



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

NUMERO 44



Texte d'Albert Lory

Illustrations de Matthias Lehmann, Gabriel Rebufello, Thierry Alba, Johan de Moor



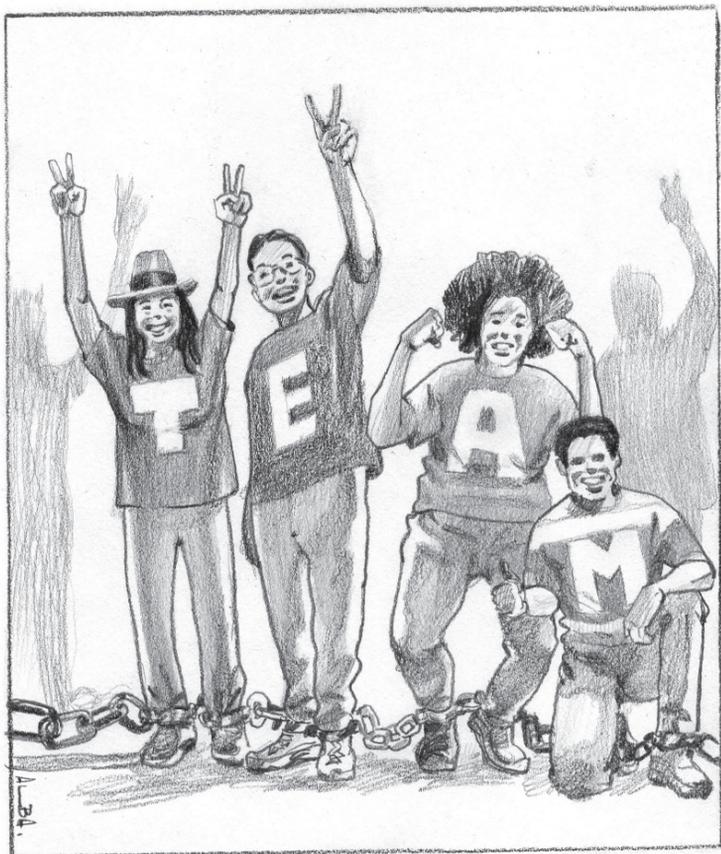
Burn out

Ce que l'on nomme « langage managérial » (constitué majoritairement de réductions anglicistes éliminant des mots français au sens plus précis) agit, pour reprendre les termes de Victor Klemperer, « comme de minuscules doses d'arsenic ». Il est donc cocasse qu'il ait fourni sa propre appellation pour désigner l'épuisement de tout ce qu'il inflige : *burnout* (prononcer « beurne août », de l'anglais *burn-out* qui signifie, avec un tiret « épuisement » et, sans tiret « brûler quelque chose, se surmener, se consumer, s'éteindre »). À l'époque coloniale (révolue ?), on parlait de « faire suer le burnous » lorsqu'on exploitait copieusement les populations berbères ou maghrébines (burnous : manteau à capuche en laine – ne pas prononcer *burn house*). Le travail étant ce qu'il est et même ce qu'il prétend ne pas être, cette adynamie mentale, ce suant *burnout*, est devenu la maladie record de son monde, lequel ne fait plus dans la dentelle avec son amer arsenic.



Cashback

Cashback n'est pas le nom d'un banquier dans les aventures de Lucky Luke, ni un retour en arrière dans un récit écrit ou filmé (à moins que la production ne soit à court d'argent), mais un mot formé sans grande imagination par l'anglais *cash back* qui signifie remboursement en espèces. Le gouvernement encourage les commerçants à le pratiquer : vous payez votre baguette de 1 € avec une carte bleue pour 120 € et le commerçant vous rembourse 119 €, il fallait y penser. Mieux que des entreprises, nous pouvons tous devenir des banques potentielles. Plus *high tech*, plutôt que de proposer une remise immédiate, les plateformes de vente en ligne offrent un remboursement *a posteriori* sur une carte cagnotte. Alors, les banques s'associent et développent ce programme récupérant au passage une commission plus grassouillette bien sûr, mais aussi et surtout les données des clients. Le secret bancaire est bien l'arbre (au moment de sa coupe rase) qui *cashback* la forêt (au moment des grands incendies).



Team building

Il ne s'agit nullement d'un de ces mastodontes empilant les étages pour mieux gratter le ciel (descendants de l'Empire State Building de New York, à Dubaï ou à Shanghai), mais si l'on s'en réfère au dictionnaire entrepreneurial, le *team building* est une « Pratique visant à organiser en dehors du temps de travail des activités pour les travailleurs collaborateurs. Pour que l'ambiance soit positive avec une tendance productive au travail, rien de tel que l'amitié. » Ou, pour que ce soit plus compréhensible : « Une optimisation des process par la mutualisation des likes, un benchmarking en session feedback d'équipes fédérées ». En plus de supporter des collègues à qui on n'a souvent rien à dire, il faut – en dehors de ses heures de travail – faire avec eux du vélo, de la course en sac, du chant choral, du *bowling*, de la déconne Koh-Lanta, pour que, de retour à la boîte, l'ambiance amicale consolidée assure la production renforcée face au *Team Leader*.



Décivilisation

Un coup de dés jamais n'abolira les préfixes hasardeux (*in english* : *hazardous*). Et « décivilisation » entre dans la trop longue liste de vocables sans que ni texte, flopée de mots défilant dangereusement dans le désert délayé des démarques de la dérouté. Le régent joue des coudes de dés, défilant (despote sans potes) en défenseur de la démocratie des mots crasseux. Et débite les débeuctantes références à ce qui naguère servit à justifier le pire au nom d'un progrès à l'humanité délitée, démolition décomplexée (civilisation comme justification de la déferlante colonisation dont la déconfiture amena *de facto*... la décolonisation). Contre les propos déformants, démoralisants amalgames dessinés sur du papier tue-mouches, il faudra bien nous débattre, défaire nos démissions, décider de nos destinées et d'un coup de dés, dont chaque face représente la découpe d'une semelle, abolir le dément en chantant « Bon débarras ! »

RAPPORT BARGETON : LE SOULÈVEMENT DES QUESTIONS

Texte de la commission distribution des Allumés du Jazz

12 octobre 2021, présentation du Plan France 2030, le président de la République française livre un de ces discours dont il a le secret. Cela inspire la Première ministre Élisabeth Borne qui commande, en octobre 2022, un rapport au sénateur Julien Bargeton (LREM-RDPI, vice-président de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat) afin de réfléchir au financement de ce qui est bizarrement nommé la « filière musicale » et plus précisément à la situation économiquement préoccupante du tout jeune Centre National de la Musique. Son financement s'appuyait initialement et principalement sur une taxe de billetterie sur les spectacles de « variété ». La pandémie et la fermeture des salles de spectacle ont eu pour conséquence de contrarier ce mode de financement, qui fut compensé par l'État depuis 2020. Le sénateur a donc consulté un certain nombre de gens (en ignorant Les Allumés du Jazz) listés pages 61 à 75 du rapport, lequel a été remis à la ministre de la Culture Rima Abdul Malak, le 20 avril 2023¹. Le rapport, en apparence rapidement applaudi, divise en réalité le monde musical sur des questions très diverses, qui dépassent la crispation sur la taxe *streaming*. Pour les Allumés du Jazz, il soulève un grand nombre de questions. En voici les plus immédiates.

Genèse

Le rapport nous donne quelques pistes sur sa propre genèse et sur les raisons de ses conclusions : on peut y lire, dans le désordre, la lettre de mission de la Première ministre au sénateur et quelques extraits du discours présidentiel à l'occasion de la présentation du Plan France 2030. En résumé, le rapport reprend les réponses contenues dans les questions posées et, en cas de doute, s'appuie sur les paroles du président. C'est assez simple et transparent. Est-ce utile ?

Filière

La notion même de filière musicale est inadaptée : il n'y a pas de structuration généralisée en « filière », comme c'est le cas dans certaines industries telles l'automobile ou l'alimentation industrielle.² On est plutôt dans le cas de figure d'un réseau, d'un secteur, d'une écologie, d'un bouillon de culture... L'organisation en filière existe en partie dans le secteur industriel, c'est-à-dire dans la partie « disque » avec un passage par un studio, une usine de presseage... Et encore, même là, on trouve de nombreux contre-exemples. L'usage permanent par les institutions du terme « filière » montre qu'elles pensent « industrie musicale » et non « art de la musique ». Une erreur ou au moins un impensé aussi fondamental dans la description de la situation permet-il d'établir un bon diagnostic et *a fortiori* d'élaborer une stratégie ?

Modèle

Le CNM est présenté comme construit sur le modèle du CNC (cinéma) et du CNL (livre). Si on faisait le parallèle avec le CNC ou le CNL, c'est un peu comme si on avait regroupé le cinéma et le théâtre au motif que des acteurs interviennent dans les deux, ou le cinéma et le livre qui intègrent souvent de la fiction. N'est-on pas en train de construire un Centre National de l'Industrie Musicale ?

Industrie

« Dans une compétition mondiale de plus en plus aiguisée, le soutien à l'export constitue la priorité ». Pour le rapport, la musique est vue comme une industrie dont le but premier est la compétitivité. Quelle exception pour la culture ?

Ruissellement

« Une politique en faveur de l'emploi et de la formation doit permettre la création de richesse économique et son ruissellement ». La phrase nous ramène à la théorie du ruissellement ravivée lors des années Reagan-Thatcher et chère (très chère même) aux dirigeants de l'actuelle République française : le fait que l'État s'applique à permettre l'enrichissement des plus riches afin qu'ils réinjectent dans le système économique. Dans un orchestre, qui sont véritablement les premiers de cordée ?

Autosatisfecit

Oubliez les hésitations médiévales entre le bon et le mauvais gouvernement, bargétez ! La « filière musicale » connaît une « bonne santé économique », le CNM est « un lieu d'échange et d'acculturation réciproque des acteurs de la filière », et l'unanimité entoure sa gestion de la crise Covid. Oubliez ces impressions partagées par bien des artistes et producteurs que les concerts sont de plus en plus inorganisés, les disques improductibles, la vie de la musique de plus en plus étouffée. Quelle crise, demanderait l'ancien monde trop soucieux de cohérence, puisque les crises sont derrière nous ?

Bièrre

Les évolutions technologiques concernant la musique enregistrée pendant un peu plus d'un siècle ont été nombreuses et rapides : mécanique mono, magnétique mono puis stéréo puis quadriphonique, optique, numérique, avec des supports répondant à ces technologies : cylindre, 78 tours, microsillon 16, 33 et 45 tours, bande magnétique, minicassette, cartouche 8 pistes, CD, DAT, DCC, minidisc, téléchargement, *streaming*, on en passe. Comme on peut le constater particulièrement pour les vingt dernières années auxquelles s'intéresse le rapport Bargeton, aucune nouvelle technologie ne remplace entièrement la précédente. Certaines ont même des vies de courtes durées (le 16 tours, la cartouche 8 pistes ou le téléchargement sur lequel, dans la première partie des années 2000, on misait tout). On assiste plutôt à une mixité de sources d'écoute, malgré la marche forcée imposée pour généraliser le *streaming*, les supports physiques : CD, microsillon ou K7 ne se portent pas si mal, ils incarnent même l'essence des véritables



À l'image de la politique volontariste de la Corée du Sud qui a fait le succès mondial de la K-Pop, je propose une stratégie offensive, dont @le_CNM sera le fer de lance, pour porter l'exception culturelle de la filière musicale française ! ■■

Le rapport → culture.gouv.fr/Espace-document...



Emmanuel Macron et 6 autres personnes

5:35 PM · 20 avr. 2023 · 812 vues

mélomanes dédiés à l'écoute d'une grande diversité de musiques (classique, jazz, punk ou musiques traditionnelles, par exemple) et qui souvent ne trouvent pas leur compte dans l'écoute en *streaming*. Il est donc bien temps que l'institution et ses corollaires reconsidèrent les supports physiques sans les condamner par obsession de la pratique du *streaming*. Alors plutôt que de pousser cette écoute physique à la mise en bière au risque d'une dévastation inédite pour le développement créatif de la musique et, puisque le rapport pointe la nécessité de taxe, pourquoi ne pas s'intéresser au partenaire aujourd'hui le plus flagrant de la musique, non pas l'une ou l'autre plateforme de *streaming* (on le sait : peu enclines aux rétributions à la hauteur des attendus), mais la production de la bonne cervoise gauloise. En effet, musique et consommation de bière vont de paire de façon massive et grandissante – et la fête de la musique est là, chaque année, pour nous le rappeler. Alors pourquoi chercher un midi à quatorze heures numériques lorsqu'une simple taxe sur la binouze pourrait faire mousser la musique ?

Bras armé

Il est écrit en gras dans la synthèse du rapport : « Une nouvelle stratégie est nécessaire qui doit faire du CNM le bras armé d'une politique pérenne en faveur de la filière musicale française. » Le sénateur s'empare, se laisse griser par la mission et s'envole. C'est magnifique... On pense à Malraux, Jaurès, Castro, voire au Mélenchon de « Je suis le bruit et la fureur... ». Mais au fait, si le CNM est « le bras armé », qui est la « tête pensante » ? Qui définit la politique en question ? Le président ? Pourquoi pas, mais alors une simple et classique Direction de la musique du ministère de la Culture ne serait-elle pas plus adaptée ?

Centre National

Le CNM, censé regrouper l'ensemble de la « filière », va concentrer, au nom d'une « politique concertée » et d'une « efficacité » autoproclamée, dans une même institution, les prises de décisions sur la plupart des aides à la musique. Que cette nouvelle centralisation voie le jour en pleine politique de décentralisation est-elle une contradiction ? Un paradoxe ? Un oxymore ? Une litote ? Une linotte ?

Streaming

Après le constat étrangement positif de la situation musicale en France qui a de quoi étonner – alors que plus d'un de ses acteurs la vit comme de plus en plus ardue –, il préconise, sans imagination, une taxe nouvelle de 1,75 % sur le *streaming* pour financer le CNM. Déjà maintes fois énoncée, cette idée paraît quasi irréalisable à échelle réelle : comment taxer TikTok par exemple, isoler la part musicale chez Google,

Amazon, etc. ? Polarisé par la question du *streaming* comme élément estimé central de la vie musicale, le rapport élude les réalités sociales de plus en plus fragiles des artistes et producteurs et aligne les approximations, voire la haute fantaisie : « Le succès des offres légales de *streaming* payant et gratuit a permis de sortir de la « crise du disque ». Pourrait-on, ne serait-ce que quelques minutes, plutôt que de penser à de biaisées sommes globales, dresser l'inventaire des vertigineuses baisses de revenu pour les auteurs, interprètes et producteurs directement imputables au *streaming* ?

Climat

Le *streaming* et le stockage des données sont parmi les activités qui ont les plus forts taux de progression de consommation d'énergie et d'impact négatif sur le climat. N'y aurait-il pas une forme d'injonction contradictoire entre la volonté, affichée dans à peu près tout le rapport, de s'appuyer sur le *streaming* pour le développement de la fameuse « filière musicale française » et la volonté affichée par le gouvernement de limiter le réchauffement climatique ? Pour la musique comme pour la planète, le *streaming* est-il une solution ou un problème ?

Difficultés

La création du CNM est présentée comme une victoire après une dizaine d'années de difficultés. La commission sénatoriale néglige le fait que les difficultés en question consistaient principalement en une solide résistance d'une bonne partie de la profession, qui annonçait d'ailleurs la situation actuelle, qui savourait l'inadaptation quasiment parfaite du CNM. Pourquoi ces « doutes » et « réticences » disparaissent-ils de la réflexion sénatoriale au point de ne consulter aucun de ces opposants dont les arguments ont quand même été suffisamment puissants pour provoquer une dizaine d'années de « difficultés » ?

Résultats

Le CNM est présenté comme une réussite indiscutable. La commission sénatoriale oublie que cette réussite n'est pas du tout au rendez-vous dans les faits. Certes le CNM s'est amplement mobilisé pour son baptême de feu lors de la crise Covid, mais l'on a vite constaté la lourdeur grandissante des dossiers, une focalisation forcée sur le *streaming*, les changements de critères d'attribution des aides, l'absence de communication (impossibilité de dialogue), les lenteurs de traitement et les reports (plusieurs mois), le sous-effectif pour traiter les dossiers, l'absence de planning des commissions pendant plusieurs semaines. Ne serait-il pas temps de revoir la copie, de dresser un bilan avec une véritable concertation ?

(suite page 4)

K-Pop

Si vous l'ignorez, la K-Pop est définie, page 34 du rapport Bargeton, comme un modèle pour la filière musicale française. Cette industrie (qui n'a pas oublié Henry Ford) musicale nous vient de Corée du Sud, où l'État pilote activement la musique pour un but qui fait saliver notre rapport sénatorial : « *Considérant que la culture est un vecteur d'image important, la K-Pop est devenue une marque nationale (Nation Branding) et un instrument du « Sweet Power» pour promouvoir mondialement l'image de la Corée* »³. Une vision de la musique de haute tenue, qui est à rapprocher de la vision du monde (mondialisé) de la musique véhiculée par M. Macron (discours Plan France 2030), qui y voit une « *bataille d'innovations et de ruptures* » où « *les industries culturelles et créatives sont des industries ouvertes qui sont en compétition* ». Adieu musiques populaires de France, devenez F-Pop ! On ne rit pas, c'est bien l'avenir que prévoit (ou pire : que veut) ce pouvoir pour la musique de France. Mais la novlangue managériale doit nous répondre : peut-on donner à une politique de la musique un but de *nation branding* et de *sweet power* ?

