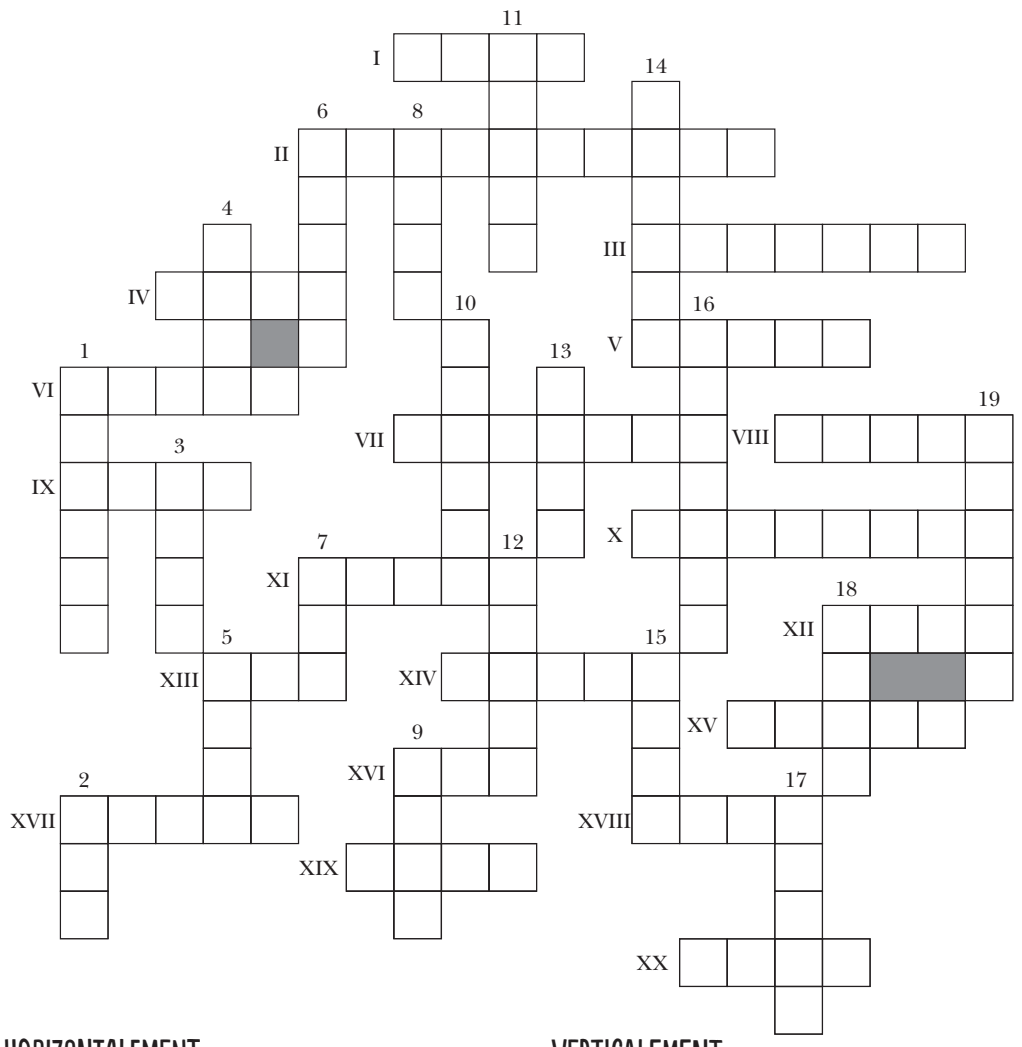
La boîte de jeux de **Pablo Cueco** . Illustration rébus de **Denis Bourdaud**

MOTS CROISÉS

SPÉCIAL JAZZMEN'S NICKNAMES CROSSWORD

Une collection de surnoms, pseudonymes et noms d'artistes se croisent ici dans une grille labyrinthique numérotée « à l'anglaise ». Attention, les définitions peuvent faire référence au musicien, à un élément de son parcours, à un trait particulier, à un morceau, voire directement à son surnom. Aucune femme n'apparaît dans cette grille, mais elles ne perdent rien pour attendre.

NB : Les « The » qui précèdent certains surnoms sont omis.



HORIZONTALEMENT

I. Ni d'Orléans, ni de Bourgogne… De Washington !
II. Un boulet ce saxophoniste ? Dans tous les cas, non !
III. Certaines étoiles quittent l'horizon trop tôt.
IV. Maître du stride, roi de la jungle.
V. À grands pas vers l'amour suprême.
VI. Il aimait les clichés, mais pas à la basse.
VII. Non, il ne joue pas dans IAM, mais il a découvert le « master » plan du créateur.
VIII. La guitare dans le sang.
IX. Le premier tour de platine en solitaire à la batterie !
X. Un titre de prince hindou pour un pianiste né dans la Belle Province…
XI. Souffle à l'os.
XII. Lui, c'est quand il embrasse son ténor qu'il se métamorphose en prince.
XIII. Crescendos, diminuendos & burritos…
XIV. Du cornet à la conduction… Costaud !
XV. Ah, le piano-trompette…
XVI. Un autre fondateur du be bop lui a dédié une marche.
XVII. Des cacahouètes salées dans la trompette.
XVIII. What a wonderful trumpet player.
XIX. Tambourine avec ses messagers.
XX. Julio lui a donné une nouvelle.

VERTICALEMENT

1. De Miles à Herbie, le sanglier ibérique se déguste avec des baguettes.
2. La cerise sur le cadeau, ce communiant complet.
3. Clavier ou mailloches ? Certains ne choisissent jamais.
4. Son band était créole.
5. Chouchou de Panassié aux mémoires légendaires.
6. Monte-Cristo en fut un autre, mais sans big band.
7. Le jeune homme au cornet.
8. Colossal calypso.
9. Corps et âme dans la légende.
10. Il a fait preuve…
11. De l'invention du be bop à Montreuil-sous-bois, ça c'est du trajet.
12. D'après certains, au ténor, il avait le plus beau.
13. Il ne sera pas élu mais le reste pour l'éternité.
14. Le surnom du soprano aurait-il inspiré le sien ?
15. Bonnes vibrations, argentées ou dorées…
16. Il soufflait dans tous les tuyaux et même dans un saxello.
17. N'oublie pas ta crème filtrante ! (En 2 mots)
18. Son chèvrefeuille rose fit sensation.
19. La tête dans les nuages au club le plus chaud.

Solution des mots croisés sur demande aux Allumés du Jazz : contact@lesallumesdujazz.com

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 de 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

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

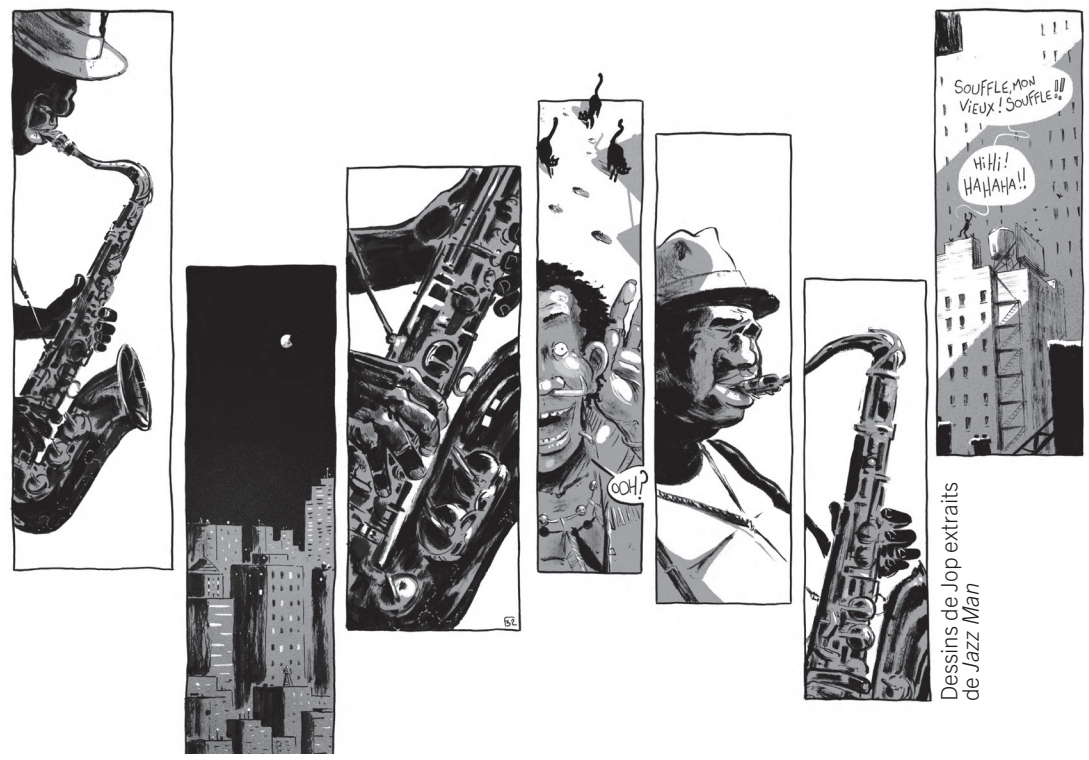
Pour les dysrébusiques, quelques indices seront laissés sur www.facebook.com/lesallumesdujazz

RÉBUS

L'historien Jean Céard note dans son article « Les rébus et la veine populaire au XVI[e] siècle » (et ce n'est pas sans rapport) : « (…) ***les rébus sont populaires en ce sens qu'ils manifestent une sorte de dérision contestatrice de la noblesse, du haut clergé, etc. Les ecclésiastiques anglais du XV[e] siècle, qui n'avaient pas le droit de porter un blason, recouraient, dit-on, au rébus.*** **» Bien loin du roi Dagobert, qui avait mis son rébus à l'envers, les bibliophages du journal** ***Les Allumés du Jazz*** **(on sait que la frange fan d'IAM, Sun Ra et Pharoah Sanders était déjà adepte des hiéroglyphes) bondissent à l'endroit du joyeux rébus du tandem Cueco-Bourdaud qui délivre son message.**

1. Réforme, Humanisme, Renaissance - Bulletin de l'Association d'étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance, n°11/2, 1980. La littérature populaire aux XV[e] et XVI[e] siècles. Actes du deuxième colloque de Goutelas, 21-23 septembre 1979.