Synthèse

Ce rapport nous pose problème. Il semble échapper à la « *réputation de sérieux* » associée généralement au Sénat. On a l'impression qu'on est face à un rapport conçu pour légitimer une demande des plus hautes autorités de l'État, devant les désirs à peine esquissés du prince, sans analyse sérieuse de la situation, sans réel bilan de l'action du CNM, sans réflexion sur ce qu'est la pratique musicale... Avec le CNM, et son partenariat avec l'État, ne serions-nous pas en train d'assister à la naissance d'une nouvelle bureaucratie qui, pour un budget à peine supérieur au précédent, parviendrait à une inefficacité renouvelée et encore plus inopérante ?

[DERNIÈRE MINUTE !]

À l'heure où nous mettons sous presse, un nouveau communiqué signé des mêmes organisations⁴ que celui louant le rapport Bargeton vient de paraître. Cette fois-ci, il s'agit rien moins que d'encenser le discours du président Emmanuel Macron à l'occasion de la Fête de la Musique. Notre étonnement prit alors des proportions tout à fait considérables tant par le contexte de ces prises de positions (loi sur les retraites, projet de loi sur l'immigration, dissolution du mouvement *Les Soulèvements de la Terre* le même jour) que par le contenu du communiqué. Mais nous fumes aussi totalement désarçonnés par la contradiction apparente du texte avec les positions antérieures de certaines organisations signataires (SNAM-CGT, SYNDEAC, FO). Après grande et juste réflexion, analyses précises et savantes, hypothèses et conjectures audacieuses, enquête et consultations, nous en sommes arrivés à la conclusion que nos amis, soudain autoproclamés « *les acteurs de la filière musicale* », n'étaient pas tous des arrivistes dégénérés bavant devant une écuelle de lentilles brandie par le CNM, mais maniaient une nouvelle forme d'humour, certes un peu hermétique et d'une efficacité douteuse, mais soyons indulgents, l'exercice est nouveau. À suivre.

1. « *Rapport du sénateur Julien Bargeton relatif à la stratégie de financement de la filière musicale en France*, publié le 20 avril 2023 et intégralement consultable sur le site du ministère de la Culture <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-du-senateur-Julien-Bargeton-relatif-a-la-strategie-de-financement-de-la-filiere-musicale-en-France>

2. « *Il n'existe pas de filière musicale* », in *Le Journal Les Allumés du Jazz* n°30, 3e trimestre 2012.

3. « *En l'espace de deux mois, deux chanteuses et un chanteur se sont donné la mort. La dureté de l'industrie et le harcèlement en ligne sont mis en cause.* » in « *Corée du Sud : des suicides en série chez les stars de la K-pop* », *Libération*, le 12 décembre 2019.

4. « **COMMUNIQUÉ :** *Les acteurs de la filière musicale saluent les annonces du président de la République en faveur d'un CNM renforcé et pérennisé - À l'occasion de la Fête de la musique, le président de la République a annoncé vouloir mieux « financer la création musicale » et « préserver la souveraineté culturelle française, au travers notamment de la préservation d'une riche diversité d'expressions et de talents ».* *Une ambition partagée par les acteurs de la musique enregistrée et du spectacle vivant, qui implique de nouveaux financements. Aussi, nous saluons l'annonce volontariste du président de la République de favoriser la concertation rapide de la filière et, à défaut d'une piste qui fasse l'unanimité, de mettre en œuvre une contribution de la diffusion numérique. (...)* » à lire sur le site Grands Formats : <https://www.grandsformats.com/2023/06/communiqu%C3%A9-les-acteurs-de-la-fili%C3%A8re-musicale-saluent-les-annonces-du-pr%C3%A9sident-de-la-r%C3%A9publique/>



LA MUSIQUE AU RAPPORT

Entretien avec **Marianne Lumeau** par **Pierre-Jean Drahc O'Rennet**
Illustration de **Rocco**

Marianne Lumeau est maîtresse de conférences à l'Université de Rennes. Ses travaux de recherche portent sur les industries culturelles et médiatiques et analysent la manière dont celles-ci ont été transformées par le numérique. Elle a lu le rapport Bargeton.

Dans le rapport Bargeton, une annexe est consacrée aux nouveautés : qu'en pensez-vous ?

Cette question était cruciale dans le monde pré-numérique où la vaste majorité du chiffre d'affaires était liée à la vente de nouveautés. Cela peut s'expliquer par le fait que, dans ce modèle, la « *qualité* » réelle de l'album, c'est-à-dire le nombre de fois où il allait être réécoulé, ne rentrait pas en ligne de compte. Avec le *streaming*, la manière dont les revenus sont générés est bousculée puisque chaque écoute ou réécoute va compter. Le *streaming* permet donc de révéler les « *vraies* » préférences des consommateurs. Par conséquent, la part de marché des nouveautés a diminué au profit des titres plus anciens. On estime qu'aujourd'hui 60 % des parts de marché sur les plateformes de *streaming* sont

réalisées par des titres qui ont plus de deux ans. Ce phénomène a d'ailleurs attiré de nouveaux acteurs économiques : des sociétés d'investissement ou des *startup* qui rachètent des catalogues à prix d'or. Par exemple, la société d'investissement KKR & Co qui a racheté des droits pour 1,1 milliard de dollars à Kobalt Capital (incluant Paul McCartney, Enrique Iglesias, etc.) ou encore la *startup* Hipgnosis qui a dépensé 1,2 milliard de pounds pour acheter le catalogue d'artistes comme Shakira ou Neil Young.

Dans le rapport, nous avons été frappés par cette préconisation d'une taxe *streaming*. Dans les autres mesures envisagées et abandonnées, l'idée de taxer les données a été étudiée. Pourquoi ne pas taxer les données qui, aujourd'hui, sont l'essentiel de l'économie de la musique enregistrée ?

Plusieurs pistes ont été effectivement envisagées. Par exemple, la taxe sur les opérateurs Internet est une vieille rengaine depuis le début des années 2000 et l'essor du piratage. L'argument consiste à dire que le principe de taxation se calque sur celui du CNC pour le cinéma : l'amont finance l'aval. Les opérateurs téléphoniques sont taxés pour l'audiovisuel et fournissent une partie des ressources du CNC parce qu'ils diffusent directement de la télévision *via* leurs box. Ce n'est pas le cas pour le CNM. Le projet que vous évoquez est celui de taxe sur les grandes entreprises du secteur numérique. Je suis d'accord avec l'argument du rapport qui précise que cette taxe concerne plusieurs types d'acteurs, aussi bien Alibaba, Amazon, que les réseaux sociaux, Trip Advisor, etc. (c'est-à-dire toutes les plateformes qui vont mettre en relation des clients et des entreprises). Mais quelles sont les plateformes qui exploitent vraiment de la musique ? Cela a-t-il un sens d'affecter une partie de cette taxe à la musique ?

Pour les réseaux sociaux numériques, en revanche, la question se pose car le réseau social dominant aujourd'hui est TikTok, qui utilise beaucoup la musique. À cet endroit, la question a peut-être effectivement été évacuée un peu vite par le rapport. Facebook doit reverser un droit voisin¹ aux médias pour afficher des titres de presse. J'ai l'impression qu'à l'heure actuelle, les réseaux sociaux ne reversent rien en termes de droits voisins : ce sont donc les créateurs de contenus qui doivent reverser quelque chose s'ils utilisent un titre de musique, mais je pense que c'est très peu appliqué. Il y aurait ici quelque chose à creuser, peut-être pas directement pour le CNM mais plutôt pour le secteur de la musique dans son ensemble, car ces droits voisins seraient fléchés vers les organismes de gestion collective. Comme ces organismes ont vocation à financer le CNM, mettre en place une rémunération de type droits voisins sur les réseaux sociaux pourrait donc être un levier de ressource indirecte pour le CNM. En général, la contribution des organismes de gestion collective m'a interrogée dans le rapport. On attend à terme qu'ils versent 6 millions sur le budget du CNM. Ils n'ont *a priori* rien reversé depuis la création du centre. Je trouve ces 6 millions relativement faibles au regard du montant de certaines ressources perçues pour l'ensemble de la filière... Dans les ressources contraintes dans les industries culturelles, il y a la copie privée et 50 % de la rémunération pour copie privée est reversée aux organismes de gestion collective. Je me suis amusée à faire un petit calcul : en 2021, la totalité de la rémunération pour copie privée était d'environ 300 millions d'euros. Si on considère que 45 à 50 % revient pour la part sonore au secteur de la musique, cela fait au minimum 135 millions d'euros pour les organismes de gestion collective. Sur ces 135 millions, ils doivent allouer 25 % à l'action culturelle (qui revient un peu à ce que doit faire le CNM), c'est-à-dire presque 34 millions d'euros. Au final, au regard de la principale manne financière disponible pour permettre l'action culturelle dans le domaine de la musique, les organismes de gestion collective contribuent très peu.

N'est-ce pas parce que ces organismes continuent de prendre eux-mêmes en charge cette action culturelle ?

Oui, mais comme il existe aujourd'hui un CNM, cela devrait se faire de manière plus transparente par le biais d'un organisme unique. Quand on multiplie les guichets, on multiplie l'opacité.

“ Si l'on revient dix ans en arrière, une taxe spécifique sur le téléchargement légal serait aujourd'hui obsolète. ”

Par ailleurs, le CNM est un organisme qui sélectionne ce qu'il va aider. Il ne s'agit pas d'une redistribution comme c'est le cas avec la SCPP ou la SPPF...

Les 25 % dont je parlais ne sont pas de la redistribution : c'est un guichet où l'on dépose un dossier. Il est vrai que pour le CNM, il n'y a aucune redistribution et qu'il joue sur un levier d'action culturelle. Le CNM n'a pas de mission de reversion.

À peine né, le CNM semble plongé dans une montagne de problèmes et de contradictions phénoménales et n'a rien allégé du tout par rapport à ce qui préexistait, à savoir les petits guichets...

Oui.

Que pensez-vous de ce rapport de façon plus générale ?

La comparaison avec le cinéma est intéressante car il y a une taxe depuis 70 ans sur la distribution, qui surajoute à chaque fois les nouveaux supports de diffusion : le cinéma, puis la télévision, en-

suite la vente et la location de cassettes, de DVD, puis la VOD, etc. La taxe *streaming* du rapport Bargeton se calque là-dessus. Mais j'ai du mal à comprendre pourquoi se cantonner au *streaming*... On est d'accord que c'est aujourd'hui le modèle le plus rémunérateur, mais il serait plus équitable de taxer tous les canaux de distribution, qu'ils soient physiques ou numériques. Cela pose surtout la question de la pertinence de cette taxe : si dans cinq ans le *streaming* devient le téléchargement d'il y a cinq ans, à quoi va servir cette taxe ? Si l'on revient dix ans en arrière, une taxe spécifique sur le téléchargement légal serait aujourd'hui obsolète. Pourquoi ne pas proposer une taxe sur la diffusion, quel que soit le support ? C'est un risque important de se cantonner au *streaming*.

Je me demande également comment ce chiffre de 20 millions abondé par cette taxe a été trouvé. C'est vraiment très optimiste. En prenant les données de 2022, avec un petit calcul de coin de table, on a à peu près 550 à 600 millions d'euros de chiffre d'affaires pour le *streaming*. Cette taxe est de 1,75 % sur la valeur ajoutée (sachant que la valeur ajoutée est bien moins élevée que le chiffre d'affaires). Mais même en prenant le chiffre d'affaires, mécaniquement plus haut, on obtient 10 millions d'euros. Soit 2 fois moins que les 20 millions d'euros annoncés dans le rapport !

Comment expliquez-vous ces chiffres optimistes ?

Aucune idée ! J'avais travaillé sur Deezer et je n'avais jamais trouvé la valeur ajoutée. Le chiffre d'affaires était de 200 millions en 2021, ce qui pourrait se traduire par une valeur ajoutée de 100 millions. Avec une taxe à 1,75 %, on arrive à 3 millions d'euros. Deezer, c'est quasiment 50 % du marché en France... Peut-être y a-t-il quelque chose qui m'échappe, mais je ne comprends pas ces chiffres.

La comparaison du CNC et du CNM paraît très confuse puisque le CNM gère également la scène, l'opéra, la java, en plus des musiques enregistrées, mais lorsqu'il s'agit de l'opéra, on a affaire à d'autres sources de financement.

C'est tout à fait ça. On mélange deux choses qui n'ont rien à voir. Il y a d'un côté la musique enregistrée, de l'autre le spectacle vivant, et ce sont des logiques économiques très différentes.

À propos de chiffres, l'autosatisfaction de ce rapport surprend. Elle affirme l'efficacité du CNM, l'enthousiasme de toute la « filière musicale » face à sa création... Cela s'accompagne aussi d'un constat que l'économie de la musique va très bien, que la crise du disque est résorbée grâce au *streaming*. On affirme un retour au chiffre d'affaires mondial de 2002. Qu'en est-il selon vous ?

Il est évident qu'on n'a pas les mêmes ordres de grandeur entre 2002 et 2022 pour la France. En 2002, de mémoire, le chiffre d'affaires était de 1,4 milliard d'euros. Le dernier rapport du SNEP évoque 766 millions pour 2022, soit presque deux fois moins. Le sens du message est selon moi que le relais numérique est pris en termes de chiffre d'affaires global. On entend beaucoup cette idée. Cela ne veut pas dire que dans le détail, ça va être positif... En gros, on se félicite que, depuis 2016, le chiffre d'affaires soit à nouveau à la hausse, et qu'il soit tiré par le *streaming*. Mais cela ne signifie pas qu'on a un retour à la situation de 2002.

Pourquoi présenter les choses de façon si angélique et consensuelle ?

Je pense que ce peut être lié aux personnes qui ont rédigé le rapport ou qui ont été interrogées pour ce rapport.

Cela fait beaucoup d'approximations pour un rapport aussi sérieux...

C'est un rapport très court, peu détaillé. Par exemple, j'aurais rajouté quelques calculs en annexe avec des comparaisons avec la taxe vidéo : quels revenus a permis cette taxe ? Qu'est-ce qui a été généré lorsqu'on a introduit tel ou tel acteur ? Cela aurait permis de faire une analyse un peu prospective de ce que donnerait cette taxe. On ne peut que regretter le peu de discussion sur cette taxe. On nous dit que 1,75 %, c'est bien, mais pourquoi pas 1,5 % ou 3 % ? Les choses sont dites comme ça. Cette fameuse taxe vidéo était à un taux à 2 % au début du *streaming* à la Netflix, et elle est aujourd'hui à 5,15 % ! La question de l'augmentation de ce taux n'est pas traitée dans ce rapport, alors que cette augmentation a été faite pour coller davantage aux usages actuellement dominants. Ces questions pourraient être plus discutées dans ce rapport et ne le sont pas.

Ce rapport a été commandé par la première ministre suite à un discours du président de la République, à un moment de crise sociale particulièrement remarquable. Nous dire que tout va bien dans un moment où nous constatons l'inverse n'est pas neutre. Les modèles dont les gens se sont servis précédemment sont en bout de course et nous ne voyons aucun relais véritable...

Le relais proposé ici est minime. Si les 20 millions de ressources issus de la taxe *streaming* s'avèrent justes – et je pense que c'est au mieux la moitié – cela reste très peu par rapport à la copie privée ou encore la taxe vidéo (70 millions d'euros en 2020). On

est loin du compte pour des aides significatives nécessaires à faire fonctionner une filière. D'autres choses auraient pu être discutées, comme les modes de rémunération sur les plateformes de *streaming* : partage de valeur, modes de rémunérations *user centrics* qui ne sont pas du tout discutés ici. Aujourd'hui, les plateformes de *streaming* organisent la rémunération en fonction du titre le plus *streamé*. Le problème de ce modèle est que cela avantage les titres musicaux les plus plébiscités par les gens qui ont le plus de temps pour écouter de la musique, à savoir les jeunes. Les artistes écoutés par les jeunes vont être beaucoup plus rémunérés. On discute beaucoup du *user centrics* pour mieux rémunérer les artistes indépendamment de ces biais : on ne va pas calculer au niveau d'un marché global, mais au niveau de ce que chaque utilisateur écoute. Idem pour les jeunes. On en est très loin aujourd'hui. Mon collègue François Moreau a montré que le jazz pourrait bénéficier de ce modèle.

On a l'impression qu'on essaie de réguler des choses qui ont dix ans d'avance. L'exemple du téléchargement que vous preniez tout à l'heure est très parlant : réussira-t-on à mettre en place une taxe sur le *streaming* au moment où cela va disparaître ? Par ailleurs, les plateformes de *streaming* se déclarent déficitaires.