Fawzi Berger. Uzeste, rue Faza Hestejada de las Arts 2017. Photo de François Corneloup extraite de *Seuils*.



Dessins de Jop extraits de *Jazz Man*

L'ESPRIT DÉLIVRE

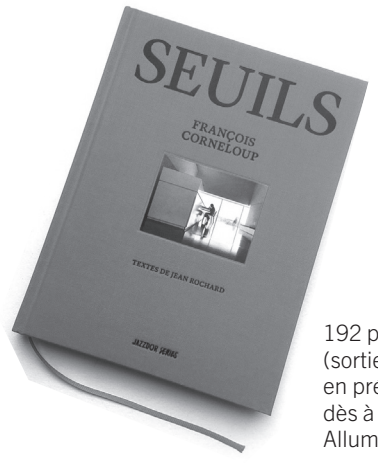
Texte d'**Anna Caurète**

« *Lire, c'est d'abord donner - ou plutôt restituer - au texte sa dimension musicale.* » avait écrit Hubert Nyssen dans Éloge de la lecture. Voici trois livres qui abordent la dimension musicale par le texte, la photographie et le dessin.

Le premier : *Steve Lacy (Unfinished)*, publié par le remarquable éditeur Lenka Lente. L'auteur, - enquêteur, Guillaume Tarche, y propose, à partir d'un dessin *infini* du magnétisant soprano, une forme d'introspection aussi multiple que complémentaire en 41 écoutes : Steve Adams, Irène Aebi, Guillaume Belhomme, Étienne Brunet, Frank Carlberg, Kent Carter, Andrea Centazzo, Allan Chase, Alvin Curran, Martin Davidson, Jean Derome, Jorrit Dijkstra, Jean-Marc Foussat, Christoph Gallio, Ben Goldberg, Guillermo Gregorio, Philip Johnston, Peter Katz, Suzanna Klintcharova, Gilles Laheurte, Vincent Lainé, Pablo Ledesma, Urs Leimgruber, Dave Liebman, James Lindbloom, Giancarlo Nino Locatelli, Michala Marcus, Gianni Mimmo, Uwe Oberg, Roberto Ottaviano, Evan Parker, Jacques Ponzio, Jon Raskin, P.-L. Renou, Patrice Roussel, Bill Shoemaker, Josh Sinton, Bruno Tocanne, Jason Weiss, Elsa Wolliaston, Seymour Wright. Le résultat, polyphonique, polyrythmique, polyglotte même, se hisse vers la hauteur d'un musicien unique : « Somebody Special ».

470 pages - 27 €
(juin 2021)

Le deuxième : *Seuils*, premier ouvrage publié par un saillant éditeur de disques, Jazzdor, inaugurant ici sa qualité livresque. François Corneloup, saxophoniste émérite que l'on a vu et entendu dans ses formations ou en compagnie de Bernard Lubat, Henri Texier, Sylvain Kassap, Gérard Marais, Claude Tchamitchian, Hélène Labarrière, Dominique Pifarély, Tony Hymas, Sam Rivers, Ursus Minor, Louis Sclavis, Julia Robin, Jean-Jacques Birgé, Yann-Fañch Kemener, François Raulin, Anne Alvaro, Dean Magraw, Jacques Higelin, Jacky Molard, est aussi un passionné de photographie (il fut l'un des stagiaires de l'atelier musique-photographie de Louis Sclavis et Guy Le Querrec au festival de La Roche-Jagu en 1982). Mieux, un photographe sûr ![1] Il salue d'ailleurs, en une photographie ouvrante et un entretien, le photographe (taille Magnum) qu'il aime tant. *Seuils* raconte en images le moment intime précédant le mouvement musical, il capte les regards et les mises en formes de ce qui va se jouer en une composition, une caresse contemporaine d'une écoute, d'un œil. Le photographe a confié le texte d'accompagnement à Jean Rochard, producteur de disques. Éditeur de disques/éditeur de livres, photographe/musicien, producteur de disques/gendelettre : le swing, il n'y a que ça de vrai.



192 pages - 39,50 €
(sortie le 4 avril,
en précommande
dès à présent aux
Allumés du Jazz)

Le troisième : *Jazz Man*, publié par des éditions fondées en 1902 par Albin Michel. Dessinateur et scénariste, Jop (bien connu des lecteurs du journal *Les Allumés du Jazz* - couverture du numéro 40, par exemple), auteur d'*Antigone* (Éditions Goater, 2019), narre un rocambolesque voyage dans une ville, New Story City, en proie à la folie mégalomaniaque de son maire. On y rencontre un esprit vagabond, un barman vaporeux, un saxophoniste d'humeur noire, sa compagne Lady Taylor et sa fille Billie, experte en radio, pour qui « *les gens utilisent des outils dont ils comprennent que dalle au fonctionnement* ». La dimension musicale du dessin est totale, de l'imposant silence de la ville enneigée à la furie démoniaque, le trait chante et s'articule, il a de la feuille.

1. Photographies de musiciens - Texte de Pablo Cueco - Entretien avec François Corneloup, Edward Perraud, Louis Sclavis, *in Les Allumés du Jazz* n° 35, décembre 2016.

192 pages - 23,90 €
(sortie le 2 mars)

LE CD A SES CHARMES

Le n° 39 de ce journal offrait un supplément intitulé « Le CD a ses charmes ». Dans l'édition du 22 janvier du quotidien *Libération*, Gérome Darmendrail revient sur la réalité de ce support dans un article intitulé « Le CD pas prêt à Céder » : « *Malgré un déclin vertigineux depuis deux décennies, le disque compact reste encore* leader *sur le marché du disque physique. Les difficultés actuelles de pressage que connaît le vinyle pourraient même offrir un répit à ce support parfois mal-aimé qui fête ses 40 ans cette année.* (…) *Il y a aussi le cas de la musique classique, un segment totalement CD.* » Le jazz n'est pas loin. Ce constat rejoint la prévision optimiste de Marianne Lumeau[1] qui voyait un retour en grâce du CD dans les 4 ou 5 années à venir. Les pages 22 à 26 du présent numéro montrent la grande vitalité de ce support, vitalité des producteurs des Allumés du Jazz.
Disquaires, auditeurs, auditrices, musiciennes, musiciens et autres épris de musique, si vous désirez recevoir le supplément *« Le CD a ses charmes »* du journal *Les Allumés du Jazz*, parce que vous ne l'avez pas lu ou parce que vous souhaitez le diffuser, écrivez-nous (disquaire@lesallumesdujazz.com) et La Poste fera le reste.

1. Auteure et chercheuse, invitée à l'occasion de la rencontre « Streaming, le grand chambardement ! », Rond-Point des Allumés du Jazz, le 11 septembre 2021 à Anis Gras (Arcueil).

DISQUES = MUSIQUE VIVANTE

Les Allumés du Jazz ont la nouveauté ingénieuse, sur tous les fronts d'une langue musicale riche et diverse, ils lancent de beaux feux à grand renfort de CD, de LP vinyles, de K7 ou de digital. Voici donc leurs productions les plus récentes (ce qui ne vous empêche pas de visiter leur fond de catalogue - www.lesallumesdujazz.com, les nouveautés le sont longtemps et mieux encore, elles sont l'histoire). Les Allumés du Jazz sont aussi un disquaire (2 rue de la Galère 72000 Le Mans) et recommandent vivement, lorsque c'est possible, la fréquentation de vos disquaires les plus proches pour trouver les références qui suivent ou toutes sortes de disques d'ailleurs. Les disques sont (son) de la musique vivante. Et comme dit l'autre : « *C'est prouvé !* »

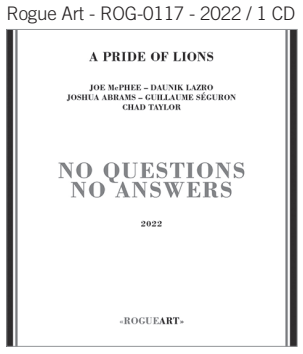
EN CD

BRUNO ANGELINI, FABRICE MARTINEZ, ÉRIC ÉCHAMPARD
TRANSATLANTIC ROOTS
Vision Fugitive - VF313023 - 2021 / 1 CD

Bruno Angelini (p, kb),
Fabrice Martinez (tp, bugle),
Éric Échampard (dm)

15 €

A PRIDE OF LIONS
NO QUESTIONS
NO ANSWERS
Rogue Art - ROG-0117 - 2022 / 1 CD



Joe McPhee (ss, tp de poche),
Daunik Lazro (ss),
Joshua Abrams (b, guembri),
Guillaume Séguron (b),
Chad Taylor (dm, mbira)

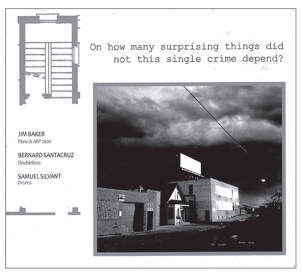
15 €

BADUME'S BAND & SELAMNESH ZÉMÉNÉ
YAHO BELE / SAY YEAH
Innacor - INNA12121 - 2021 / 1 CD

Selamnesh Zéméné (voc),
Antonin Volson
(dm, b, elb, g, p, Eko JR, perc),
Rudy Blas (elg),
Olivier Guenego (Fender Rhodes, Hammond 83, p, acc, synth)

15 €

JIM BAKER, BERNARD SANTACRUZ, SAMUEL SILVANT
ON HOW MANY SURPRISING THINGS DID NOT THIS SINGLE CRIME DEPEND?
Juju Works - JUJUWORKS#3 - 2020 - 2021 / 1 CD



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

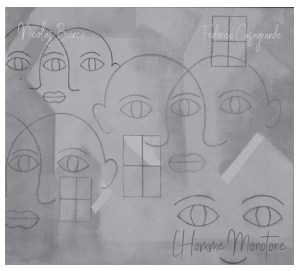
15 €

EVE BEUVENS
INNER GEOGRAPHY
Igloo - IGL324 - 2021 / 1 CD

Eve Beuvens (p)

17 €

NICOLAS BIANCO, FEDERICO CASAGRANDE
L'HOMME MONOTONE
Instant Music Records - IMR 020 - 2021 / 1 CD



Federico Casagrande (elg),
Nicolas Bianco (b)

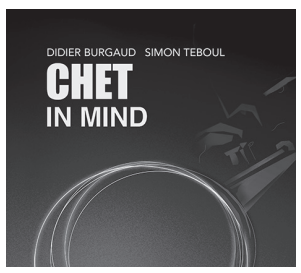
15 €

BULULÙ
UN VENEZUELA IMAGINAIRE
Arfi - AM070 - 2021 / 1 CD

Jean-Paul Autin (saxes),
Olivier Bost (tb),
Guillaume Grenard (tp, bugle, laptop, b, euphonium),
Yuko Oshima (dm, perc),
Emmanuelle Saby (cl, voc, cuatro, kénarinette)

15 €

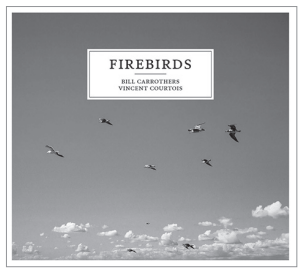
DIDIER BURGAUD, SIMON TEBOUL
CHET IN MIND
Camille Production - MS072021CD - 2022 / 1 CD



Didier Burgaud (s, cl, v),
Brice Moscardini (tp),
Vinh Lê (p),
Simon Teboul (b),
Yves Nahon (dm)

15 €

BILL CARROTHERS, VINCENT COURTOIS
FIREBIRDS
La Buissonne - RJAL397040 - 2021 / 1 CD



Bill Carrothers (p),
Vincent Courtois (cello),
Éric Séva (bs)

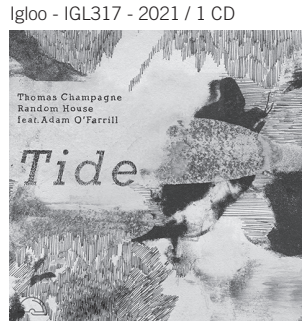
15 €

EUGENE CHADBOURNE & QUENTIN ROLLET
RECORDED YESTERDAY AND ON SALE TODAY
Reqords - REQ009 - 2022 / 1 CD

Eugene Chadbourne (bjo),
Quentin Rollet (as)

12 €

THOMAS CHAMPAGNE FEAT. ADAM O'FARRILL
TIDE
Igloo - IGL317 - 2021 / 1 CD



Thomas Champagne (s),
Guillaume Vierset (g),
Ruben Lamon (b),
Alain Deval (dm),
Adam O'Farrill (tp)

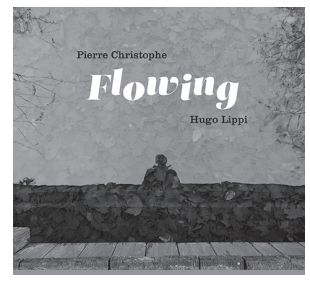
17 €

YVES CHARUEST & BENEDICT TAYLOR
KNOTTED THREADS
Tour De Bras - TDB90048 - 2021 / 1 CD

Yves Charuest (as),
Benedict Taylor (viola)

15 €

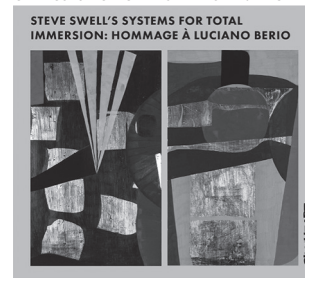
PIERRE CHRISTOPHE, HUGO LIPPI
FLOWING
Camille Production - MS042021CD - 2021 / 1 CD



Pierre Christophe (p),
Hugo Lippi (g)

15 €

GERALD CLEAVER, SAM NEWSOME, STEVE SWELL, ELLEN CHRISTI, MARTY EHRLICH, JIM PUGLIESE
STEVE SWELL'S SYSTEMS FOR TOTAL IMMERSION: HOMMAGE À LUCIANO BERIO
Silkheart - SHCD-164 - 2021 / 1 CD



Steve Swell (tb, tp de poche),
Ellen Christi (voc, effets),
Marty Ehrlich (fl, as, bcl),
Sam Newsome (ss),
Jim Pugliese (marimba),
Gerald Cleaver (dm, perc)

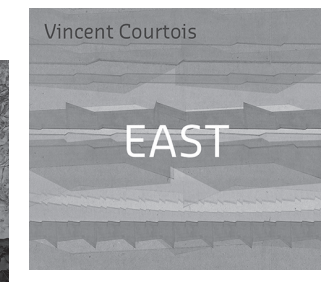
15 €

CLOVER
PARADIGME
Yolk - J 2087 - 2021 / 1 CD

Alban Darche (ts),
Jean-Louis Pommier (tb),
Sébastien Boisseau (b)

15 €

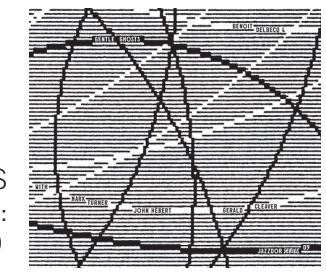
VINCENT COURTOIS
EAST
La Buissonne - YAN009 - 2021 / 1 CD



Vincent Courtois (cello)

15 €

BENOÎT DELBECQ 4
GENTLE GHOSTS
Jazzdor - JAZZDOR 0001/9 - 2021 / 1 CD



Mark Turner (ts),
Benoît Delbecq (p),
John Hebert (b),
Gerald Cleaver (dm)

15 €

LORENZO DI MAIO FEAT. UFO
ARCO
Igloo - IGL323 - 2021 / 1 CD

Lorenzo Di Maio (g),
Sam Gertsmans (b),
Antoine Pierre (dm),
Ensemble UFO (Maritsa Ney (vln),
Martin Lauwers (vln),
Marie Ghitta (avln),
Marine Horbaczewski (cello)

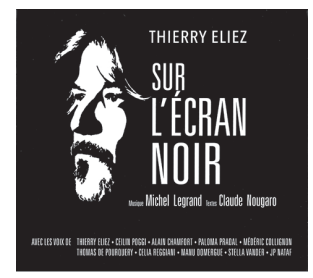
17 €

DUO DU BAS
LES GÉANTES
Compagnie Des Musiques Têtues - CMT-038941 - 2021 / 1 CD

Hélène Jacquelot (voc, sac plastique, éventail, boîte à musique, petit cheval, tissus),
Elsa Corre (voc, bottin, panier de noix, boîte à musique, tissus),
Yves-Marie Berthou (machine à écrire, tampon, éventail, noix, tapan, grosse caisse, daf, derbouka),
Jean-Baptiste André (b),
Philippe Ollivier (bandonéon),
Jeannot Jory (saxes)