Deezer et Spotify paient d'énormes droits d'accès aux catalogues des majors. Ce qui est terrible à dire est qu'il y a de l'argent qui est généré, mais que c'est concentré. Les plateformes dégagent peu d'argent parce qu'elles payent beaucoup. C'est paradoxal.

“ Les pistes envisagées reposent sur l'idée qu'il n'y aura pas d'innovation technologique dans la musique alors que la musique subit ou bénéficie des transitions technologiques depuis toujours. ”

Effectivement, ce qui pose question sur le but du CNM : s'il n'y a pas grand-chose pour les producteurs indépendants et que les majors n'y trouvent pas leur compte, pour qui existe cet organisme ?

Le CNM a été créé en 2020, mais cela ne s'est pas fait d'un seul coup. C'est une vieille idée, bien plus que les dix années évoquées par le rapport... Il y avait donc déjà des gens qui travaillaient dans ce cadre – il ne faut pas confondre le lancement de 2020 et la création, qui était antérieure. Peut-être que l'argument de dire que le CNM a paré comme il a pu à la situation du Covid peut être recevable, mais cela ne répond pas aujourd'hui aux besoins d'une bonne partie de la filière. On sent qu'ils sont à la recherche de sources de financements plus pérennes, mais il est très problématique qu'ils proposent une source aussi faible dans les montants collectés, l'absence d'équité ou de perspectives possibles. Les pistes envisagées reposent sur l'idée qu'il n'y aura pas d'innovation technologique dans la musique alors que la musique subit ou bénéficie des transitions technologiques depuis toujours.

1. Droits accordés aux personnes, autres que les auteurs principaux, impliquées dans la création d'une œuvre. Elles disposent d'un droit sur l'exploitation de l'œuvre et peuvent également prétendre à une forme de rémunération équitable prévue par la loi.

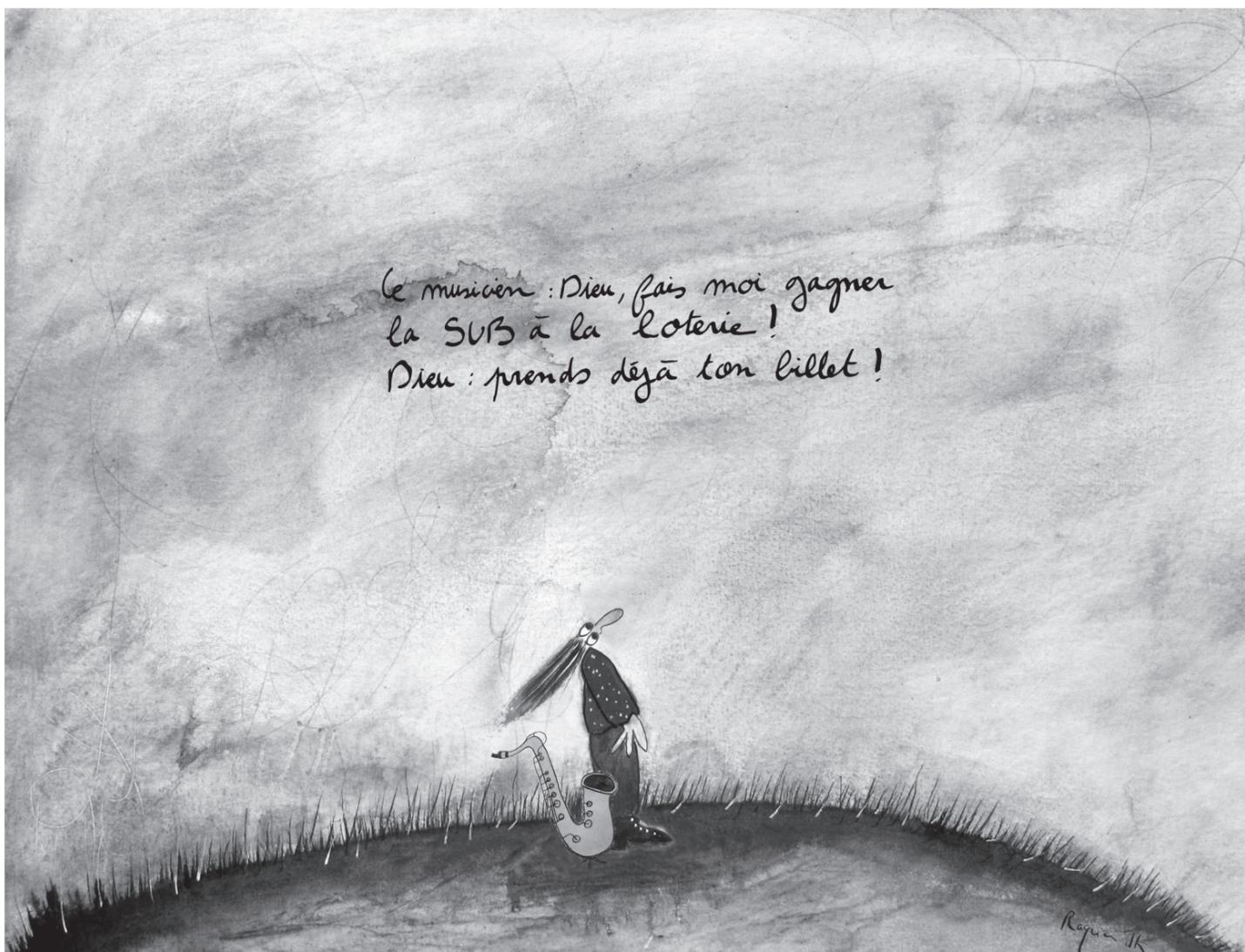
À lire

Sylvain Dejean, Marianne Lumeau, Stéphanie Peltier, Lorreine Petters
La Consommation d'informations en France
in Réseaux 2021/5 (n° 229) - La découverte

VERS DES SUBVENTIONS GRATTÉES ?

Une enquête du SDIDJLADJ
Illustration : Isabelle Raquin - dk

Il n'est pas de média sérieux de nos jours qui n'ait sa cellule d'investigation. Les Allumés du Jazz se sont donc mis à la page avec quelques volontaires aux vellétés détectives. Premier essai, coup de maître ? Découverte ébaubissante d'un document confidentiel !



“ Il s’agirait de remplacer le système actuel de subventions publiques par une tombola universelle. ”

Partant du constat, largement partagé par les institutions, de la gravité de la situation et affichant un souci « d'action, de pragmatisme, de justice, de durabilité, d'égalité, d'équilibre économique, de bilan carbone et d'efficacité », un groupe de sénateurs transpartisan aurait tenté de mettre en place un « nouveau système original, novateur et inédit » de financement des aides à la filière musicale française.

Observant « la tendance désormais ancienne du désinvestissement progressif de l'État », et prenant acte que « la baisse des aides semble tout à fait cohérente avec le projet politique culturel porté par l'État français et les collectivités territoriales depuis au moins vingt ans », ce groupe sénatorial aurait fait le constat suivant : « Cette baisse continue place l'exécutif face à un choix cornélien : faudrait-il baisser les subventions pour chaque structure ou artiste bénéficiaire (répartition égalitaire de la baisse) ou répartir inégalement cette baisse selon des critères à définir ? » Il aurait rapidement conclu que ces deux réponses en forme de questions n'étaient ni l'une ni l'autre vraiment valables. Pour la répartition égalitaire, l'exécutif serait face à deux écueils majeurs : « Dans le cas d'une baisse des subventions pour tous les bénéficiaires d'un même pourcentage de leur subvention, les baisses en valeur absolue des subventions les plus élevées seraient les plus fortes, ce qui serait injuste ; a contrario une baisse en valeur absolue, c'est-à-dire pour toutes les structures d'un même montant,

obligerait à supprimer les subventions de nombreuses structures ou à pratiquer un montant de baisse tellement bas que le dispositif serait indétectable. L'option de la définition de critères objectifs de sélection drastiques poserait le très sensible dilemme du choix de ces critères et de la définition de l'objectivité en art. »

Le groupe sénatorial transpartisan aurait alors évoqué plusieurs scénarios, tous rejetés : le financement par l'augmentation de l'âge du départ en retraite des artistes-musiciens compte tenu de la faible pénibilité du travail artistique (proposition rejetée car le sujet semble « délicat en ce moment »), la création d'un numéro vert et d'un site spécifique pour les dossiers de demande de subventions, solution décourageante si elle est bien réalisée, qui entraînerait mécaniquement une baisse du nombre de demandes (proposition rejetée car possiblement déjà mise en place et en phase de montée en puissance).

Les limites de ces précédents projets auraient alors conduit les sénateurs à porter leur choix vers une autre idée, s'inspirant de systèmes déjà pérennes et rentables dans d'autres filières : le remplacement des subventions d'État par un système de subventions à gratter.

« Il s'agirait de remplacer le système actuel de subventions publiques par une tombola universelle, chaque acteur de la filière désireux de bénéficier d'une aide pouvant acheter un nombre illimité de

tickets et avoir une chance statistique de bénéficier d'un financement proportionnel à son investissement. Pour des raisons pratiques, les tickets dits à gratter, sur le modèle du Millionnaire et du Banco, paraissent les plus adaptés à la filière. L'aspect ludique du grattage serait complété par le suspens d'un tirage proposant une subvention fixe et alléchante. »

Le groupe sénatorial transpartisan aurait considéré que « ce système pourrait répondre à de nombreux problèmes rencontrés par l'exécutif dans le pilotage et la gouvernance des aides à la filière musicale :

- il permettrait une répartition entièrement équitable des aides via des critères entièrement fondés sur le hasard, par nature égalitaires et inattaquables,
- il pourrait rapidement être entièrement autofinancé par la vente des formulaires de grattage-tirage ».

Ce système aurait séduit en haut lieu mais serait encore en cours d'évaluation de faisabilité et d'acceptabilité.

L'enquête continue ! D'autres se profilent ! Le service ultra secret de journalisme d'investigation du JLADJ ne manquera pas de vous tenir informés prochainement de votre avenir.

CONTREPOINT À PART ENTIÈRE

Entretien avec Guillaume Heuguet par Pierre Tenne
Illustration de Jeanne Puchol

Guillaume Heuguet, une partie d'entre nous l'avait découvert avec son remarquable ouvrage *YouTube et les métamorphoses de la musique*. Enseignant la sémiotique et la théorie des médias, il est également à l'origine d'Audimat Éditions, du label musical Paradisum et des revues *Audimat*, *Têque*, qui cherchent à déplacer l'exercice de la critique des technologies, et *Habitante*.

Vous avez co-dirigé avec G r me Guibert un livre intitulé *Penser les musiques populaires*. Comment situer le jazz et les musiques improvisées par rapport à cette notion de musiques populaires ?

Dans le livre, il y a un texte de Mark J. Butler consacré au *live*  lectronique. Quand je le lisais, je pensais au jazz tout le temps... Le texte veut dépasser la séparation entre musicologie et *performance studies* en s'appuyant sur le fait que la musique électronique ferait bouger ces catégories. On y crée en effet des œuvres provisoires conçues pour être transformées. L'article est très convaincant, mais je ne vois pas pourquoi ce caractère provisoire serait spécifique à la musique électronique. Mark J. Butler ne connecte pas cela à une histoire plus longue, ce qui pose une question sur les présupposés de la musicologie : pourquoi est-ce difficile de trouver un courant de la musicologie, même mineur, qui ne reposerait pas sur un concept d'œuvre fermée ? Le jazz est très utile pour penser différemment ces questions.

Il y a aussi un extrait du classique de Becker, *Outsiders*, qui m'a fait comprendre, grâce à ce qu'il dit du jazz, plus de choses sur l'autonomie des musiciens de musiques populaires que tout ce que j'ai pu lire sur les scènes postérieures – notamment en ce qui concerne le fait de devoir à la fois servir un public et plaire aux autres musiciens.   chaque fois que je lisais Becker, je rempla ais « jazzman » par DJ. C'est lié aux conditions économiques : les musiciens de jazz comme les DJ doivent plaire à leurs pairs sur des critères exigeants, mais en même temps, ils doivent remplir des salles.

Dans le numéro 18 de la revue *Audimat*, vous publiez un texte de Thomas Dunoyer de Segonzac sur l'ennui dans les musiques improvisées.

L'énigme et le paradoxe de l'improvisation – telle que la pense Matthieu Saladin dans ses livres, par exemple – sont l'envie de spontanéité et le fait que cette spontanéité fait ressurgir des habitudes acquises. Il y a une tension permanente entre les deux. Dans quelle mesure n'y a-t-il pas une sorte de grammaire de second ordre dans les musiques improvisées, composée de tabous, de passages obligés... Il y a aussi une autre question : jusqu'à quel point est-il intéressant de valoriser l'improvisation avec une idée maximaliste de liberté totale, qui serait détachée de tout ? Face à cette vision maximaliste, il y aurait une autre conception de la liberté, comme liberté négative : se libérer de quelque chose, où ce serait le mouvement même d'écart à la norme qui pourrait constituer la liberté.

Malgré tout, ces musiques restent confrontées, comme aucune autre, à l'idée de liberté...

Je suis ennuyé avec cette partition entre d'un côté des musiques qui auraient un privil ge de la liberté et de l'autre celles qui ne seraient qu'indirectement libres. Cela dit, si je n'étais pas passé par la *noise* extrême ou le free jazz, je n'aurais peut-être pas tout à fait le même intérêt pour certains aspects d'autres musiques populaires qui me plaisent et m'intéressent. Il y a quand même une idée de contrepoint qu'incarne cet espace autre de l'improvisation, d'une écoute *a priori* moins domestiqu e, à partir duquel je peux interroger d'autres musiques.

D'autant qu'on remarque une présence de plus en plus étendue d'éléments free, improvisés, dans des musiques très populaires. Je pense par exemple à la musique de Kendrick Lamar, qui intègre par moment ces formes.

Ce n'est pas vraiment la question pour moi. Il n'y a aucune raison de valoriser des formes en tant que telles. J'ai adoré plus jeune Timbaland et les Neptunes. Je ne me suis pas réjoui alors parce qu'il y avait des programmations électroniques très sophistiquées qui passaient dans des morceaux de R&B ; j'aimais ces morceaux en tant que tels. Si on prend votre exemple, on s'en fout un peu que des choses dans Kendrick Lamar viennent du free jazz : il s'agit aussi d'un assemblage, d'une forme à part entière, c'est ce qui est en fait qui nous intéresse. Je constate souvent que des formes sont f tichis es, pour flatter une forme de référentialité. Parfois, quand j'écoute certains morceaux, j'ai un peu l'impression d'être un fan de Marvel à qui l'on sort ses personnages préférés pour flatter sa connaissance de l'univers...

Les musiques dont nous parlons depuis le début (jazz, musiques improvisées) sont par ailleurs largement subventionnées. Estimez-vous que cela questionne cette revendication de liberté ?

De la même manière, je ne pose pas ces normes *a priori*. Ce n'est pas parce qu'on est subventionné qu'on va mourir à petit feu. Dans la pratique, cela dit, on voit bien que des choses tournent en rond. Le peu d'expérience que j'ai de cette question est qu'il y a toujours des gens très bien qui participent au système d'attribution des subventions, mais qu'un moment arrive où on manque de renouvellement. Certaines personnes dans ces postes, toute leur vie, arriveront à être très dynamiques dans leurs critères et leurs valeurs. Mais les institutions tendent à scléroser ces dynamiques. Cela dit, je n'oublie pas qu'en face, depuis des années, il y a le *new public management* qui explique que les artistes ne doivent pas être dans une situation trop confortable et qu'il ne faut donc pas donner trop d'argent aux musiciens...

Le paradoxe du jazz et des musiques improvisées réside peut-être dans le hiatus entre ce que vous décrivez de son organisation institutionnelle et le maintien d'un discours revendiquant une nature subversive voire libertaire propre à ces musiques...

En fait, pour le dire crûment, la bourgeoisie de gauche a besoin d'une identité sonore. Quand cela tourne en rond, apparaissent des réinventions périodiques d'un purisme. Le vrai jazz serait, par exemple, le plus tourné vers le futur, ou bien vers



le passé, etc. On retrouve cette normativité réactive et puriste dans certaines scènes électroniques (j'avais publié quelque chose là-dessus dans le numéro 18 d'*Audimat*, « Penser Hardcore », co-écrit avec Vincent Chanson). Mais en même temps, il s'invente toujours des alliances inattendues entre des musiciens qui font des choses improbables et des segments *a priori*  loign s socialement au sein du public, qui se retrouvent ensemble autour de positions plus ambivalentes, de nouvelles formes ou combinaisons *de fait*. C'est au fond le plus intéressant : ce qui déjoue ces logiques de milieu.

Un rapport sénatorial dirigé par Julien Bargeton vient de paraître, qui préconise de financer l'ensemble de la politique musicale d'état au moyen d'une taxe sur le streaming. Que pensez-vous de cette idée ?

Je dois toujours choisir entre deux options politiques face auxquelles j'essaie de ne pas être complètement dogmatique. D'un côté, je vois bien qu'il y a un progrès relatif si on a des ambitions politiques limitées : il ne se passe rien, donc on fait une taxe qui abonde un organisme qui, certes, g che un peu de cet argent dans des priorités parfois éloignées des artistes les plus précaires (qui n'ont pas forcément les moyens de candidater aux aides), mais qui permet tout de même une forme de redistribution. La deuxième option consiste à penser, comme c'est ma tendance, que ce genre de politique ne constitue que des rustines pour compenser un modèle capitaliste de la culture qu'il est possible d'abolir. Or, même à l'intérieur de cette seconde option, j'observe ces dernières années un problème politique dans les milieux artistiques que je fréquente. Les luttes visent à créer de bonnes conditions de travail pour les artistes : c'est la ligne de Bernard Friot ou Aurélien Catin, qui s'intéressent à des formes de salaire à la qualification ou bien   vie. Il y a un aspect intéressant à cela : la perspective de soutenir des formes d'emploi discontinu comme le proposait la Coordination Intermittents Précaires. Mais je pense que ce n'est en réalité pas tout à fait le même horizon, et que beaucoup de gens sont plus

intéressés par la remise en cause de la centralité du travail – on l'a vu avec la réforme des retraites – que par sa consécration.

Ce qui me paraît assez dangereux stratégiquement, c'est qu'on a parfois l'impression d'une défense d'une condition professionnelle des artistes dans des luttes spécifiques, plutôt que d'une attaque contre la centralité du travail, à partir de la recherche d'une condition partagée avec toutes les personnes qui la subissent (qu'elles soient en emploi ou au chômage). J'ai peut-être une idée trop haute de la création, mais pour moi, si on fait des œuvres d'art, c'est aussi à partir d'un espace qui nie le travail pour viser un espace au-delà de la productivité, auquel les artistes sont loin d'être les seuls à aspirer.

En tout cas, la taxe *streaming* en est très loin. Si le CNM compense l'aliénation de Spotify, dont le directeur dit qu'il faut poster un morceau toutes les semaines, en proposant comme alternative de remplir en permanence un cahier des charges et donc de devoir créer une association-PME organisée pour y répondre administrativement, à quoi bon... On s'en fout de répondre à une forme d'aliénation gérée par le capital par une forme d'aliénation administrée par l' tat. Tant mieux si on arrive à arracher des miettes dans une conjoncture d'annihilation de tous les services publics, mais pour toutes les personnes qui vont perdre dans le jeu de la concurrence pour la reconnaissance par l'état plutôt que par le marché, c'est loin d'être suffisant. Cela peut même renforcer la légitimité des tendances du *streaming* qui reconduisent ou renforcent ce problème de concurrence au départ. Et ça limite forcément ce qu'il est possible d'exp rimer comme musique et comme rapport à la musique.

  lire

Guillaume Heuguet
YouTube et les métamorphoses de la musique
(INA / Bloomsbury - 2021)

LA SOCIÉTÉ DU SPECTACLE VIVANT (QUESTIONS À RE-PONDRE)¹

Texte de **Jean Rochard**. Illustration de **Nathalie Ferlut**
Photographie de **Z. Ulma**



« Vivons comme une éternité
le répit accordé dont j'ignore la durée »

Ramón Gómez de la Serna

Serions-nous désormais conditionnés par une sorte de paréidolie préfabriquée qui nous donnerait à voir des formes de mystère dans un monastère, de baptistère dans un ministère ?

Ne nous resterait-il que deux attitudes *culturelles* : celle de l'acceptation ou celle de la résistance, lutte contre cette acceptation (et ses vitrines *high tech*) ? Mettons une variante, la catégorie qui nous touche de près souvent, à savoir celle de l'acceptation par dépit, lâcheté, épuisement ou confort.

Vivant est-il le contraire de mort ? Et, dans ce cas, quel est le contraire de « spectacle vivant », de « musique vivante » ?

Quel risque encourt le « spectacle vivant », ou la « musique vivante », qui s'emparerait de la figure du zombie héritée de la culture haïtienne ?

Quel serait le son d'une musique morte, l'allure d'un spectacle mort ?

Peut-on vraiment faire plus vivant, plus intime, plus relié que John Coltrane et son quartet, enre-

gistrant avec l'ingénieur du son Rudy Van Gelder et le producteur Bob Thiele les albums aux titres au plus près de leur vie : *Coltrane* (Impulse 1962) ou *The John Coltrane Quartet Plays Chim Chim Cheree, Song of Praise, Nature Boy, Brazilia* (Impulse 1965) ? Avons-nous besoin de plus de *preuves* pour cesser de mortifier le mot « vivant », abroger l'exhibition au gibet d'une culture de *superenmarché* ?

Et la culture, qu'est-ce que c'est la culture ? Est-ce que c'est dégueulasse, la culture ? Et qu'est-ce que c'est « dégueulasse » ?

Faire vivre la musique, faire vivre les disques, faire vivre le cinéma, faire vivre la bande dessinée... Vaut-il vraiment mieux s'appliquer à traverser dans les clous (« *sous les clous, les crucifix* ») que s'accorder à pénétrer les océans, les rivières ou les forêts ?

La culture, dans les ouvrages aux pages jaunies, c'est le culte, la couture, la vénération puis, au fil du blanchiment des mêmes pages, ce qui est différent de la nature (la peinture à l'huile, la sculp-

ture ou l'agriculture par exemple), ce qui soude un groupe humain, les traits représentatifs d'un groupe social. Sentir, penser, agir. On a même inventé une politique culturelle. Combien de divisions, combien de dossiers ?

Qui a dit : « *Il vous sera utile de garder Malraux. Taillez pour lui un ministère, par exemple, un regroupement de services que vous pourrez appeler « Affaires culturelles ». Malraux donnera du relief à votre gouvernement.* » ?¹

A-t-on encore un petit peu des gueules d'atmosphère ? De spectacles d'atmosphère, de musiques d'atmosphère, d'atmosphères d'atmosphère ?

Dans un programme de la radio nationale, un chef d'orchestre (musique dite classique), croyant bien faire, lâche : « *Bien qu'ils n'aient pas de culture, ils apprécient ce que je fais* ». Par quel miracle ?

« *Free your mind* » (en anglais dans le texte) lit-on sur un bâtiment en brique copieusement graffité un peu avant d'arriver à Drancy, sur la ligne B du RER. Quel est le mode d'emploi ? (Et l'on sait tous les problèmes techniques et humains qui paralysent si souvent cette ligne B, parfois jusqu'au suicide).

On dit : « *je travaille dans le spectacle vivant* », « *je joue de la musique vivante* ». Pourquoi ne dit-on pas : « *j'ai un travail vivant* » ou « *je joue au football vivant* » ou « *je vais à ma séance de culturisme vivant* » ou « *je fais du dessin vivant de natures mortes* » ou « *j'ai un compagnon ou une compagne vivante* » ?

Les évidences peuvent-elles mourir ? L'incertitude peut-elle vivre ?

“ Taillez pour lui
un ministère,
par exemple,
un regroupement
de services que
vous pourrez
appeler “Affaires
culturelles”. ”

Sur la même ligne B du RER, alors que les trains sont en retard, qu'il y a des incidents techniques, des réparations, des aménagements pour les Jeux Olympiques, que les gens étouffent sous le nombre par cette infréquence, on entend de façon répétée par des haut-parleurs anonymes s'égosillant : « *Attention, des pickpockets peuvent être à bord de votre train, nous vous invitons à veiller à vos effets personnels* ». Pourquoi pas à ceux des autres ? Ou bien pourrions-nous vivre enfin comme personne sans effets ?

Lorsqu'une demande par dossier d'aide n'aboutit pas mais que le spectacle se monte quand même, pourrait-on à ce moment-là parler de « spectacle blessé » ?

Le 7 mars 2023 à Paris, une veste jaune avec une pensée (Une recommandation ? Un dernier conseil amical ? Une alerte ?) à faire mieux que méditer... Elle ne touchera évidemment pas les ultras cols blancs (ils aiment bien le terme « ultra ») et leurs gardes armés qui n'écoutent plus rien. Mais pourquoi diable les organisations syndicales prenant part aux manifestations, comme celles contre la réforme des retraites de cet an 2023, infligent-elles leurs abominables *playlists* sonorisées se substituant autoritairement aux véritables sons des corps et des désirs ? Pourquoi ?



Le 7 mars 2023 à Paris, une veste jaune avec une pensée.

Que dire de cette phrase de Ramón Gómez de la Serna : « *Répéter un concept, une manière, une composition d'art, c'est faire une redondance dans la redondance qui rétrécit la vie, qui supprime la diversité de spectacles qui est sa seule éternité.* » ?

Que reste-t-il lorsqu'on est envahi de chagrin ?

La musique dont nous avons besoin. Le temps de cette musique est-il devenu le temps de l'embauche, de la pointeuse, « *60 minutes rappel compris !* » ?

La ligne B du RER passe à Drancy, et l'histoire saute à la gueule à chaque fois. Au Mémorial de la Shoah, réalisée par Élise Petit, on peut voir une exposition intitulée « La musique dans les camps nazis ». On fait le lien. Ne se dit-on pas : « *Comment est-ce possible de vaincre la souffrance en partie par la musique ou au contraire d'infliger la souffrance par la musique ?* » Quelle part de résistance la musique peut-elle incarner ? Ou, par insupportable revers, jusqu'où, de plein gré, de guerre lasse (mais qu'est-ce que c'est « de guerre lasse » ?), par ignorance, ou soutenant même une portée de calelottes ou de mitraillettes, peut-elle servir l'oppression des êtres ?

Le mot « contenus » est-il scindable pour en découvrir la vérité ?

Le RKK (*Reichskulturkammer*) était l'organisme de promotion de l'art aryen créé en 1933 et dépendant du RMVP (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*) sous la direction de Joseph Goebbels. Il avait en charge la conformation de la musique, du cinéma, de la presse, des beaux-arts, de la littérature, du théâtre, aux idéaux du NSDAP (*Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* plus connu comme parti nazi). Le cinéaste Fritz Lang avait réalisé quelques films admirés par Adolph Hitler et Joseph Goebbels (*Metropolis*, *Les Nibelungen*). Lang refusa l'offre de ce dernier de diriger le département cinématographique du RMVP (*Reichsfilmkammer*), puis, à l'instar d'autres cinéastes ou musiciens allemands et autrichiens (Erich von Stroheim, Robert Siodmak, Max Ophüls, Friedrich Murnau, Ernst Lubitsch, Josef von Sternberg, Detlef Sierck-Douglas Sirk, Arnold Schönberg, Kurt Weill...), quitta promptement l'Allemagne pour la France, puis les États-Unis. Le premier titre du *M* de Lang (interdit de projection par les nazis) sera *Les assassins sont parmi nous*, celui de son premier film américain : *J'ai le droit de vivre*. Du cinéma vivant. Il n'y a pas de question ici, ni d'analogie rapide, un peu de pensée — presque automatique — seulement.

Est-il vraiment plus simple de poser des questions que d'y répondre ?

1. Charles de Gaulle à Michel Debré lors de la constitution du gouvernement de la Cinquième République française en janvier 1959.

LES BELLES HISTOIRES DE L'ONCLE JEAN.

CASSEROLE SÉRÉNADES



PLATON, QUI NE DEVAIT PAS QUE DE LA LIMONADE, RACONTE DANS LE LIVRE VIII DE SES LOIS QUE LE FAIT DE FRAPPER DES VASES D'AIRAIN ATTIRE LES ABEILLES... L'IDÉE EST REPRIS AU XIXE SIÈCLE ET NOMMÉE CHARIVARI.

SALUT À JEAN IMAGE

MAIS SI ON S'EN RÉFÈRE À DES SOURCES HISTORIQUES AUTREMENT PLUS SÉRIEUSES, LES GAULOIS PRATIQUAIENT DÉJÀ CES FAMEUX CHARIVARIS - (*)



(*) ALBERT LIDERZO & RENÉ GOSCINNY «LES LAURIERS DE CÉSAR» (1972)



RETOUR AU JOUR D'AUJOURD'HUI...

C'EST À PARTIR DE 1830 QUE COMMENCENT LES CASSEROLADES, CONCERTS PROTESTATAIRES DONT LES CASSEROLES SONT L'INSTRUMENT PRINCIPAL. ON LES RETROUVERA AU QUÉBEC, AU MEXIQUE, EN ARGENTINE, EN ALGÉRIE, AU CHILI OÙ ON NOTERA QU'AVANT QU'ELLES NE SOIENT UTILISÉES COMME SEUL MOYEN DE PROTESTATION PENDANT LA DICTATURE PINOCHET, ELLES FURENT UTILISÉES PAR UN GROUPE DE BOURGEOISES CONTRE ALLENDE. MAIS LA PLUPART DU TEMPS, C'EST UNE EXPRESSION VIGOUREUSEMENT POPULAIRE...



HUM... LA CASSEROLE A AUSSI INTÉRESSÉ LES MUSICIENS. EN 1948, PIERRE SCHAEFFER, SPÉCIALISTE DE MUSIQUE CONCRÈTE, COMPOSE "ÉTUDE N°5 PATHÉTIQUE OU ÉTUDE AUX CASSEROLES".

DANS LA BATTERIE DE CUISINE DE L'IRRÉVÉRENCE MUSICALE, LA CASSEROLE PREND SA PLACE. ROGER PIERRE ET JEAN MARC THIBAUT INVITENT LE PUBLIC À UNE VIGOUREUSE "CASSEROLE SÉRÉNADÉ" (PAS CELLE DE VIAN) REJOINTS EN 1967 PAR LES RED CRAYOLA WITH THE FAMILIAR UGLY, DANS LE PSYCHÉDELIQUE « THE PARABLE OF ARABLE LAND » OU PAR MICHEL PORTAL À CHATEAUVALLON EN 1973 RÉPONDANT À LA TROMPETTE DE BERNARD VITET, DANS L'HOMMAGE À HARRY JAMES. BERNARD LUBAT ET HERMETO PASCOAL EN JOUENT SOUVENT SUR TOUS LES TONS.. DANIEL HUMAIR OUVRE SON ALBUM 'QUATRE FOIS TROIS' AVEC SES PERCUSSIONS DE "CASSEROLES", RICHARD JESSEE JOUE « MOLOTOV CASSEROLE ».

JAZZ À CHATEAUVALLON A. FRANCIS B. LION

LIZESTE MANIFESTE TH. BORDES

BORIS VIAN AVAIT AUSSI INVITÉ À JOUER DE LA CASSEROLE, CE QU'A CHANTÉ ARTHUR H. DANS L'ALBUM DE REPRISSES: "À BORISVIAN, ON N'EST PAS LÀ POUR SE FAIRE ENQUÊLER!" (AZ 2009) -

EN PASSANT, ÉVOQUONS YVONNE ELLIMAN, LA MARIE-MADELINE DE JESUS CHRIST SUPERSTAR CHANTANT SON PETIT TUBE "CASSEROLE ME OVER" DANS SON DEUXIÈME ALBUM.





CASSEROLE'N ROCK

Une enquête de **Pierre Helelou** et **Geude-Émile Heureux**
Illustrations de **Jop**. Photographie de **Jean Rochard**

La casserole est une grande cuillère riche d'une étymologie voyageuse : grec, latin médiéval, occitan, ancien français. De quoi touiller. Elle peut avoir un bec verseur et lorsqu'elle n'en a pas, on devrait l'appeler « russe » plutôt que casserole. Comme elle s'est tranquillement imposée dans le domaine politico-musical, seul le terme casserole est généralement retenu, un concert de russes pouvant entraîner une certaine confusion. La casserole a rejoint la longue liste des instruments de percussion (madeleine de batteurs ayant fait leurs débuts dans la batterie de cuisine de leurs parents ?) ainsi que celle des instruments de contestation, à tel point qu'en 2023 la casserole peut même être confisquée par la maréchaussée aux abords d'une manifestation (à quand une nouvelle BAC, Brigade Anti Casseroles ?). Le concert de casseroles prend nom de casseroles. Elle est également utilisée dans divers types de musique : musique concrète, free jazz, free music, jazz modal, big band (il y a même une Marmite Infernale), percussions entre Strasbourg et Rio de Janeiro, rock psychédélique, rap (la rappeuse franco-chilienne Ana Tijoux intitule même un titre « Cacerolazo »), musiques dites du monde (pas de trace de casserole, ni de musique d'ailleurs, dans l'espace pour l'instant... Didier Petit cherche toujours). Mais d'où vient la forte attirance pour cet instrument ? Diverses réponses à nos questions !

COMMENT ENTENDEZ-VOUS LES CASSEROLES ?

QUESTIONS SUBSIDIAIRES :

- Pratiquez-vous cet instrument ?
- Connaissez-vous des œuvres instrumentales l'utilisant ?

FANNY MÉNÉGOZ MUSICIENNE

Pour moi, le son produit par le frappelement d'une casserole est un son riche et complexe, qui emmène l'oreille « ailleurs ». Il n'entre pas dans la case du système tempéré, système qui a conditionné la musique occidentale en très grande partie depuis des siècles. Proche du son d'une cloche, il est emplie d'une multitude de fréquences que l'on nomme inharmoniques, et en cela il est une porte d'entrée possible vers un univers sonore parallèle, lieu propice à laisser courir son imagination librement ; il exprime potentiellement un désir d'émancipation d'un cadre musical qui peut être parfois vécu comme tyrannique.