15 €

THIERRY ELIEZ
SUR L'ÉCRAN NOIR
Le Triton - TRI-21559 - 2021 / 1 CD



Thierry Eliez (p), avec les voix de : Ceilin Poggi, Alain Chamfort, Paloma Pradal, Médéric Collignon, Thomas de Pourquery, Celia Reggiani, Manu Domergue, Stella Vander, JP Nataf

15 €

EMLER, TCHAMITCHIAN, ÉCHAMPARD
THE USEFUL REPORT
La Buissonne - RJAL397041 - 2022 / 1 CD

Andy Emler (p),
Claude Tchamitchian (b),
Éric Échampard (dm)

15 €

ANDY EMLER MEGAOCTET
JUST A BEGINNING
PeeWee! - PW1003 - 2021 / 1 CD

Laurent Blondiau (tp),
Philippe Sellam (as),
Guillaume Orti (as),
Laurent Dehors (ts),
Éric Échampard (dm),
Claude Tchamitchian (b),
François Thuillier (tu),
François Verly (perc),
Thomas de Pourquery (as, voc),
Médéric Collignon (cnt, voc),
Nguyên Lê (elg),
Andy Emler (p)

15 €

DANIEL ERDMANN & CHRISTOPHE MARGUET, HÉLÈNE LABARRIÈRE, BRUNO ANGELINI
PRONTO !
Mélodie En Sous-Sol - Mess 0002 - 2022 / 1 CD

Daniel Erdmann (ts),
Bruno Angelini (p),
Hélène Labarrière (b),
Christophe Marguet (dm)

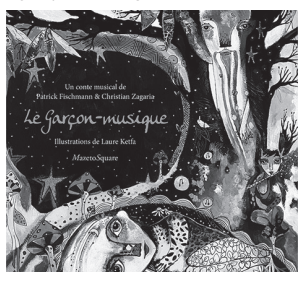
15 €

PATRICK FISCHMANN & CHRISTIAN ZAGARIA
LE GARÇON-MUSIQUE
Mazeto Square - 3770005705404 - 2021 / 1 CD

Patrick Fischmann (voc),
Christian Zagaria (p)

15 €

PATRICK FISCHMANN & CHRISTIAN ZAGARIA
LE GARÇON-MUSIQUE
Mazeto Square - 9782380280197 - 2021 / 1 LIVRE CD

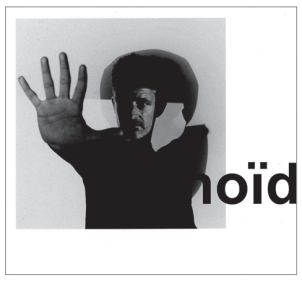


Patrick Fischmann (voc),
Christian Zagaria (p)

19 €

Allumette et Amulette s'unissent pour de bons vœux - dessin de Zou et Efix.

ÉDOUARD FERLET
PIANOÏD
Mélisse - MEL666030 - 2021 / 1 CD



Édouard Ferlet (p)

15 €

DOMINIQUE FONFRÈDE & FRANÇOISE TOULLEC
ÇA QUI EST MERVEILLEUX
Grrr - GRRR 2033 - 2022 / 1 CD

Dominique Fonfrède (voc),
Françoise Toullec (p)

15 €

ROB FRYE, JAYVE MONTGOMERY, SIMON SIEGER,OLIVIA SCEMAMA, DAN BITNEY
CRYING OUT LOUD
The Bridge Sesson - TBS-14 - 2021 / 1 CD

Rob Frye (vents, synth),
JayVe Montgomery
(anches, fl, perc),
Simon Sieger (tb, acc, p, kb),
Olivia Scemama (b),
Dan Bitney (dm)

15 €

JOEL FUTTERMAN
HEAR AND NOW
Silkheart - SHCD-165 - 2022 / 1 CD

Joel Futterman (p)

15 €

VIOLETA GARCIA & ÉMILIE GIRARD-CHAREST
IMPERMANENCE
Tour De Bras - TDB90049 - 2021 / 1 CD

Violeta Garcia (cello),
Émilie Girard-Charest (cello)

15 €

GEOFFROY GESSER
LA PEUGE EN MAI
Coax - 2022 / 1 CD

Geoffroy Gesser (ts),
Simon Henocq (électronique),
Prune Bécheau (vln),
Aymeric Avice (tp),
Joël Grip (b),
Francesco Pastacaldi (dm),
Cécile Laffon (montage
des entretiens)

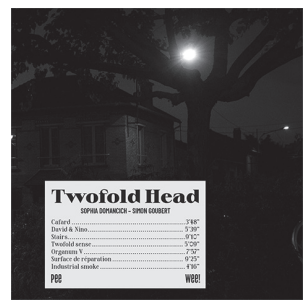
10 €

LE GGRIL
SOMMES
Tour De Bras - TDB9051CD - 2021 / 1 CD

Alexandre Robichaud (tp),
Alexis Gagnier-Michel (cello),
Antoine Létourneau-Berger
(perc, synth, g),
Catherine S. Massicotte (vln),
Clarisse Bériault (ht),
Éric Normand (b),
Gabriel Rochette-Bériau (tb),
Isabelle Clermont (harpe, voc),
Jonathan Huard (perc),
Luke Dawson (b),
Marc-Antoine Mackin-Guay (g),
Mathieu Gosselin (bs),
Olivier D'Amours (g),
Pascal Landry (g),
Patricia Ho-Yi Wang (vln),
Robert Bastien (g),
Robin Servant (acc),
Rémy Bélanger de Beauport
(cello, b),
Sébastien Côrriveau (cl, g, b),
Thomas Gaudet-Asselin (b),
Tom Jacques (perc, g),
Isabelle Bozzini (cello),
Stéphanie Bozzini (alto),
Alissa Cheung (vln),
Clemens Merkel (vln),
Frédéric Blondy (comp),
Robert Marcel Lepage (comp),
Lisa Cay Miller (comp),
Malcolm Goldstein (comp),
Caroline Kraabel (comp),
Allison Cameron (comp),
Martin Arnold (comp),
Lori Freedman (comp),
Michel F. Côté (comp),
Jean Derome (comp),
Gus Garside (comp)

15 €

SIMON GOUBERT & SOPHIA DOMANCICH
TWOFOLD HEAD
PeeWee! - PW1004 - 2021 / 1 CD



Sophia Domancich (p, elp),
Simon Goubert (dm)

15 €

HEALING ORCHESTRA
FREE JAZZ FOR THE PEOPLE!
Le Fondeur De Son - LFDS 011 - 2022

Paul Wacrenier (p, vib),
Sylvain Kassap (cl, bcl),
Fanny Menegoz (flûtes),
Sarah Colomb (vln),
Xavier Bornens (tp),
Leo Jeannet (tp),
Arnaud Sacase (as),
Jon Vicuna (bs),
Jean-François Petitjean (ts),
Victor Aubert / Blaise Chevalier (b),
Mauro Basilio (cello),
Benoist Raffin (dm),
Sven Clerx (perc)

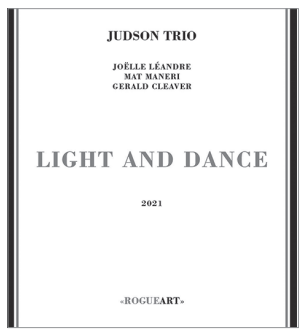
20 €

MANUEL HERMIA
FREETET
Igloo - IGL328 - 2022 / 1 CD

Manuel Hermia (saxes),
Manolo Cabras (b),
Joao Lobo (dm),
Jean-Paul Estiévenart (tp),
Samuel Blaser (tb)

17 €

JUDSON TRIO
LIGHT AND DANCE
Rogue Art - ROG-0112 - 2021 / 2 CD



Joëlle Léandre (b),
Mat Maneri (vln),
Gerald Cleaver (dm, perc)

22 €

JEAN-PIERRE JULLIAN SEXTET
MA Y MA
Mazeto Square - 3770005705398 - 2021 / 1 CD

Tom Pablo Gareil (vib),
Lionel Garcin (as),
Adrien Dennefeld (cello),
Aurélien Besnard (bcl),
Guillaume Séguron (b),
Jean-Pierre Jullian (dm)

15 €

L'EFFET VAPEUR
RING
Arfi - AM071 - 2021 / 1 CD

Jean-Paul Autin
(saxes, bcl, fl, accessoires),
Xavier Garcia (laptop),
Guillaume Grenard
(tp, b, euphonium),
Alfred Spirli
(dm, objets sonores)

15 €

LA GRANDE BLEUE
LA GRANDE BLEUE
1980-2020 : MUSIQUES IMAGINAIRES DE LA MÉDITERRANÉE ; HORO ; TUTTO VA BENE !
Mazeto Square - 3770005705367 - 2021 / 3 CD

Jean-Baptiste Lombard
(voc, vib, perc),
Pascale Labbé (g, perc),
Patrick Goffinet (vln, perc),
Yves Masson (voc, g, b),
Jean Morières (saxes, fl),
Nathalie Connac (saxes),
Louis Soret (voc, g),
Jean Mach (cl, bcl),
Christian Zagaria (g),
Christophe Lombard (voc, g),
Roberto Tricarri (p, acc),
Iyad Haimour (perc),
André Seniuk (t)