Le son de plusieurs casseroles frappées dans un même laps de temps m'évoque le balbutiement d'une foule qui souhaite devenir un peuple, celui que décrit si bien Erri De Luca dans son livre *Le jour avant le bonheur*, la manifestation d'une colère, le son d'une révolte, le début de quelque chose. Il m'évoque également l'univers musical d'un morceau que m'avait fait écouter un ami argentin provenant des Mapuches, peuple amérindien du Chili et de l'Argentine, dont les sons étaient joués (je ne sais plus par quel instrument) apparemment par chacun-e des musicien-ne-s au rythme de leur propre cœur, l'ensemble constituant une matière sonore organique avec son propre rythme global.

Personnellement, je ne pratique pas cet instrument. En revanche mon ami Gaspar José, vibraphoniste et percussionniste, utilise un set entier de casseroles dans mon quartet Nobi. Il s'est construit un genre de clavier de casseroles de différentes tailles, différentes matières, différents sons. Il l'utilise d'ailleurs dans notre dernier disque qui vient juste de sortir sur le Label Onze Heures Onze, *Vertes Brumes*. Je crois qu'il est arrivé, après des mois voire des années de recherche, à utiliser ce set parce que c'est dans ce groupe le bon équilibre entre un son percussif, dont les impacts sont suffisamment marquants, et ce qui produit tout de même de la résonance avec des hauteurs de sons, mais justement pas inscrites trop rationnellement dans le système tempéré.

Je ne connais pas d'œuvres qui ont été écrites en particulier pour des casseroles, en revanche je connais plusieurs percussionnistes/compositeurs qui peuvent s'en servir occasionnellement en plus de Gaspar, ou qui le pourraient, je crois, comme Sylvain Lemêtre, Théo Mériageu (percussionniste/compositeur spécialiste du gamelan balinaise), Sven Clerx, plus largement des percussionnistes s'inscrivant dans le courant du théâtre musical, de la musique contemporaine ou des musiques improvisées, celles qui font de la place à la recherche sonore.

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz
Fanny Ménégos - Nobi
Vertes Brumes
(Onze Heures Onze - 2023)

SERGE QUADRUZZANI ÉCRIVAIN, ÉDITEUR, TRADUCTEUR

J'entends bien les casseroles, même sans mes prothèses auditives, il faut dire que je ne souffre pas, comme nos gouvernants, de surdité de classe. J'entends ces sons qui font irruption dans la rhétorique néo-libérale, qui ne tentent pas de s'accorder à ses airs de pipeau, qui réagissent au boniment des communicants avides de dialogue avec le seul message qu'il convient de leur opposer : « Ta gueule ».

Je pratique chaque fois que possible et attends de votre savoir de découvrir des œuvres instrumentales l'utilisant.

À lire

Serge Quadruzzani
Une histoire de l'ultra-gauche
(Divergences - 2023)

FRANÇOISE TOULLEC MUSICIENNE

Je les entends plutôt comme des « casseroles », dont la recette se trouve dans les protestations politiques actuelles contre le régime autocratique de notre président. Cette arme de contestation n'est pas nouvelle et a déjà été maintes fois utilisée depuis le XIX^e siècle en France et ailleurs.

En fait, la casserole a beaucoup d'atouts, de fonctions, c'est un ustensile et instrument à tout faire, on peut même « passer à la casserole », dans tous les sens du terme, au propre comme au figuré, cette casserole nous mène donc très loin et n'a pas fini de se faire entendre ! Comme instrument de musique, je ne l'ai pas encore pratiquée. Les pots de fleur, les cloches de toutes sortes et autres idiophones oui, mais la casserole seulement lorsque le piano est désaccordé, ce qui d'ailleurs peut produire un très joli son qui dément l'expression péjorative « jouer ou chanter comme une casserole ». Comme œuvre instrumentale utilisant les casseroles, il y a celle de Pierre Schaeffer dans son « Étude pathétique ».

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz
Dominique Fonfrède, Françoise Toulecc
Ça qui est merveilleux
(Grrr - 2022)

DAVID DUFRESNE JOURNALISTE, CINÉASTE, ÉCRIVAIN

J'entends le tumulte du bon peuple.

À voir

David Dufresne
Un pays qui se tient sage
(2020 - édition DVD Jour2Fête)

HÉLÈNE LABARRIÈRE MUSICIENNE

En ces périodes de disettes de toutes sortes, la casserole me semble être un concentré idéal. À l'heure du deux en un, voire du trois en un de certaines voix publicitaires, voici dans cet objet du quotidien une belle opportunité. Nourriture de l'âme comme du corps et objet de réflexion qui nous amène du plaisir à la contestation, grâce à la casserole. De la plus petite à la plus grande, tous les espoirs sont permis. Elle nous permet de chanter, danser, rêver, et ainsi de nous sustenter tout en nous substantant.

Nous aurions dû y songer plus tôt, car les hauts fourneaux du monde brûlent et le temps nous est compté, mais tant qu'il y a de la vie...

À écouter

Disponible aux **Allumés du Jazz**
Sylvain Kassap, Hélène Labarrière
Dédicaces
(Émouvance - 2023)

MICHEL VALENSI
ÉCRIVAIN, DIRECTEUR DES ÉDITIONS DE L'ÉCLAT

La première image qui me vient à l'esprit est tirée du premier livre de Patricia Farazzi, *L'Esquive* (1985), qui est aussi l'un des premiers livres des Éditions de l'Éclat. Un funambule tend son fil au-dessus d'une ville. Son but : « faire taire la ville ». *Faire taire le brouhaha toxique de la ville*. De la même manière, les casseroles ne font pas autre chose que de vouloir faire taire le brouhaha toxique de la parole des politiciens. À partir de là, tout musicien qui a vocation à faire taire le brouhaha d'une parole factice joue aussi des casseroles. Coltrane joue des casseroles, Hendrix joue des casseroles. Pratiquement toute la pop des années 70 et une grande partie des musiciens de jazz et de free-jazz jouent des casseroles. Parce que ces musiques ont surgi en réaction à un appauvrissement et une mise au pas de l'invention musicale (et de l'inventivité en général) et ont voulu exprimer cette « urgence créatrice » dont parle Coltrane. Ensuite, la machine commerciale s'est donné du mal pour éliminer le son de casserole qui résonnait dans les moments éblouissants de ces musiciens, et quand elle n'y est pas parvenue, elle s'est arrangée pour éliminer les musiciens eux-mêmes.

À y repenser aujourd'hui, je crois n'avoir joué que des casseroles. La première expérience consistait à jouer du tuba dans une fanfare de rue (entre 1970 et 1973). À cette époque, faire de la musique dans la rue était une manière aussi de *faire taire le silence* des gens qui, aux heures de pointe, s'engouffraient dans les bouches muettes de métro pour rentrer chez eux. Nous jouions vers 18h dans des lieux de grand passage. Les gens s'arrêtaient, écoutaient, se parlaient. C'était notre manière de militer pour entendre la parole des gens de la foule. La deuxième expérience, le Groupe Lô, un groupe de free-jazz (1975-1978), a consisté à faire entendre la musique populaire au cœur d'une musique expérimentale. Dans la musique de Lô, on entend les casseroles de la narration populaire qui couvrent les modulations des instrumentistes. C'est peut-être pour ça que j'ai fini par devenir éditeur, plutôt que violoncelliste, tout en continuant à publier des « casseroles » !

À lire

Michel Valensi
Empreinte
(Éditions de l'Éclat - 1983)

FABRICE VIEIRA
MUSICIEN

Après la répression sanglante de la Commune de Lyon, les survivants organisèrent des insurrections sonores dans les quartiers bourgeois, dans un désordre indétectable par la police. Ils prenaient leurs plus gros sabots et déambulaient à tour de rôle dans ces quartiers en traînant les pieds, ce qui produisait un vacarme qui rendait fous les bourgeois... et la police.

Une préfiguration de la musique des casseroles, instrument/ustensile symbole du prolétaire, utilisé historiquement comme un outil de contestation (Algérie, Chili...).

Comme une mise en œuvre d'un Grand Dérangement, dans un geste situationniste.

La Musique des casseroles s'occupe de contester là où tout semble fini. C'est le retour d'un archaïsme sonore, c'est un acte esthétique d'opposition sonore, l'invocation d'un chaos populaire.

La Musique des casseroles renoue avec les fêtes cathartiques ancestrales : charivari et carnaval... mais aussi avec la musique populaire, puisque les casseroles jouent les *claves* dans bon nombre de musiques, comme un soubassement rythmique à toutes les polyrythmies et à bon nombre d'improvisations.

La Musique des casseroles, révolte contre les dominants orchestrée avec nos outils communs de dominés, nous rapproche de l'histoire du jazz et des musiques émancipatrices.

André Breton : « *L'art, c'est l'étincelle qui cherche la poudrière* »

Le son des casseroles devient une musique collective et populaire engendrant de la dignité et de la liberté, des sons qui annoncent la fureur de vivre, la rage de se battre.



Les poêles à frir de Jacques Bonnardel, batteur du groupe Module (Alain Brunet, André Jaume et Jean Bolcato), au Nîmes Jazz Festival, le 15 juillet 1979. À l'arrière-plan, membres du Jacques Thollot Sextet au même programme ce soir-là : Sophie Boulouin, François Jeanneau, Jean-Jacques Ruhlmann et le photographe Paul Kanitzer.

Il traduit le besoin de justice du peuple, il fait l'éloge de la résistance, du soulèvement, de l'émeute dans un mouvement populaire, joueur et joyeux.

Qu'attendons-nous pour rejoindre cette musique *free* populaire ?

Qu'attendons-nous pour mettre du chaos en nous et dans nos œuvres ?

Avons-nous besoin d'être consolés, rassurés, ou voulons-nous nous soulever ?

Que devient l'esthétique sans une part de tragédie chaotique ? La Musique des casseroles, c'est du populaire savant, du savant populaire, le son d'une auto-défense de survie digne et collective.

C'est le retour du désir, de la polyrythmie ancestrale et du chaos.

Édouard Glissant : « *Le cri du monde devient parole* »

Tentons de faire en sorte que les cris de nos œuvres deviennent parole.

À écouter

Le Peuple étincelle
Le Peuple étincelle
(daqui - 2015)

NICHOLAS CHRISTENSON
MUSICIEN

J'entends dans les casseroles une richesse des fréquences et des connotations. Surtout, bien sûr, il y a le champ acoustique de la cuisine : mélanger, laver, ranger. Pour certains, c'est une connotation nostalgique et rassurante, mais elle contient aussi le contraire – n'oubliez pas Jeanne Dielman¹, qu'on entend faire cuire ses pommes de terre dans sa casserole chaque soir pendant que la violence contre l'oppression pousse en son intérieur jusqu'à ce qu'elle explose.

Malheureusement peu utilisée en musique écrite, la puissance auditive des casseroles peut toujours s'exprimer dans les œuvres de percussion indéterminée. Je la trouve particulièrement adaptée aux œuvres de Frederic Rzewski comme *Bring Them Home!*, où elle souligne le contenu populaire avec sa tonalité directe et ses associations domestiques, et de John Cage comme *27' 10.554"*, qui donne au joueur l'occasion d'explorer tout ce que les surfaces diverses de la casserole nous offrent.

À écouter

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

BRUNO DUCRET
MUSICIEN

J'ai compris très tôt que j'aimais les sons ferreux, le bruit des métaux qui s'entrechoquent, le bruit de l'industrie, l'impression d'une mini-usine en activité qui tiendrait dans ma chambre.

Pendant l'adolescence, j'ai été fasciné par des œuvres comme *Total State Machine* de Test Dept, le film *Tetsuo* de Shin'ya Tsukamoto et sa musique de Chū Ishikawa.

Plus tard, des disques comme *Bestial Burden* de Pharmakon ou les *live* de Dame Area qui contiennent tous deux des plaques en fer semi fondues amplifiées aux micros contact sont devenus des sons que je chéris comme un doudou.

La vidéo « Song for Grandma » de Petr Valek m'a fait comprendre quelque chose sur ce bruit très particulier : l'impression que pour moi, le son des casseroles qui s'entrechoquent est lié à la petite enfance. Il est souvent précédé ou suivi de quelqu'un qui crie, qui s'énerve, qui a peur, qui sursaute...

C'est un son très court, associé au danger pour l'enfant de se faire engueuler.

En bon immature, c'est un son qui est à jamais vissé à la transgression, encore aujourd'hui, et toutes les musiques *noise*, concrètes ou industrielles qui tentent de prolonger ce son dans le temps me mettent dans un état jubilatoire, comme le son d'une connerie qui durerait des heures, trop long et trop fort pour qu'on se fasse engueuler.

J'aurais tendance à penser que la transgression, en grandissant, se transforme en militantisme, auquel les gouvernants répondent comme des parents qui s'énervent au son des casseroles qui s'entrechoquent, allant aujourd'hui jusqu'à nous interdire d'ouvrir les placards de la cuisine.

À écouter

Connie and Blyde
La Mer Électrique
(2017)

KELU
MUSICIEN

J'entends les casseroles comme une occupation du champ acoustique, tout comme une manifestation prend le champ spatial.

À l'heure où le capitalisme s'imisce dans tous les rares degrés de liberté qu'il nous reste, il est assez amusant de voir les élus et les autorités s'inquiéter de l'occupation de l'espace sonore. C'est potentiellement la même inquiétude qui anime la représ-

sion des *free party* et des concerts sauvages en général sauf que, dans le cas des casseroles, la dimension très accessible, amatrice et commune de l'instrument rend les tentatives de diabolisation des joueur-euse-s de casseroles par la police plutôt compliquées. Comme un gilet jaune qu'on a tou-te-s dans la voiture quand on en a une, on a tou-te-s une casserole à la maison. Il est difficile de criminaliser la casserole et pourtant iels l'ont tenté avec le registre « terroriste » habituel mais la chose était d'un tel ridicule qu'elle n'a pas pris. Un-e militant-e anonymé-e en k-way noir à l'image, ça envoie les bons signaux de crainte pour la diabolisation mais un-e daron-ne à visage découvert tapant sur une casserole joyeusement, c'est plutôt sympathique comme vision on doit se l'avouer.

Dans les centres-villes, on tue la vie à coup de calme nécessaire, « *y en a qui bossent, vous empêchez les gens de dormir* », le niveau de pression acoustique est devenu un critère de confort bourgeois primaire « *ah, c'est calme ici* », les vieux et vieilles bourgeoises qui squattent les centres-villes avec leur capital et leurs investissements font la guerre au bruit, eh bien allons-y, tapons sur les casseroles. Dans une forêt, s'il n'y a pas d'oiseaux qui chantent, c'est qu'il n'y a pas d'insectes à manger et donc, par extension, pas de vie. Le silence est synonyme d'absence de vie, il n'existe pas de fêtes sans bruit et la révolution, même combative, doit aussi être une fête pour la vie.

Je me répète un peu mais, pour moi, le côté très intéressant dans cette histoire de casserolade, c'est son côté inoffensif : pas de dégradation matérielle, pas d'atteinte à l'intégrité physique, juste un dérangement sonore insupportable selon les critères du bon goût bourgeois, un malaise qu'on ne peut ignorer et qui est capable de ruiner chaque apparition des politiques : interview impossible, son des micros des caméras totalement inexploitable, mise en scène du pouvoir politique absolument infaisable et répression des casserolades *de facto* ridicule. Comment ne pas rire d'un pouvoir qui organise sa répression anti-casserole avec une telle application. Imaginons depuis l'étranger observer un pouvoir qui fait passer des décrets préfectoraux anti-casserole, comment ne pas se bidonner en voyant des policiers priver des manifestant-e-s de leur « dispositif de terrorisme sonore », c'est-à-dire la casserole familiale pour faire cuire l'eau des nouilles, merveilleux. Le pouvoir n'a jamais été aussi ridicule et sa mise en scène autant palpable.

La casserolade met en exergue que le champ acoustique n'est pas un espace commun, son occupation n'est pas régie démocratiquement, on entend seulement ce qu'on a le droit de diffuser et de produire. On ne décide pas collectivement du son qu'il nous est donné d'entendre, tout comme on ne décide pas collectivement des choses qui nous sont données à voir quand on marche dans les rues. On nous impose les publicités visuelles tout comme on nous impose le silence nécessaire au rythme du travail capitaliste. Travail capitaliste qui diffuse pourtant la soupe infernale dans les magasins et provoque la pression acoustique démesurée, engendrée par les transporteurs des flux de marchandises divers de la production capitaliste. Les bruyants et bruyantes, ce sont elleux, les personnes qui font construire des autoroutes privées inutiles au milieu des forêts, les personnes qui dictent la production et son rythme au sein des entreprises, les personnes élues qui prennent un micro et se font entendre de 65 millions de personnes, ce sont bien elles, les personnes bruyantes qui nous vomissent allègrement leur libéralisme immonde et vide de toute intelligence.