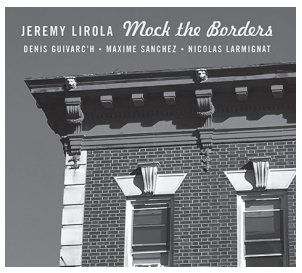
25 €

CHRISTIAN LAVIGNE
MOUNTAIN SPIRITS
Vent Du Sud - VDS117 - 2022 / 1 CD

Christian Lavigne (p)

15 €

JEREMY LIROLA
MOCK THE BORDERS
La Buissonne - RJAL397036 - 2021 / 1 CD



Denis Guivarc'h (saxes),
Maxime Sanchez (p, Nord),
Jeremy Lirola (b),
Nicolas Larmignat (dm)

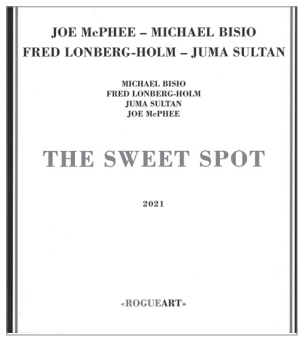
15 €

JEAN-BAPTISTE LOMBARD
BOURLINGUER
Mazeto Square - 3770005705381 - 2021 / 1 CD

Jean-Baptiste Lombard
(voc, vib, g, perc),
Roberto Tricarri (p, acc)

15 €

JOE MCPHEE, MICHAEL BISIO, FRED LONBERG-HOLM, JUMA SULTAN
THE SWEET SPOT
Rogue Art - ROG-0114 - 2021 / 1 CD



Joe McPhee (saxes, voc),
Michael Bisio (b),
Fred Lonberg-Holm (cello),
Juma Sultan (perc)

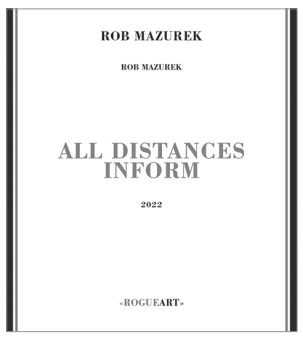
15 €

CHRISTOPHE MARGUET
HAPPY HOURS
Mélodie En Sous-Sol - MESS0001 - 2021 / 1 CD

Christophe Marguet (dm),
Yoann Loustalot (tp, flugelhorn),
Julien Touéry (p),
Hélène Labarrière (b)

15 €

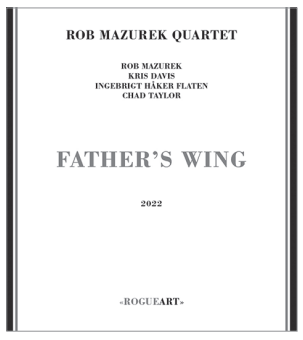
ROB MAZUREK
ALL DISTANCES INFORM
Rogue Art - ROG-0116 - 2022 / 1 CD



Rob Mazurek (tp piccolo)

15 €

ROB MAZUREK QUARTET
FATHER'S WING
Rogue Art - ROG-0115 - 2022 / 1 CD



Rob Mazurek (tp piccolo, électroniques, cloches),
Kris Davis (p),
Ingebrigt Håker Flaten (b),
Chad Taylor (dm)

15 €

M.O.M
M.O.M
Laborie Jazz - LJ59 - 2021 / 1 CD

Louis Moutin (dm),
Jowee Omicil (anches),
François Moutin (b)

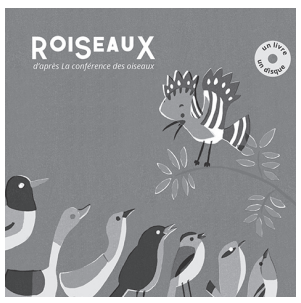
15 €

XAVIER MUSSAT & QUENTIN ROLLET
DÉBORDEMENTS
Reqords - REQ008 / TDB9005 3CD - 2022 / 1 CD

Xavier Mussat (elg, effets),
Quentin Rollet
(as, sopranino sax, synth)

12 €

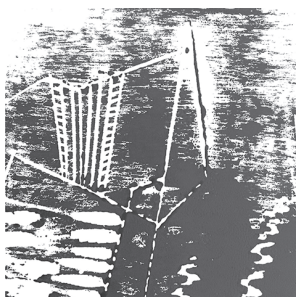
SYLVAIN NALLET, GÉRALD CHAGNARD, HÉLÈNE PÉRONNET
ROISEAUX
L'Arbre Canapas - CAN 2021-1 - 2021 / 1 LIVRE CD



Sylvain Nallet
(voc, acc, bcl, cga, cl, ss),
Gérald Chagnard
(voc, bs, bjo, fl, mandoline, k'long put, bendir),
Hélène Péronnet
(voc, vln, saxhorn alto)

25 €

MICHAEL NICK, NICOLAS SOUCHAL, SIMON HENOCQ
GUMMI
Collectif Musique En Friche - MF 009 - 2021 / 1 CD



Michael Nick (vln),
Simon Henocq (g),
Nicolas Souchal (tp)

8 €

NOSAX NOCLAR
RËD SISTERS
Yolk - J2088 - 2021 / 1 CD

Bastien Weeger (saxes, cl),
Julien Stella (cl),
Thomas Gruselle (tb)

15 €

ONZE HEURES ONZE ORCHESTRA
ONZE HEURES ONZE ORCHESTRA, VOL.3
Onze Heures Onze - ONZ040 - 2021 / 1 CD

Alexandre Herer (elp),
Olivier Laisney (tp),
Julien Pontvianne (ts, cl),
Sakina Abdou (as),
David Chevallier (g),
Amélie Grould (vib),
Maïlys Maronne (synth),
Fanny Ménégoz (fl),
Thibault Perriard (dm)

10 €

ONZE HEURES ONZE ORCHESTRA
ONZE HEURES ONZE ORCHESTRA, VOL.4
Onze Heures Onze - ONZ045 - 2021 / 1 CD

Alexandre Herer (elp),
Olivier Laisney (tp),
Julien Pontvianne (ts, cl),
Sakina Abdou (as),
David Chevallier (g),
Amélie Grould (vib),
Maïlys Maronne (synth),
Fanny Ménégoz (fl),
Thibault Perriard (dm)

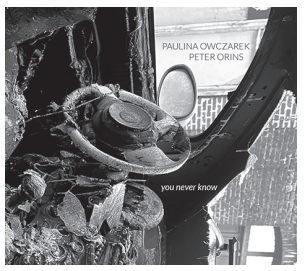
10 €

ORPHEUS MIX
ACTUEL REMIX #05
Arfi - AM072 - 2021 / 1 CD

Xavier Garcia et Guy Villerd
(conception, arrangements, laptops),
Virgile Ancely (baryton-basse),
Yann Rolland (contre-ténor),
Thierry Cousin (prise de son)

15 €

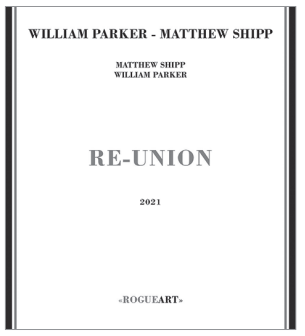
PAULINA OWCZAREK, PETER ORINS
YOU NEVER KNOW
Circum Disc - microcidi025 - 2021 / 1 CD



Paulina Owczarek (as),
Peter Orins (dm)

10 €

WILLIAM PARKER, MATTHEW SHIPP,
RE-UNION
Rogue Art - ROG-0111 - 2021 / 1 CD



William Parker (b),
Matthew Shipp (p)

15 €

DOMINIQUE PIFARÉLY
« SUITE : ANABASIS »
Jazzdor - JAZZDOR 0001/10 - 2021 / 1 CD

Dominique Pifarély (vln),
Valentin Ceccaldi (cello),
Sylvaine Hélary (fl),
Matthieu Metzger (saxes),
François Corneloup (bs),
Antonin Rayon (p, synth),
François Merville (dm),
Bruno Ducret (cello)

15 €

MARTIN SALEMI
ABOUT TIME
Igloo - IGL331 - 2021 / 1 CD

Martin Salemi (p),
Daniel Jonkers (dm),
Boris Schmidt (b)

17 €

MARIO STANTCHEV
MONK AND MORE
Ouch Records - CV001/18 - 2021 / 1 CD

Mario Stantchev (p),
Dimitar Karamfilov (b),
Hristo Yotsov (dm)

18 €

GHÉDALIA TAZARTÈS
GOSPEL ET LE RÂTEAU
Bisou - BIS-014-U-CD - 2022 / 1 CD

Ghédalia Tazartès (voc, synth)

14 €

THE SNOBS
BLEND THE HORSE!
Bisou - BIS-019-U-B - 2022 / 1 LIVRE CD

Mad Rabbit (voc, synth),
Duck Feeling (elg, b, synth)

18 €

THE WORKSHOP
IN AND OUT
Onze Heures Onze - ONZ042 - 2021 / 1 CD

Stéphane Payen (as),
Olivier Laisney (tp),
Sylvain Debaisieux (ts),
Bo Van Der Werf (bs),
Jim Hart (vib),
Tam De Villiers (g),
Guillaume Ruelland (b),
Vincent Sauve (dm)

10 €

THE WORKSHOP
EXTENSIONS
Onze Heures Onze - ONZ044 - 2021 / 1 CD

Stéphane Payen (as),
Olivier Laisney (tp),
Bo Van Der Werf (bs),
Nelson Veras (g),
Guillaume Ruelland (b),
Vincent Sauve (dm),
Thibault Perriard (dm),
Sylvain Debaisieux (ts),
Jim Hart (vib),
Tam De Villiers (g)

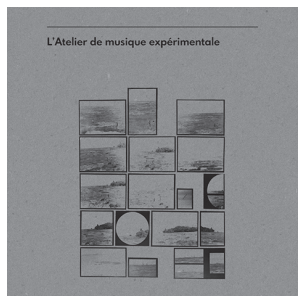
10 €

BRUNO TOCANNE, DIDIER FREBOEUF
ÇA N'EMPÊCHE PAS LE VACARME
Instant Music Records - IMR 021 - 2021 / 1 CD

Bruno Tocanne (dm),
Didier Freboeuf (p)

15 €

TRIO EXPANSIBLE
L'ATELIER DE MUSIQUE EXPÉRIMENTALE
Tour de Bras - TDB9003HIST - 2021 / 1 CD



Yves Bouliane (b),
Bernard Gagnon (g),
Robert Marcel Lepage (cl)

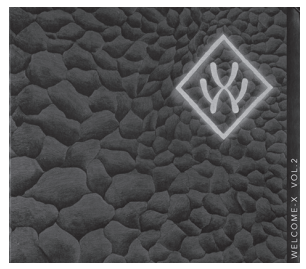
15 €

UMLAUT BIG BAND
MARY'S IDEAS
Umlaut - UMFR-CD3435 - 2021 / 2 CD

Pierre-Antoine Badaroux (as),
Antonin-Tri Hoang (as, cl),
Pierre Borel (cl, ts),
Geoffroy Gesser (ts, cl, bcl),
Benjamin Dousteyssier (saxes, cl),
Brice Pichard (tp),
Pauline Leblond (tp),
Gabriel Levasseur (tp),
Emil Strandberg (tp),
Michaël Ballue (tb),
Alexis Persigan (tb),
Robinson Khoury (tb),
Judith Wekstein (tb),
Matthieu Naulleau (p),
Romain Vuillemin (g, banjo),
Sébastien Beliah (b),
Antonin Gerbal (dm),
Liselotte Schricke (fl),
Sylvain Devaux (hb),
Ricardo Rapoport (basson),
Nicolas Josa (cor),
Hugo Boulanger (vln),
Aliona Jacquet (vln),
Clémence Mériaux (vln),
Stéphanie Padel (vln),
Manon Philippe (vln),
Lucie Pierrard (vln),
Émilie Sauzeau (vln),
Léo Ullman (vln),
Issey Nadaud (avln),
Elsa Seger (avln),
Félicie Bazelaire (cello),
Elsa Guiet (cello)

20 €

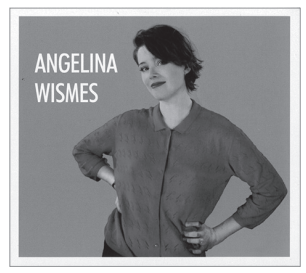
WELCOME X
WELCOME X - VOL. 2
Le Triton - TRI-21562 - 2021 / 1 CD



Sam Kün (voc),
Thomas Coeuriot (g),
Joseph Champagnon (g),
Philippe Bussonnet (b),
Julien Charlet (dm)

15 €

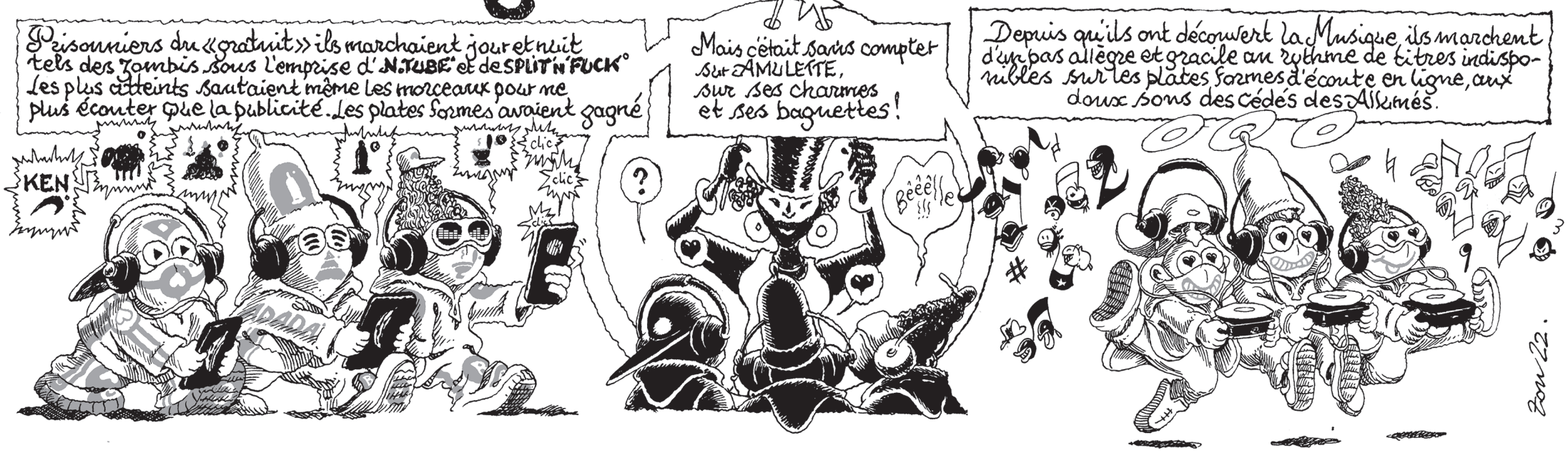
ANGELINA WISMES
ANGELINA WISMES
Le Triton - TRI-20553 - 2021 / 1 CD



Angelina Wismes (voc),
Étienne Champollion
(boîte à musique, farsifa, piano honky-tonk, mellotron),
Quentin Rondreux (dm),
Florent Gayat (b),
Vincent Imbert (vln),
Benjamin Cloutour (vln),
Mathilde Rouaud (vln),
Astrid Baty (cello),
Louis Theveniau (cl),
Éric Seys (fl),
Olivier Legall (g)

15 €

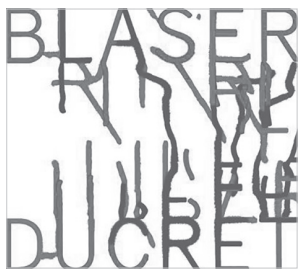
Sous la baguette d'Amulette



EN CD ET EN VINYLE

EN VINYLE

SAMUEL BLASER & MARC DUCRET
VOYAGEURS
Jazzdor - JAZZDOR 0001/11 - 2021 / 1 CD et 1 vinyle



Samuel Blaser (tb),
Marc Ducret (g)

LP 18 € - CD 15 €

LIONEL MARTIN
SOLO ÉNERGIES MULTIPLIÉES
Ouch Records - V0001/17 LP - 2021 / 1 CD et 1 vinyle

Lionel Martin
(saxes, prise de son, montage)

LP 25 € - CD 15 €

ÉTIENNE MBAPPÉ NEC+
TIME WILL TELL
Sunset Records - SUN035/SUN036 - 2021 / 1 CD et 1 vinyle

Étienne Mbappé (b),
Nicolas Viccaro (dm),
Christophe Cravero (p)

LP 25 € - CD 15 €

MARC SARRAZY, LAURENT ROCHELLE
CYCLOTIMIC SONGS
Linoleum - Lin 024 - 2021 / 1 CD et 1 vinyle

Laurent Rochelle (ss, voc, textes),
Marc Sarrazy (p, voc, textes),
Mike Ladd (voc, textes),
Manel Cheniti (b),
Antoine Volodine (voc, textes)

LP 30 € - CD 15 €

HENRI TEXIER
HETEROKLITE LOCKDOWN (VINYLE)
Label Bleu - LBLV 6743 - 2022 / 1 CD et 1 vinyle

Sébastien Texier (as),
Henri Texier (b),
Gautier Garrigue (dm)

LP 24 € - CD 18 €

TRIBE FROM THE ASHES
TRIBE FROM THE ASHES
Label Bleu - LBLC6744 LP - 2021 / 1 CD et 1 vinyle

Sandra Nkaké (voc),
Marion Rampal (voc),
Jî Dru (voc, fl),
Paul Colomb (cello),
Anne Gouverneur (vln),
Manuel Marchès (b),
Jean-Phi Dary (p),
Mathieu Penot (dm),
Thomas de Pourquery (as),
Anne Pacéo (voc),
Christophe « Disco » Minck (hp),
Antoine Berjeaut (bugle, tp),
Nathalie Ahadji (ts, bs),
Jérôme « Tchiky » Perez (elg),
Mathilda Haynes (g),
Sophie Bernado (bn)