La casserolade, ce n'est qu'une réponse honnête à leur registre verbal.

À écouter

Calcine
Demo 2022
(Calcine - Bandcamp 2022)

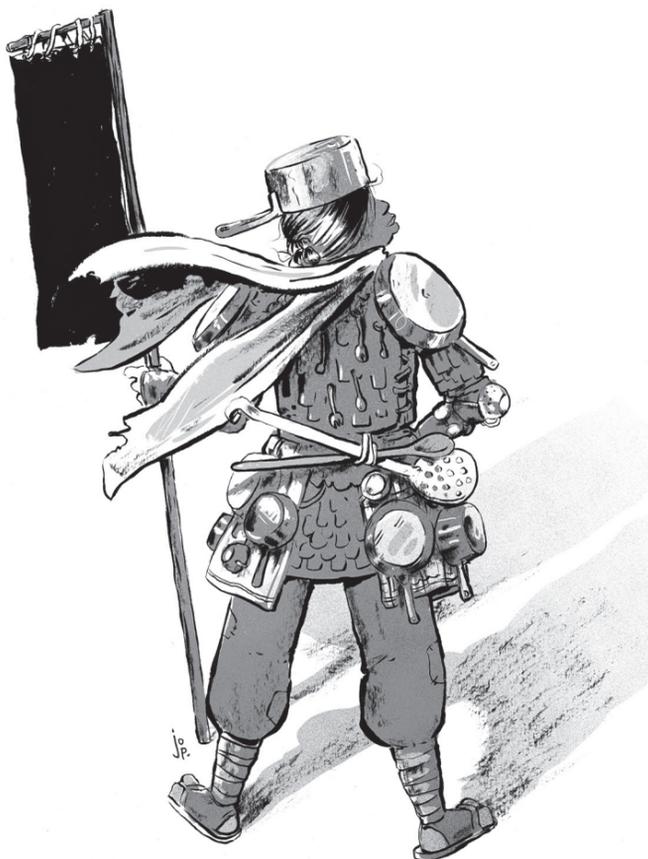
MICHÈLE CHADEISSON ÉCRIVAIN, LIBRAIRE

Les casseroles du rond-point, du milieu de la rue, de la place, je les entends subversives, carnavalesques, joyeuses, sérieuses, partageuses, messagères, réparatrices (ne pas négliger la part cacophonique de la spatule, de la cuillère et du couvercle). Les casseroles du trottoir d'en face, je les entends cyniques, révoltantes, abusives, zombies. Ne rien tenter de cuire *là-dedans*. Les mettre au rebut.

Je pratique cet instrument avec amis et voisins. Peu importe la sonorité. Pourvu que ça fasse du bruit. Et que le bruit couvre les paroles du type en costard du trottoir d'en face.

À lire

Michèle Tobia-Chadeisson
Le Fétiche africain (Chronique d'un « malentendu »)
(L'Harmattan - 2000)



ALINE BISSEY MUSICIENNE

Je n'intègre pas cet objet sonore à ma pratique musicale mais j'ai eu quelques occasions d'amener à jouer des casseroles dans des ateliers, sous forme de recherches sonores, d'expérimentations, d'éveil aux gestes, à l'écoute, à l'improvisation.

On connaît bien les casseroles instrumentalisées comme idiophones, le son est produit directement par sa matière (sans intermédiaire de caisse de résonance, de membranes, etc.). Elles peuvent être contenants à billes à faire rouler continuellement en cercle ou objets à agiter dedans. Il y a aussi cette image sonore, plutôt *noise*, de la « voiture balais » avec les casseroles attachées à l'arrière, qui traînent et se frottent avec le bitume. Là, je pense aussi à Petr Valek, musicien performeur, artiste sonore, qui se livre à des performances de chutes de casseroles, marmites, couvercles, dans des escaliers, ou petites pièces de vie avec une prise de son vite saturée. *Noise* entretenue néanmoins avec précision. Petr Valek est une belle combinaison de la turbulence et de la délicatesse, il fabrique entre autres des installations sonores animées par un petit moteur électrique ; les objets, souvent à base de ferraille, sont soigneusement disposés, bien choisis selon un critère acoustique et esthétique.

En musique concrète, Pierre Schaeffer a capté des existences sonores de casseroles dans une de ses cinq études du bruit. On les devine remplies d'eau, bouillonnantes, ou qui tourbillonnent en se posant.

Elles font partie des sets de percussions de Fulu Miziki, actuel groupe Eco-Friendly-Afro-Futuristic-Punk, monté à Kinshasa qui ne joue qu'à partir d'objets recyclés, et détournés.

Il n'y a pas si longtemps, il y a eu de superbes démonstrations sonores pendant l'époque covid-confinement. Installations à base de casseroles et balles de ping-pong. Séquences répétitives de rebonds de dos de casseroles à dos de casseroles ingénieusement inclinées pour que la balle tombe à la fin du dispositif dans le trou d'arrivée par la magie des lois de la physique. Dommage que le monde de la réussite et de l'image invisibilise le monde du sonore. Ça joue des micro-intervalles, des séquences rythmiques irrégulières avec le timbre constant du léger impact de la balle sur le métal, le tout baignant dans un silence lourd de concentration.

En charivari, ça piaille, ça tintinnabule bien fort, c'est une autre forme d'émotion auditive. Ça saisit le corps, ça le mobilise en entier, c'est l'alarme, la contestation, ça met en transe, et c'est pas nouveau ! L'objet que tout le monde peut ramener en manif, populaire par excellence, et qui casse davantage les oreilles que de gueuler ! C'est joué depuis des lustres pour revendiquer son mécontentement, peut-être bien depuis que les casseroles existent.

Les casserolades en manif posent problème depuis avril, avec le passage en force de la nouvelle réforme des retraites. Elles feraient partie d'une nouvelle famille d'instruments, celle des dispositifs sonores portatifs. Large groupement qui serait proscrit pendant les rassemblements militants. Interdiction suffisamment floue pour être interprétable à tout va par le monde de l'ordre. Ça remettrait en question la légitimité du son, sous toutes ses formes, *via* tout type d'objets, mobiles, dans la rue, dans les espaces dits publics quand il sert à l'expressivité contestataire, rageuse, et revendicatrice. Politiser l'usage sonore, chez soi, dans des espaces dédiés, fermés, isolés, pour ne pas gêner le dehors. Ça limite vachement le partage et la connexion des valeurs, des droits à défendre. Il nous reste quand même nos voix pour celles, ceux qui peuvent brailler, et le *growl* pour rugir sans se blesser.

À écouter

Ymir
Pein-air
(Bandcamp - 2023)

OLIVIER AZAM RÉALISATEUR, PRODUCTEUR ET DISTRIBUTEUR DE FILMS

Devant la surdité feinte de Macron est venu le temps des casserolades.

C'est un souvenir enfoui des protestations populaires contre la monarchie de Juillet, la guerre d'Algérie, la dictature chilienne. On les retrouve dans la révolution en Islande en 2008, chez les *Indignados* en Espagne en 2011... Signe de la faiblesse du pouvoir, c'est sous la Macronie qu'a été inventé, par quelques préfets zélés, l'arrêté contre les casseroles. C'est la préfecture de l'Hérault qui a été la première à interdire ces « *dispositifs sonores portatifs* ». Ainsi, la Macronie a redonné son caractère subversif à ce geste musical collectif. Dans les manifs, il reste maintenant à se perfectionner dans l'art d'agencer les sons en rythme, essayer autant que possible d'en faire quelque chose de l'ordre de la fanfare et de la batucada. Et pour cela, nous avons des maîtres du genre, le brésilien Hermeto Pascoal² et le gascon Bernard Lubat³. Les deux jouent de tout ce qui les entoure. Hermeto joue de la piscine, du poulailler, de la stalactite, de la bouilloire et donc des casseroles. Casseroles que Bernard a souvent piquées à sa mère Marie dans la cuisine de l'Estaminet à Uzeste pour ses concerts « *poïélitiques* », comme il dit. C'est bien de ça qu'il s'agit avec ces casserolades, de poésie et de politique et c'est bien ce qui désarme le pouvoir et les préfets qui ne savent qu'interdire. Mais jamais un pouvoir aussi despotique soit-il ne pourra faire taire le « *dispositif sonore portatif* » humain, celui qui chante, qui marche, qui tape dans les mains si on lui enlève ses casseroles, qui crie si on lui enlève ses mains et ses yeux. Le régime macroniste restera dans notre histoire contemporaine comme celui qui a crevé les yeux et arraché les mains, poussé dans la Seine le jeune Steve Maia Caniço, noyé un soir de fête de la musique. Lors du coup d'État de septembre 1971 au Chili, le chanteur et guitariste Victor Jara a été assassiné par la junte de Pinochet. Ces salauds lui avaient coupé les mains. Mais cela n'a pas suffi à faire taire la résistance du peuple chilien⁴.

Sans vraiment comprendre comment ça marche, les despotes sont toujours méfiants envers les artistes, les musiciens et les joueurs de casseroles. C'est pourquoi il faut continuer à travailler la casserole !

À voir

Olivier Azam
La Cigale, le corbeau et les poulets
(2017 - édition DVD Les Mutins de Pangée)

SYLVAIN KASSAP MUSICIEN

Dans la rue, il n'y avait pas que des casseroles... J'y ai vu aussi des poêles, des marmites, des couvercles ; une vraie batterie de cuisine... Alors, pourquoi donc n'avoir retenu que cet ustensile ? Sans doute parce que l'expression « *avoir des casseroles au cul* » prend tout son sens en ce moment. Que peut-être aussi on signale au (p)résident qu'il « *chante comme une casserole* ». De toutes façons, par les temps qui courent, il faut faire beaucoup de bruit pour se faire entendre...

J'en ai parfois utilisé dans des enregistrements pour des musiques de scène...

Je me souviens d'un concert de Michel Portal à Châteauevallon diffusé à la télé dans les années 70 (!), où il a joué avec une poêle... Et Spike Jones avait une sorte de xylophone de cloches, poêles et casseroles du plus bel effet.

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz
Sylvain Kassap Sextet
Octobres
(RogueArt - 2022)

- Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles, film de Chantal Akerman (avec Delphine Seyrig), réalisé en 1975.
- Voir le documentaire Hermeto Pascoal, l'allumé tropical : <https://www.cinemutins.com/hermeto-pascoal>
- Voir le documentaire Uzeste manifeste : <https://www.cinemutins.com/uzeste-manifeste>
- Voir le documentaire Victor Jara n°2547 : <https://www.cinemutins.com/victor-jara-n2547>

SOUVENT CHARIVARI

Texte d'Humphrey Beauvoir
Illustration d'Anna Hymas

Cock-a-doodle Doo once more! Les casserolades récemment revenues en grâce semblent une tradition bien de chez nous. Des esprits chagrins, savants, ou les deux, vous citeront bien le *Haberfeldtreiben* ou la *Katzenmusik*, le *skimmington* et le *shivaree*, la *scampanate*, la *cacerolada*, la *cacerolazo*, voire la *cencerrada*, encore pratiquée il y a soixante-dix ans à Ibiza. Ils relèveront l'origine latine du mot charivari : *caribaria*, soit mal de tête, ce qui donne une idée du genre de sonorités recherché. Goscinnny – fin latiniste de cuisine – hasarde même que ce sont les Gaulois qui ont enseigné cet art aux Romains (*Astérix, Les Lauriers de César*, p. 25). Ils noteront enfin que s'il est difficile de distinguer le charivari du hourvari, le second insiste sur le but recherché – stigmatiser – en s'hybridant avec les huées.

Admettons-le, la casserolade relève bien de ce que nous appelons le *shaming*. C'est un rappel à l'ordre de la communauté envers qui enfreint ses règles, souvent accompagné d'une exécution symbolique. Ce n'est pas pour autant, y compris dans le contexte de l'Ouest américain où le *shivaree* a connu une certaine vogue au cours du XIX^e siècle sous l'impulsion des Français, qu'il s'agit d'un lynchage. Selon les époques, le procédé est plus ou moins bienveillant, notamment lors des mariages. Au départ exécuté pour désapprouver, par exemple, une veuve joyeuse se remariant trop vite, il se mue en bruyante sérénade constituant tout au plus une mise en garde affectueuse. Ses cibles changent ; ce n'est pas vraiment la même chose de reprocher à un mari de ne pas cloîtrer efficacement son épouse volage que de lui signifier qu'il doit cesser de la battre comme plâtre. Du coup, c'est la casserole qui prend. « *Have you been banging on your pots again?* », s'enquiert Michael Caine auprès de Steve Martin avec un exquis sourire veule dans *Le Plus Escroc des deux (Dirty Rotten Scoundrels)*. Ce dernier y démontre qu'on peut fort bien exécuter un charivari tout seul.

De gauche ou de droite, la casserolade ? Selon ses convictions, on évoquera les *happenings* de la monarchie de Juillet, réunissant des milliers d'instrumentistes sous les fenêtres de leur victime, parfois des nuits entières. Symptomatiquement, apparaît en 1832 le quotidien satirique *Le Charivari*, qui révélera des caricaturistes de la trempe de Daumier, Doré, Cham ou Nadar ; et *Punch* sera un temps sous-titré « The London Charivari ». Ou l'on rappellera perfidement que de telles manifestations ont visé Allende avant de viser Pinochet, on citera celles de l'OAS. Dans le premier cas, il s'agit d'exiger des gages républicains de telle ou telle personnalité. Littéralement un « chantage » puisqu'on la somme, souvent, d'interpréter quelque scie antimonarchiste. Dans le second, les « mères de famille » chiliennes prétendaient faire du vide de leur casserole un symbole de disette. Étrangement, chacun semble avoir oublié que de tels concerts honoraient censément le « personnel soignant » durant le confinement de 2020, pour le coup un peu partout sur Terre.



Ce qui est sûr, c'est que, de tous les ustensiles de cuisine, la casserole reste le plus ambidextre, dans un domaine impitoyable envers les gauchers. Il est logique que les casserolades s'en prennent en priorité à ceux qui traînent des casseroles (ce qui est moins discret qu'un cadavre dans le placard, lequel peut bien pourrir sans que nul n'en connaisse). D'autant qu'il s'agit des mêmes. Casseroles. Celles des mariés ont fini accrochées à leur équipage pour les poursuivre de leur tintamarre, remplacées au siècle de la bagnole par des boîtes de conserve. Celles des politiques, tout aussi bruyantes et tenaces, rappellent la cruauté des enfants du début du siècle dernier, nouant une casserole à la queue d'un chat ou d'un chien avant de rire de bon cœur de la terreur de l'animal. De ce temps-là, on s'amusait d'un rien, ma bonne dame !

Une brève de comptoir de Gourio constatait : « *Le jazz, c'est du Picasso qui réveille les voisins.* » La définition même de la musique utilitaire qui nous occupe. Devançant malicieusement la critique, Marin Marais intitule *Charivari agréable* une pièce pour viole de gambe. Si, en prétendant exprimer la colère du peuple plutôt que le coup de sang d'une foule, il devient par définition orchestré, il compte d'emblée nombre d'instruments bruyants : cornes, sifflets, crécelles... Faut-il chercher plus loin l'origine de l'expression « chanter comme une casserole », au-delà du fait que la voix, comme l'ustensile, peut s'érailler ?

Pure coïncidence, en revanche, si une *casserole*, dans l'argot d'antan, désignait un mouchard. Double finesse de langage : de ce temps, une *balance*, c'est aussi un *cuisinier* et, de plus, elle *casse* le morceau aux argousins. Et pour achever de vous affranchir, si *passer à la casserole* se passe lui-même d'explication, *passer par la casserole* n'est guère plus gai : c'est suivre un traitement contre la syphilis. Sachant à présent que nos *casserole*s sont parfois des *moutons* (et réciproquement) revenons-y.

Une casserole, c'est déjà presque un banjo. Pourquoi s'en tenir là, quand l'expression « batterie de cuisine » invite en soi à faire du

bruit ? Songeons au *washboard*, à la cruche – *electric jug* ou pas –, ou à la basse monocorde montée sur lessiveuse, tous instruments échappant de plein droit, à l'instar de la scie musicale, à un destin strictement domestique. Pots, cuillers, plats, fouets ou casse-noix, et même ventres pleins : la cuisine offre un grand choix de percussions. Sur « *Killing My Day* », un morceau d'Electric Callas sous l'influence de Love et des Seeds, on peut déceler le soutien décisif d'une simple cuiller à café pilonnant vicieusement un verre Duralex. Nino Ferrer, avec « *Barberine* », a brodé un morceau autour de la plainte d'un lave-vaisselle. Certaines essoreuses à salade reproduisent à s'y méprendre le grommellement enroué des rames Sprague du métro de jadis. Et la cocotte-minute siffle une entêtante ritournelle qui va s'accéléralant.