LP 20 € - CD 15 €

FLAT EARTH SOCIETY
BOGGAMASTA III
Igloo - IGL327 LP - 2021 / 2 vinyles

David 9½ Bovée
(elg, voc, électronique),
Peter Vermeersch
(bcl, voc, électronique),
Mirko Banovic (elb),
Kristof Roseeuw (b),
Peter Vandenberghe (kb,p),
Teun Verbruggen (dm),
Wim Segers (perc, voc),
Benjamin Boutreur (as),
Michel Mast (ts),
Martí Melià (ts),
Bruno Vansina (bs, fl),
Berlinde Deman (tu, voc),
Bart Maris (tp),
Pauline Leblond (tp, voc),
Peter Delannoye (tb),
Marc Meeuwissen (tb)

25 €

JEAN-MARC FOUSSAT
LES VRAIES RICHESSES
Fou Records - FR-LP 08 & DVD 02 - 2021 / 1 vinyle

Jean-Marc Foussat
(synth, AKS, voc)

20 €

JEAN-MARC FOUSSAT
NOUVELLES
Fou Records - FR-LP 06&07 - 2021 / 2 vinyles

Jean-Marc Foussat
(VCS III, p, g, voc, caméra),
Francesco Pastorelli (voc),
Louise Foussat (voc),
Marc Bohy (dm),
Pascal Bouscailloux (b),
Jac Berrocal (tp),
Jean-François Pauvros (g),
Roger Turner (voc)

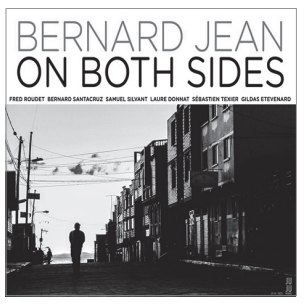
35 €

ILITCH (THIERRY MÜLLER)
WHITE LIGHT
Bisou - BIS-008-U - 2022 / 1 vinyle

Thierry Müller (voc, synth, elg, b),
Jac Berrocal (tp),
Milena Drither-Lerru (cello),
Aaron Moore (voc, perc),
Quentin Rollet (sopranino sax)

24 €

BERNARD JEAN
ON BOTH SIDES
Juju Works - JujuWorks #4/2022 – 2022 / 1 vinyle



Bernard Jean (vib),
Laure Donnat (voc),
Sébastien Texier (cl),
Fred Roudet (tp),
Bernard Santacruz (b),
Gildas Etevenard (dm),
Samuel Silvant (dm)

20 €

KPTAIN PLANET
INA DUB 2.0
Ouch Records - V001/16LP - 2021 / 1 vinyle

Kptain Planet aka Philippe
Pipon Garcia (dm, kb, sampler)

24 €

GHÉDALIA TAZARTÈS
GOSPEL ET LE RÂTEAU
Bisou - BIS-014-U - 2022 / 1 vinyle

Ghédalia Tazartès (voc, synth)

24 €

EXCLUSIVEMENT EN NUMÉRIQUE

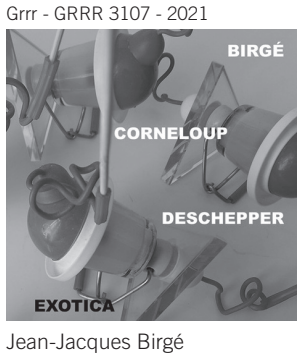
JEAN-JACQUES BIRGÉ, LIONEL MARTIN
FICTIONS
Grrr - GRRR 3105 - 2021

Jean-Jacques Birgé (kb, synth, cordes, vents), Lionel Martin (ts)
http://www.drame.org/2/Musique.php?D=168

JEAN-JACQUES BIRGÉ, BASILE NAUDET, GILLES CORONADO
TO BE OR NET TO BE
Grrr - GRRR 3106 - 2021

Jean-Jacques Birgé (kb, synth), Basile Naudet (as, ss), Gilles Coronado (g)
http://www.drame.org/2/Musique.php?D=169

JEAN-JACQUES BIRGÉ, FRANÇOIS CORNELOUP, PHILIPPE DESCHEPPER
EXOTICA
Grrr - GRRR 3107 - 2021



Jean-Jacques Birgé (kb, synth, etc.), François Corneloup (bs), Philippe Deschepper (g)
http://www.drame.org/2/Musique.php?D=170

JEAN-JACQUES BIRGÉ, URIEL BARTHÉLÉMI, HÉLÈNE BRESCHAND
ONLY ONCE
Grrr - GRRR 3108 - 2021

Jean-Jacques Birgé (kb, synth, etc.), Uriel Barthélémi (dm, synth), Hélène Breschand (harpe électrique, vocal)
http://www.drame.org/2/Musique.php?D=171

GUILLAUME VIERSET
EDGES
Igloo - IGL329 - 2021

Guillaume Vierset (g), Dorian Dumont (p), Anders Christensen (b), Jim Black (dm)
https://www.igloorecords.be/album/the-end-of-the-f-world-guillaume-vierset/

MARGAUX VRANKEN
PURPOSE, LA SUITE (LIVE AT GAUME JAZZ FESTIVAL)
Igloo - IGL335 - 2021

Margaux Vranken (p), Marylène Corro (voc), Stacy Claire (voc), Tom Bourgeois (s), Fil Caporali (b), Daniel Jonkers (dm), Another String Quartet : Charlotte Knops (vln), Els Van Braeckel (vln), Katrien De Munter (avln), Trui Amerlinck (cello)
https://www.igloorecords.be/album/purpose-la-suite/

ARTISTES MULTIPLES
Igloo

IGLOO records since 1978

Édition numérique de 10 anciennes références Igloo datant des années 1980
https://www.igloorecords.be/igloo-records-back-to-the-future/

On retrouve Joe McPhee dans deux albums, tous deux chez RogueArt hautement recommandables : *No questions No answers et The sweet spot*. Cette photo, signée Albert Brooks, est extraite de l'enregistrement de ce dernier, le 26 janvier 2021. Dreamland Recording Studios, Hurley, New York.

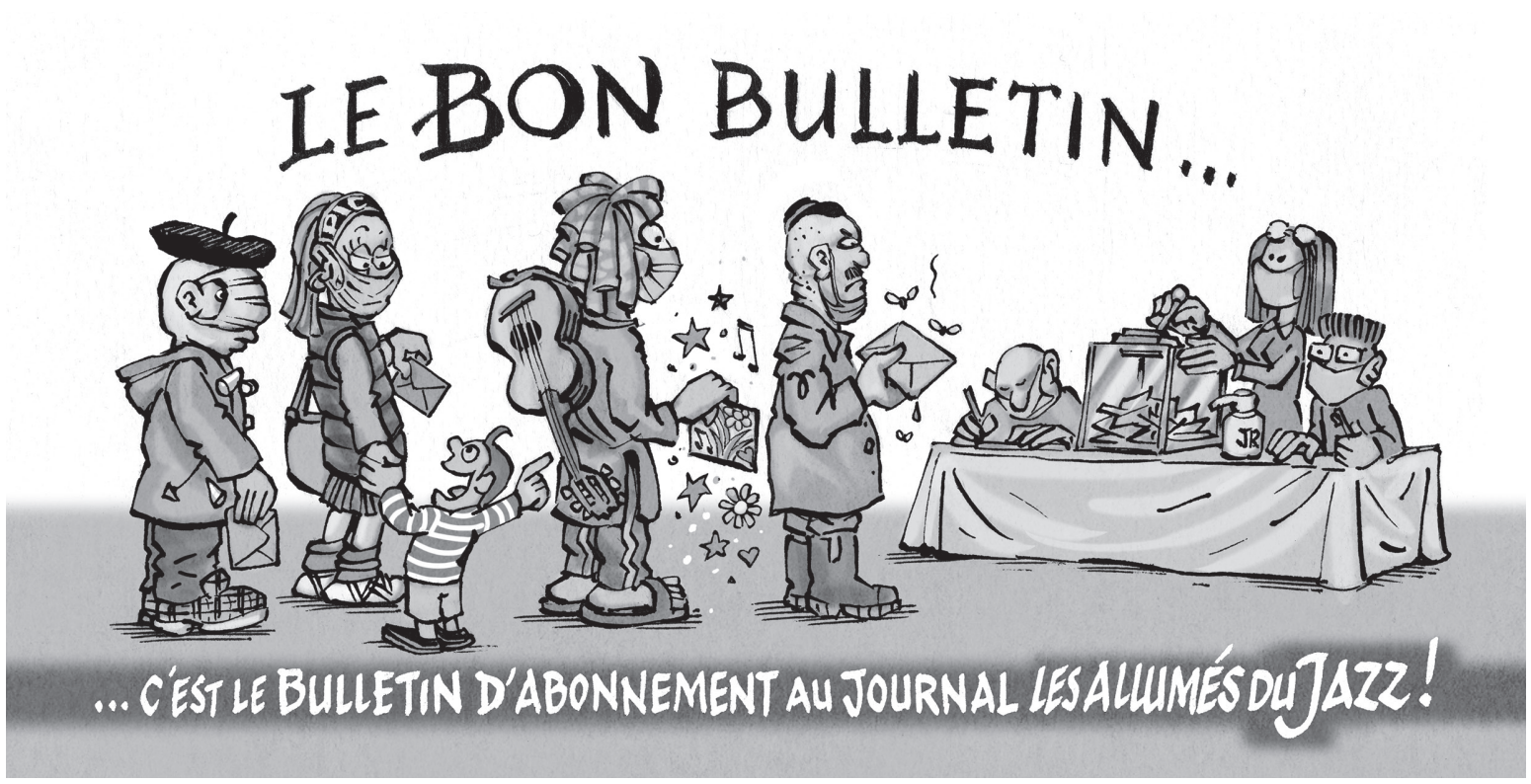


Illustration de Pic.

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 !

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 la page dédiée du site :
www.lesallumesdujazz.com
e-mail : contact@lesallumesdujazz.com

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...

ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES !

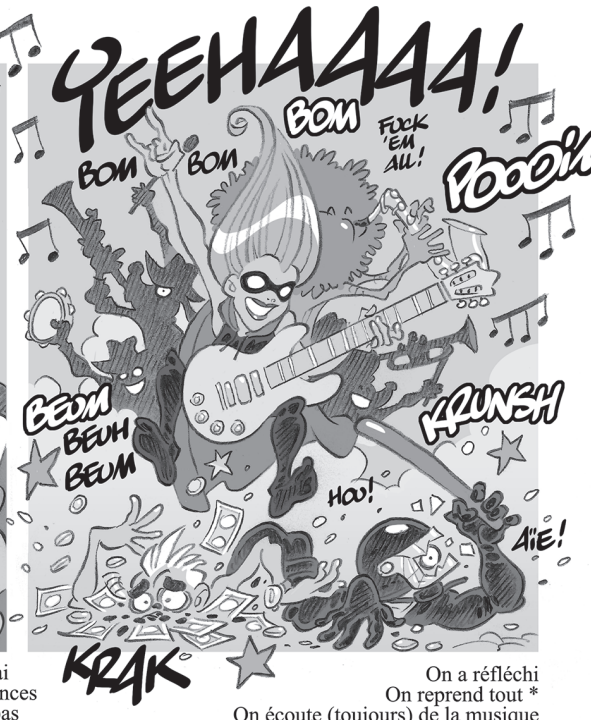
PAR : Efix + Jiair

EPISODE 17 :
"GLOIRE A QUI N'AYANT PAS D'IDEAL SACRO-SAINT SE BORNE A NE PAS TROP EMMERDER SES VOISINS."
GEORGES BRASSENS "DON JUAN"

Ça allait de mal en pis. Non seulement on en était réduit à s'emmerder, mais en plus on était menacé d'emmerdements.
Bref, c'était la merde !

Ça contrôlait, ça enrôlait, ça dénonçait, ça streamait, ça imposait, ça emmerdait et pendant ce temps, ça encaissait, ça thésaurisait, ça se baladait dans l'espace, ça se prélassait, ça vacançait à Ibiza… Vous avez dit Ibiza ? Comme c'est Ibiza !

"Madame de ma merdre, garde à vous, car je ne souffrirai pas vos sottises. Je vous disais donc, messieurs, que les finances vont passablement. Un nombre considérable de chiens à bas de laine se répand chaque matin dans les rues et les salopins font merveille. De tous côtés on ne voit que des maisons brûlées et des gens pliant sous le poids de nos phynances".



On a réfléchi
On reprend tout *
On écoute (toujours) de la musique
On ne va pas se laisser emmerder !

* voir épisode 16

Les Allumés du Jazz n°42 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 et auteures qui ne doivent pas se sentir seuls néanmoins // La reproduction des textes, photographies et dessins publiés n'est pas possible sans avis préalable (même s'il est interdit d'interdire) // Imprimerie routage : Imprimerie Ouest France // Présence inoubliable : Valérie Crinière // Allumettes : Anne-Marie Parein, Clémence Ferrand, Aurel Lançon // Travailleuses et travailleur associés : Christelle Raffaëlli, Virginie Crouail, Pascal Van den Heuvel // Ont écrit dans ce numéro : Albert Lory, Clémence Ferrand, Yoram Rosilio, Romuald Jamet, Jean Mestinard, Pierre Tenne, Trufo, Christofer Bjurström, JR, Christelle Raffaëlli, Michel Dorbon, Jean Rochard, L'1consolable, Anne-Marie Parein, Franpi Barriaux, Julia Robin, Tony Bernoist, Jean-Jacques Birgé, Jean Charrod, Pablo Cueco, Anna Caurète, Jiair, Dominique Fonfrède // Les illustrations sont de : Julien Loïs (couverture), Jop, Emre Orhun, Nathalie Ferlut, Julien Mariolle, Matthias Lehmann, Rocco, Jean-Luc Guionnet, Johan de Moor, Thierry Alba, Pic, Gabriel Rebufello, Édith, Jeanne Puchol, Andy Singer, Denis Bourdaud, Zou, Efix // Les photographies sont de Guy Fournier, Alessandro Achilli, Guy Le Querrec / Magnum Photos, Albert Brooks // La maquette est de Marianne T. // Remerciements : Enrico Mochi, Claire // 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, Ayler, Bisou, Camille Productions, Capsul Records, Circum-Disc, Coax Records, Collectif Musique en Friche, Collection Commune, Compagnie Les Neufs filles de Zeus, Compagnie Musiques Têtues, Dac Records, Das Kapital, Douzième Lune, Element 124, EMD, Émouvance, Fou Records, GRRR, Igloo Records, Il Monstro, Improvising Being, IMR Instant Musics Records, In Situ, Innacor, Jazzdor, Juju Works, Juste un bruit d'où ?, L'1consolable, L'Arbre Canapas, La Buissonne, La Fraternelle, La Traversée des apparences, La Tribu Hérisson, Label Bleu, Label Forge, Label Laborie, Label Usine, LagunArte, Le Fondeur De Son, Le Maxiphone collectif, Le Triton, Les Productions de l'Orchestre Maigre, Linoleum, Martine's Edition, Mazeto Square, Mélisse, Mélodie en sous-sol, Momentanea, Musivi Jazzbank, MZ Records / Marmouzic, Naï No Records, nato, Nemo, Onze heures Onze, Ormo Records, Ouch ! Records, Palestro, Petit Label, PeeWee!, Poros Éditions, Quark, Quoi de neuf Docteur, ReQords, RogueArt, Rude Awakening, Saravah, Sometimes Studio, Space Time Records, Sunset Records, The Bridge sessions, Tours de Bras, Trois Quatre, Ultrabolic, Umlaut, Vand'oeuvre, Vents d'Est, Vent du Sud, Vision Fugitive, Yolk Records.

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ministère Culture Communication
SPEDIDAM
LES DROITS DES ARTISTES-INTERPRÈTES
PAYS DU MANS
GRAND HORIZON

ENCORE PLUS DE DISQUES SUR
WWW.LESALLUMESDUJAZZ.COM

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

Règlement par chèque à Allumés du Jazz, **par Paypal** (www.paypal.com) à administration@lesallumesdujazz.com
ou par carte bancaire sur le site www.lesallumesdujazz.com, rubrique e-boutique, en choisissant les références.

RA ET LES FORCES DES TÉNÈBRES

Texte de **Dominique Fonfrède** . Photographie de **Guy Le Querrec** / Magnum Photos

Sun Ra. Nîmes Jazz Festival, 1976.

Sun Ra sort de l'ombre, une lumière s'allume. Le dieu soleil s'apprête à éblouir les caves des allumés du jazz.
Regard noir derrière ses lunettes (que Bernard Vitet aurait adorées). Regard interrogateur (on y va) ou regard miroir où il teste chez son regardeur l'aura de son image ? Ou peut-être aussi regard hypnotiseur. La cérémonie est commencée.
On ne voit pour l'instant que sa tête éclairée et quelques bijoux, on aimerait bien le voir apparaître dans toute sa magnificence, traverser cette première étape de la caverne après avoir repoussé de sa main, déjà levée, cette silhouette qui lui barre la route, pour rejoindre les lumières de la scène où l'attend son public.

Ou ce regard ne serait-il pas plutôt celui d'un homme qui ne sait pas si on vient le chercher parce qu'il est libre ou si le danger est à l'extérieur ? Il protège son cou, il ne quitte pas l'autre des yeux.
Pas grave. Le trac avant l'entrée en scène. Le trac qui concentre l'énergie et tous les sens. Normal.

Mais ça pourrait aussi être un cheminot dans sa locomotive qui annonce à un passager inquiet qu'il n'y a plus de charbon.

En fait, c'est toujours une histoire de noir, de lumière, d'ombre et de feu.

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz

Dominique Fonfrède - Françoise Toullec
Ça qui est merveilleux
(GRRR - 2022)