Enfin existe en cuisine une arme fatale, une *Wunderwaffe* dont la seule évocation sème l'effroi : cette réplique du cri-qui-tue engendrée par le crissement des dents d'une fourchette sur une assiette. Mais il peut aussi en sortir mieux que du bruit : les verres en cristal plus ou moins remplis qu'on fait vibrer à la façon des bols tibétains mènent droit à l'orgue cristal Baschet. La vaisselle d'une quinzaine de convives, pour peu qu'on dispose d'une série de grosses gamelles marinant dans un timbre d'office, permet de moduler de belles sonorités tourbillonnantes en les entrechoquant dans la plonge comme des toupies au ralenti. Les feulements feutrés de ces gongs à eau sont aussi apaisants que les sonnailles et le murmure incessant des sources dans les alpages. Quant à nos casserolades, elles pourraient sonner plus ample. Les poêles style Tefal qu'on voit le plus souvent marteler sont aussi peu faites pour la musique que pour la cuisine, tant c'est dans les vieux pots (plus épais) qu'on fait les meilleurs sons. Et ce qui m'intrigue, en observant ces instruments flambant neufs qui n'ont tout de même pas été achetés pour l'occasion, c'est que nul n'ait songé à faire la cuisine avec.

ET QUE VA-T-ON FAIRE LORS DE L'INÉLUCTABLE EFFONDREMENT NUMÉRIQUE ?

Texte d'Étienne Brunet
Illustration d'Emre Orhun

Dans le numéro 43 du journal *Les Allumés du Jazz*, on pouvait trouver page 22 « le Jeu de la grande question » où lectrices et lecteurs étaient invités à répondre à la question du titre ci-dessus sur carte postale. Étienne Brunet nous en a envoyé une de fort grande taille, nous publions sa réponse en signalant que le disquaire Souffle Continu vient de rééditer l'album du groupe Axolotl (Étienne Brunet, Jacques Oger, Marc Dufourd, originellement sorti en 1978 sur d'Avantage). En plus des albums réalisés sous son nom, on trouvera également trace sur son site (etiennebrunet.fr) de ce qui l'occupe aujourd'hui, qu'on sera bien avisé de regarder avant que ne se produise l'hypothèse énoncée ici.

La guerre mondiale commence à la suite de la résistance des Ukrainiens à l'invasisseur russe et à l'assassinat de Poutine par une émission de TV à très haute fréquence NFT (Nouvelle Fréquence Tueuse). Lors de l'inévitable effondrement numérique qui en découlera, le cœur des médias disparaîtra. Silence radio TV Internet. On n'entendra plus rien. Plus de fausses nouvelles ni de vrais mensonges. Au bout de trois jours, impossible de retirer de l'argent dans les distributeurs automatiques ni de payer quoi que ce soit avec une carte de crédit. *Bitcoins* et monnaies virtuelles seront brûlés. Les vieux sortiront d'anciens francs de leur chaussette et quelques louis d'or. Il y aura encore de l'électricité, mais le réseau mondial Internet sera cisailé, les nœuds numériques qui ligotent la planète seront en panne. La multitude de câbles sous-marins ne transporteront plus de *data* à la vitesse de la lumière.

Tous les documents qui régissent la vie quotidienne auront été dématérialisés. Impossible de toucher salaire, retraite, payer une facture ou prouver que l'on habite bien chez soi. Impossible de s'enfuir puisque les voitures sont commandées par un ordinateur de bord et seront obstinément immobiles même avec du gasoil dans le réservoir. Les avions seront cloués au sol. Les parallèles des rails de chemin de fer se toucheront. Les objets connectés seront inertes dans le vide du radar. Plus de code pour accéder au frigo. Plus de *data*, plus de rata. Les gens seront affamés. Les hôpitaux, en panne à la suite d'attaques massives pour demande de rançon, ne pourront plus distribuer d'aspirine. Les hackers seront pris de migraines infernales. Les DJ arrêteront de diffuser du bruit binaire. Les Victoires du jazz seront annulées. Le virtuel disparu, la plupart des gens seront encore plus déconnectés du monde réel. Ils seront perdus sans leur *smart* ! Leur cher doudou numérique. Les gens en pleine panique se mettront à crier dans les rues : « *mama, maman* ».

Au début de la panne apocalyptique, les Intelligences Artificielles, victimes de faux contacts dus à l'explosion atomique locale (déclenchée par des chiens de guerre incontrôlés), les IA, donc, décidèrent que le *bug* de l'an 2000 devait se produire en 2023. Elles inversèrent les zéros et les uns. Chaque « zéro » était transformé en « un » et chaque unité ne devenait que dalle. Le réseau INTERNET issu du réseau ARPANET inventé par l'armée américaine pendant la guerre froide pour connecter les systèmes d'armes pouvant continuer à transmettre des instructions si un nœud était détruit. Donc, ce réseau décentralisé était devenu l'inverse de sa conception : une tour de Babel hyper centralisée contenant tous les documents administratifs,



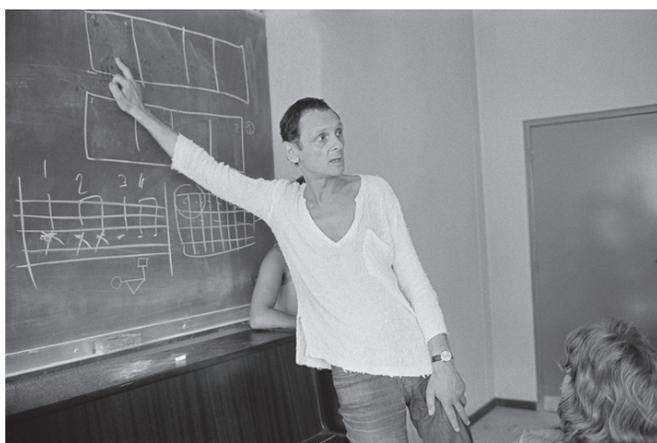
financiers, recettes de cuisine, films pornos, horaires et billets de train et d'avion, bibliothèque, cinémathèque, vitrine de magasins, catalogue d'objets, grosse TV mondiale, etc. Ce fut le système conçu pour être décentralisé qui explosa à force d'être centralisé. Les GAFAM gavés à mort ont crevé comme de vieilles badernes. Et maintenant, c'est la misère. Plus rien ne fonctionne. Dans les campagnes, on a ressorti ânes gris et canassons marrons, mais dans les grandes villes, tout est fini. Brouillard épouvantable de l'hiver technonucléaire.

Que ferai-je lors de l'inévitable effondrement numérique ? J'improviserai des notes de musique dans le désastre ! J'attendrai la fin après avoir joué du saxo. Avantage du saxo acoustique sur l'ordinateur. Mais l'inspiration s'enfuira, victime de la faim et de la soif. Je ne ferai plus rien. Ne trouvant plus de médicaments, j'arrêterai de m'en gaver. C'est chouette de tout stopper pour aspirer au dernier souffle. Dans ce texte, commencé il y a un siècle et demi, je me suis perdu dans un métavers (un métarouge cryptocommuniste) qui m'a égaré loin du merveilleux monde numérique du capitalisme virtuel. Les mecs riches des GAFAM sont réfugiés dans un monde abstrait entièrement séparé des pauvres par des brigades de flics réels spécialisés dans la matraque. Tout recommencera à zéro. Nous, les vieux gags, avec l'effondrement numérique, nous sommes retournés à la merveilleuse année 01. Le monde d'hier où les ordinateurs n'étaient pas portables, confinés seulement dans les murs des usines et bureaux. Vous souvenez-vous de ce vieux film génial. Il n'est jamais question de zéro ni de un... « *L'An 01 est un film français de 1973, réalisé par Jacques Doillon. Il est adapté de la bande dessinée L'An 01 de Gédé, dont le scénario avait été enrichi par les propositions via le courrier des lecteurs, lors de ses publications dans Politique Hebdo, puis Charlie Hebdo.* » (Wikipédia) Maintenant, je prierai le Dieu du « *Game Over* » de rester en vie. J'aurai au moins la satisfaction de ne pas avoir une pub en plein milieu de « *Impression* » de John Coltrane sur YouTube. Fini les GAFAMistes qui génèrent une fortune en diffusant le patrimoine musical mondial. Faudra retrouver le souvenir mental des musiques disparues dans le chaos global et tenter de les reconstituer. Je claquerai des doigts en syncope en disant : « *Ohhh, Oh, catastrophique c'est chic, chic, le freak c'est Chic* ».

À écouter

Axolotl
Axolotl
(d'Avantage 1978 - réédition Souffle Continu 2023)

SALUT LES AMIS



Jean-Louis Chautemps
(6 août 1931 - 25 mai 2022)

Châteauvallon, festival *Musique ouverte*, Ollioules, atelier, le 19 août 1976.
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum.



Tony Coe
(29 novembre 1934 -
16 mars 2023)
Le Mans, *Europa Jazz Festival*, abbaye de l'Épau,
concert d'André Jaume
Clarinette Project
avec Buddy Collette,
le 10 mai 1991.
Photographie de
Guy Le Querrec - Magnum.

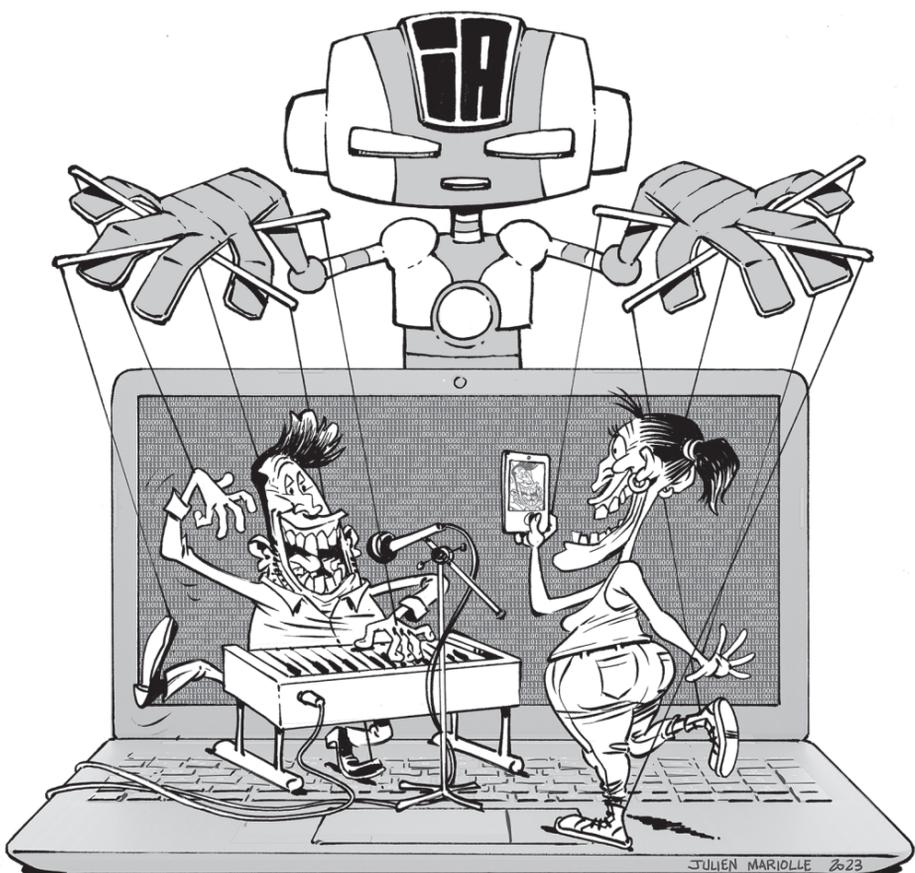


Paul Kanitzer
(20 novembre 1941 - 30 décembre 2022)

Mulhouse, salle Noumatrouff, festival *Jazz à Mulhouse*, 30 août 2003.
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum.

N'AYEZ PAS PEUR !

Texte de **Pablo Cueco** . Illustration de **Julien Mariolle**



Telle est la prophétie ! ChatGPT, la nouvelle intelligence artificielle, va envahir nos vies, nos cœurs, nos pensées... Nous n'aurons plus besoin de composer nos chansonnettes à la noix ni d'écrire nos romans d'avant gare de province, la Machine s'en chargera très bien pour nous, il n'y aura qu'à demander et chacun des membres de l'interminable équipée des artistes suprêmes pourra retourner à son Mojito fraise-banane ou finir sa sieste tranquillement ou compter ses *likes* pour attendre la livraison en temps réel, signer l'œuvre géniale et toucher les droits d'auteur. C'est cool. C'est juste. C'est inévitable. Et c'est peut-être même nécessaire.

Comme disait Jacques Mahieux (batter d'exception) : « *Si les batteurs ne s'étaient pas mis à jouer comme des boîtes à rythmes, ça n'aurait pas été aussi facile de les remplacer* ». Cette maxime ne s'appliquerait-elle pas délicieusement à la mirifique et irréfragable prophétie de l'IA ?

« *Toute licence en art !* » proclamaient Breton et Trotsky dans un communiqué commun. Si certains ont besoin d'Internet et de l'IA pour cela, où est le problème ? Certes, mais face à l'injonction numérique, nous pouvons nous interroger. Le plaisir de l'art ne passe-t-il pas par sa réalisation ? Existe-t-il un temps plus délicieux que celui de l'exercice de sa passion ? Certains artistes sont sans doute exemptés de ce désir. Ils se contentent de « *ce qu'ils auraient pu réaliser* » mais dont ils ont passé commande à un dieu-machine-créateur bienveillant. Ils seront tout naturellement remplacés par des Machines et tout ira pour le mieux dans *Le meilleur des mondes*.

Laissons l'espace virtuel infini aux humains qui ont besoin d'ordinateurs pour améliorer leur créativité, augmenter leur potentiel et pratiquer leur art à leur place. Nous autres, de la vieille espèce, celle du vieux monde non-virtuel, nous pourrions toujours continuer à vivre et à pratiquer nos arts sans forcément mobiliser des satellites, des câbles sous-marins et des « fermes à données » suce-banquise pour jouer de la musique, composer une chanson ou une symphonie, écrire un livre, dire un poème, travailler l'improvisation, sans passer par ces Machines Maudites.

Pour le reste, c'est-à-dire avoir l'heure de fermeture de La Poste, vérifier l'orthographe d'un mot, acheter un billet de train, consulter la position de son compte, savoir si nous avons des amis, voir un toubib (liste à compléter), ce sera sans doute un peu plus long et compliqué. Mais ChatGPT va nous sauver, car il est l'annonce de l'effondrement d'Internet qui sera bientôt revenu à ce qu'il devrait être : une curiosité pour adolescents attardés et un outil de communication pour les handicapés et les scientifiques.

Comment cela va-t-il se dérouler ? Personne ne le sait vraiment, mais, en attendant, voilà mon scénario préféré : ChatGPT et ses potes de l'IA se « nourrissent » des contenus d'Internet pour leurs réalisations. Comme eux-mêmes « nourrissent » Internet en contenus – et ils vont le faire de plus en

plus – il va se créer une « boucle de causalité », phénomène dont « l'effet Larsen » est un bon exemple : un son est capté par un microphone et restitué par des amplificateurs et haut-parleurs, capté à nouveau par le microphone un peu plus fort, car il a été amplifié, restitué amplifié à nouveau, etc. Il est probable qu'une boucle de ce type se produise avec l'IA : mensonges, canulars, affabulations, déformations, révisions et autres en nourrissant d'autres, de plus en plus difficiles à identifier, proliférant sans contrôle possible, chaque information approximative, fantaisiste ou mensongère se trouvant corroborée par ses ricochets sur la toile. L'IA détruira, petit à petit au début, puis de plus en plus vite et fort, toute crédibilité à une quelconque information issue de l'Internet.

“ *Mais ChatGPT va nous sauver, car il est l'annonce de l'effondrement d'Internet qui sera bientôt revenu à ce qu'il devrait être : une curiosité pour adolescents attardés et un outil de communication pour les handicapés et les scientifiques.* ”

Dans l'hypothèse où cet auto-anéantissement d'Internet ne se produirait pas, ou plus faiblement ou plus lentement que je ne l'imagine, c'est un autre phénomène qui entrerait en jeu : l'IA permet de fabriquer facilement du mensonge crédible, accessible à tous à peu de frais. Or, l'usage légitime du mensonge, comme celui de la violence, est réservé de fait à l'État. Donc, tout État de droit démocratique qui se respecte va combattre l'IA, ou plutôt la réserver à son usage exclusif. On en reviendra à la situation actuelle, normale, peut-être légèrement amplifiée : il est impossible de se fier aux informations fournies par l'État ou ses émanations sans corroborer, penser, analyser, trier, confronter, discuter, douter et souvent les évacuer sans pitié...

Le papier et ses équivalents retrouveront alors de la valeur : une fois publié, il devient plus difficile de changer le contenu d'un journal, d'un livre, d'un disque... Et ça c'est moderne !



Pierre « Tiboum » Guignon
(8 août 1955 - 23 janvier 2023)

Nîmes, Carré d'art, *Printemps du Jazz*, duo avec François Thuillier le 11 avril 1997. Photographie de Guy Le Querrec - Magnum.



Guem
(9 mars 1947 - 21 janvier 2021)

Concert en Allemagne, le 3 juin 2014. Photographie de Zitronentarte.



Karl Berger
(30 mars 1935 - 9 avril 2023)

Woodstock, Creative Music Studio, années 70. Photographie de Creative music studio.

SYLVAIN DARRIFOURCQ : 1 700 NUANCES D'INFINI

Entretien avec Sylvain Darrifourcq par Jean Mestinard . Photographie de Sylvain Gripoix

20 000 mots, c'est le titre de l'ouvrage publié aux éditions Hector, transcription de denses conversations entre Antoine Lebousse et Sylvain Darrifourcq, retour sur la carrière, ou plutôt l'enceinte des possibles, ouvertures, tentatives, embûches et autres questionnements de ce dernier. Rares sont les ouvrages de ce type cherchant les serrures du futur dans les clés du passé (on signalera une autre parution récente, très documentaire : Noël Akchoté, Philippe Robert : *Guitare Conversation - Lenka Lente*, 2023), ce qui les rend d'autant plus précieux à une époque où l'os même de la musique peut être touché par la confusion. Nous ne pouvons pas faire semblant, en minimisant l'histoire, de penser que le présent joué ne serait qu'une esquisse sans conséquence. Sylvain Darrifourcq a un parcours musical de vingt ans, a découvert la batterie un peu tard, a été ardent compagnon d'Émile Parisien (on se souvient de leur vif duo, le 26 juin 2011, lors d'une journée de soutien au *Journal Les Allumés du Jazz*), mais aussi de Joëlle Léandre, Akosh S., Marc Ducret, Julien Desprez, Fanny Lasfargues, Michel Portal, Louis Sclavis, Tony Malaby, Andrea Parkins, Benoit Delbecq, a créé le DA festival avec Élise Dabrowski, étendu son champ bien au-delà des tambours et inventé bien des choses avec chorégraphes, vidéastes et plasticiens. Comme *20 000 mots* y invite, nous avons souhaité faire, un petit bout de conversation avec le plus stendhalien des batteurs.

Une partie importante de la population s'est récemment saisie de percussions issues de sa cuisine pour une sorte de concert populaire, elle y joint aussi ses chants. Sommes-nous face à une sorte de musique fondamentale, au sens où l'entendaient en partie les Grecs anciens, de mise en mouvement, d'accompagnement de la vie, de thérapie musicale, ou même d'expression embrassant l'univers ? Quelle inspiration et quelle position pour l'artiste musicien ou l'artisan musicien ?

Je serais bien en peine de répondre à cette question. D'une part, parce que la musique comme expression symbolique abstraite n'est pas porteuse de sens au-delà de ce que nous voulons bien projeter dessus (et pourquoi pas ses croyances politiques). J'ai tendance à me représenter la musique comme une forme de domestication d'un phénomène physique, la vibration mécanique des molécules présentes dans l'air. D'autre part, chaque groupe social, chaque société se raconte des récits bien différents quant à l'utilité ou pas de ce que nous appelons « musique ». J'imagine que l'anthropologie et la sociologie ont beaucoup à nous dire là-dessus. Alors, effectivement, est-ce que l'ambiance sonore d'une manifestation, dans notre pays, est une autre façon de pratiquer la musique, hors des cadres familiers du concert ? C'est une question très intéressante que vous posez, même si je pense être un animal bien trop domestiqué pour apprécier ce point de vue, aujourd'hui.

Cela étant dit, et au risque de me dissocier d'une grande partie de mes collègues, je ne me sens pas vraiment concerné par ces mouvements classiques de protestation, ni comme artiste (la politique, au sens de la promotion d'une idéologie, n'est pas pour moi une source d'inspiration), ni comme citoyen. À la suite du sociologue Geoffroy de Lagasnerie, dont je partage les questionnements (mais habituellement, beaucoup moins les réponses), je pense que les manifestations et les grèves sont aujourd'hui des phénomènes d'expression mais pas d'action. Elles n'ont plus grand-chose à voir avec la politique, mais plutôt avec le spectacle de la politique. Est-ce que s'exprimer pour s'opposer est un acte politique ? Je peine d'autant plus à m'en convaincre que ces oppositions binaires ont tendance à occuper tout notre environnement cognitif et semblent disqualifier toute vision complexe.

Mais ce qui a amené à cette domestication à laquelle vous vous référez, n'est-ce pas l'essence même de résultats très politiques quant à la façon d'envisager les groupes humains, de les dominer ? La musique n'est-elle pas sans cesse confrontée à



des contingences d'ordre éminemment politique - voire façonnée par des modes de production, encadrements médiatiques, impératifs institutionnels, velléités populaires, religieuses ou, disons, brechtiennes ? Dans l'optique que vous énoncez, n'est-elle pas alors davantage le spectacle de la musique que la musique elle-même ?

Je ne partage pas cet *a priori* qui suppose une organisation humaine antérieure à toute idée d'État, pure, apolitique et libertaire, qui aurait été pervertie par le désir de domination d'une certaine caste, qui vivrait elle-même dans le désir de maintenir des inégalités qui lui seraient profitables. L'anthropologie a proposé plusieurs modèles. L'un d'entre eux, défendu entre autres par Claude Lévi-Strauss, laisse certes entendre que les inégalités sont corrélatives d'une certaine organisation sociale où la domestication (animale et végétale), la sédentarité et l'agriculture jouent un rôle prépondérant. Mais d'autres modèles ont été proposés depuis. Alain Testart a, par exemple, supposé que les inégalités prenaient racine dans les phénomènes de stockage (alimentaire, végétal, etc.) pratiqués par des sociétés de chasseurs cueilleurs sédentaires, antérieures au Néolithique, à l'agriculture et à la société hiérarchisée telle que nous nous la représentons depuis.

Par ailleurs, nous sommes tous en mesure d'observer à quel point nous répondons de façon parfois très mécanique à des *stimuli* sociaux, des injonctions même contradictoires, des interactions affectives peu réjouissantes, etc., sans que personne ne nous oblige à quoi que ce soit. Ce n'est pas un scoop, l'homme est un animal très ambivalent et je pense que nous nous illusionnons souvent quand nous nous glorifions de nos engagements, de notre cohérence, de notre stabilité ou de la fiabilité de nos jugements.

Pour en revenir à la musique, j'ai à mon tour envie de poser cette question : peut-elle être autre chose qu'un spectacle ? S'adresse-t-elle uniquement à moi-même, à mon plaisir ou à l'image que je me fais de moi-même, ou n'est-elle pas aussi un signal de communication comme un autre, à destination de mes semblables ? Ce qui nous a poussés à écrire le livre *20 000 mots* avec Antoine Lebousse, ce n'est pas tant la mise en spectacle de nos activités artistiques que les questions que posent l'industrialisation de cette mise en spectacle et sa fuite en avant, avec son corollaire de marchandisation et de hiérarchisation commerciale de l'individu, de « *storytelling* », de quête carriériste ou de fantasmes en tout genre, qui ne sont pas sans conséquence sur l'idée que nous nous faisons du « vivre ensemble » ou sur notre santé mentale. Une industrialisation à laquelle nous participons tous.

Vous semblez dire ça comme une fatalité ? Pourtant la musique, ou plutôt les musiciens, ont su, à certains moments de l'histoire (et on en a des traces dès la Grèce antique), questionner ce « signal de communication », en développer les capacités de langage parfois avec un sens aigu de la rupture, d'une certaine violence. La musique populaire (directement issue d'un commun populaire – ou de la foule, diraient certains) a également su marquer l'histoire. Serait-ce par fatalité historique (le début de votre réponse m'incite à penser au livre de Graeber et Wengrow, *Au commencement était...*), moins possible aujourd'hui où le ou les pouvoirs agissent puissamment sur tout le champ musical, y compris sur celui qui se croit *stylistiquement* à l'abri ? Pendant l'occupation de la France par l'Allemagne nazie, il y eut des écrivains résistants (c'est-à-dire mettant leur plume – leur « art » – au service de la résistance) et des écrivains dans la Résistance (suspendant leur plume pour être des combattants armés – ce qui par ailleurs peut donner pour René Char « Les feuillets d'Hypnos », notes sans destination littéraire initiale qui deviendront une des meilleures incarnations du genre). N'est-il pas aujourd'hui des chemins ou des possibilités de chemins, conjuguant la musique elle-même et un certain type d'action, capables de combattre ce que vous nommez « l'industrialisation de cette mise en spectacle, et sa fuite en avant, avec son corollaire de marchandisation et de hiérarchisation commerciale de l'individu » ?

Je ne pense pas que ce soit une fatalité. La société dans laquelle nous vivons est le résultat d'agglomérats de décisions, de hasards, d'interactions en tout genre qui ne sont que des contingences. Mais avant de « combattre » comme vous dites, encore faut-il poser des diagnostics précis. Or, ce que j'observe chez mes collègues du monde de la culture depuis la sortie du confinement, c'est la difficulté que chacun éprouve à se mettre en relation avec les autres, même dans ses questionnements les plus fondamentaux. Il en résulte à mon sens une sorte de paralysie où chacun spéculé, dans sa bulle, avec ses questions, qui sont pourtant partagées par beaucoup d'autres mais qui ne trouvent que peu d'espace d'expression en commun. Peut-être parce que chacun se raconte qu'il est trop risqué d'aborder ces sujets publiquement. Certaines questions essentielles ne sont, de ce fait, pas abordées, alors que l'expérience du Covid et la crise climatique ont reconfiguré nos problématiques communes.

- L'art est-il vraiment essentiel dans notre société ? À qui et à quoi ? Pour quel bien commun ?
- Quel sens y a-t-il à continuer à produire à outrance, y compris des œuvres d'art, dans un monde tellement saturé de signaux que l'on parle aujourd'hui de capitalisme cognitif, où l'enjeu semble être la captation de l'attention des agents ? Et quelles en sont les conséquences sur la santé des acteurs du secteur ?

- Peut-on hiérarchiser objectivement les artistes et leurs œuvres autrement que sur des critères quantitatifs, étant donné la difficulté que nous avons à nous entendre (les sciences humaines y compris) sur le sens du mot « talent » ?
- Comment repenser l'idée du mérite qui apparaît de plus en plus comme un critère de classement inégalitaire institutionnalisé ?
- Peut-on imaginer un système économique qui nous permettrait de dépasser la polarisation des modèles du libéralisme entrepreneurial et du modèle interventionniste ?

Je ne prétends pas avoir de réponses à ces questions très complexes, autres que subjectives et partiales, nécessairement déformées par la position que j'occupe dans ce monde, celle d'un musicien particulier avec son histoire, sa sensibilité, ses croyances, qui n'a accès qu'à quelques bribes d'informations disparates. La réponse pertinente sera collective, si tant est qu'on ose aborder collectivement ces questions.

Est-ce que cette réponse, ces réponses ou tentatives ou bribes de réponses peuvent, ou pourraient, s'entendre musicalement ?

Peut-être quelqu'un se donnera-t-il la peine de chercher dans ce sens ? Mais, personnellement, je suis sceptique sur la pertinence de ce projet. Chercher des réponses politiques et sociales, ce sont des questions de citoyenneté. L'art n'est qu'une représentation symbolique de la réalité et, en ce sens, c'est un filtre déformant qui laisse beaucoup trop de place à l'interprétation pour être cognitivement pertinent. Je me questionne souvent sur l'importance que nous accordons aux symboles dans notre compréhension du monde. J'en comprends le pouvoir fédérateur, qui semble d'autant plus important à nos sociétés que le fonctionnement particulier de nos démocraties (l'importance que nous accordons à « la majorité », par exemple) se nourrit de la confusion que nous faisons entre le consensus et la vérité. Mais en tant que « signal » à interpréter, le symbole ne m'apparaît pas pouvoir servir de dénominateur commun très fiable. Pour penser notre façon de vivre ensemble, il me semble important d'avoir un code commun le moins ambivalent possible. Les mots me semblent être bien plus appropriés que la musique pour penser le monde, non pas pour être le mieux compris (ce qui suppose qu'une entente objective serait possible), mais pour être le moins mal compris (qui suppose d'accepter l'idée qu'*a priori*, notre compréhension des autres sera toujours imparfaite).

Même que la batterie ?

Oui, définitivement. C'est d'ailleurs peut-être pour cette raison que je me sens à l'étroit avec mon instrument, comme je l'évoque dans notre livre.

À lire

Disponible aux Allumés du Jazz
Sylvain Darrifourcq et Antoine Lebousse
20 000 mots
(Hector éditions - 2023)

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz
Émile Parisien Quartet
Chien Guêpe
(Laborie Jazz - 2012)

Sylvain Darrifourcq, Manuel Hermia, Valentin Ceccaldi
Kaiju Eats Cheeseburgers
(Full Rhizome Hector 04 - 2020)

Bonnet - Malaby - Darrifourcq - Sclavis
Bonnet - Malaby - Darrifourcq - Sclavis
(Jazzdor series - 2022)

“ Comment concevoir une forme de création capable de briser la “tautologie d’une réalité donnée”. ”

LONGS SOUVENIRS DÉTONNENT

Texte de Pierre Tenne
Illustration d’Andy Singer

Alors que les nazis ont quitté le camp de Dachau où il était enfermé depuis quelques mois, Zoran Mušič dessine des cadavres. Il offre une partie de ces dessins au médecin qui l’a soigné du typhus, pour qu’il les emmène aux États-Unis. Rentré à Venise, dans le palais dogal où il habite avec son épouse, il range les dessins restants dans une boîte qu’il oublie. En 1969, il tombe par hasard sur ces dessins. Dès lors, la peinture de Mušič est hantée par les figures cadavériques de Dachau : tableau des Dolomites dont les lignes de crête rappellent tel groupe de cadavres de 1945, impressions de Venise où l’on retrouve la forme d’un corps... Paul Bernard-Nouraud évoque un art mémoriel, qui ne peut pas oublier mais qui cependant n’explicite pas cette mémoire et la reconfigure.

C’est Borgès qui imagine Funès el Memorioso, le mémoriel, personnage qui ne peut rien oublier. Un groupe d’improvisateurs en a aussi tiré son nom, *El Memorioso* (Xavier Camarasa, Julien Chamla, Julien Pontvianne, Olivia Scemama, Nicolas Souchal)¹, et l’idée de rejouer des improvisations libres pour faire jouer la mémoire. L’oubli est au cœur de l’improvisation libre si on la perçoit comme une « utopie réalisable » (Yona Friedman), qui s’est effectivement réalisée : l’utopie d’une création totalement affranchie du déjà ne fonctionne qu’à considérer que nous pouvons l’oublier entièrement, quand bien même cela ne dure pas. Oubli de soi, des langues de la tribu, des normes de tout discours, d’où l’on tirerait la possibilité d’une création à la fois spontanée et neuve. Le mémoriel inquiète l’utopie qu’autorise l’oubli, en cherchant à explorer la porosité entre l’oubli et le déni.

Le mémoriel, ici, désigne une musique qui cherche à affronter le désespoir ayant envahi les idées de création, de projet, de porteurs de projets, d’émergence, de *user centric economy*, de transversalité. Affrontement direct, abrupt, à partir des propositions utopiques du free jazz et de l’improvisation libre. « On a bien vu que la solution que proposait le

jazz à l’absurdité de ses conditions et de sa situation dans le monde n’était en fait qu’évasion par le rêve (Davis) ou la transe (Mingus). Mais ce sont de fausses solutions : des solutions d’oubli. Le Free jazz ne propose pas le rêve, mais son opposé : l’espoir. Il ne chante pas l’oubli, mais le souvenir. » (Jean-Louis Comolli)² Le mémoriel est la forme de l’espoir poussé à son comble, jusqu’à faire chanter l’envers de l’oubli, qui est la lymphe de la mémoire, ce qui ne demande qu’à affleurer. « C’est-à-dire encore qu’il préconise, au lieu de la critique, la création en tant que telle, et au lieu d’une réorganisation idéale du monde, son acceptation, la vie. » (Comolli, plus loin) Le rejeu de la même liberté chante alors une musique improvisée qui se cherche comme inacceptable, insupportable comme le monde dans lequel elle s’ébat.

Il n’y a plus de musique insupportable. Jusqu’aux écoles de commerce et palais présidentiels, on écoute de tout. C’est le monde qui est devenu insupportable, pourtant il a accepté toutes les musiques. Chanter l’espoir de ce monde-là est si difficile qu’il importe d’oublier à coup de mémoire en hypertexte des souvenirs que personne n’a jamais vécus. Combien de projets et de créations font de l’histoire leur fonds ? Fonds de commerce ou de tiroir, qui nie l’évidence violente du « sans-fond anarchique de la vie » (Josep Rafanell i Orra)³ vibrant dans toute musique qui se souvient du monde.

On oublie de demander des rappels, de ne pas partir quand les lumières s’allument, de se déplacer loin de centres-villes pour un concert, de s’échanger des musiques, de parler de musique, de jouer, de rester au coin des notes, de se moquer du professionnalisme, d’aimer un concert sans le comparer à d’autres, de rigoler, de gueuler, de se consoler. Il faut tout cet oubli pour que vive le spectacle vivant.

Dans *La discontinuité même*, Carl Einstein se demande comment concevoir une forme de création capable de briser la « tautologie

d’une réalité donnée », alors que la mémoire ne cesse de « recoudre » la continuité de ce que nous percevons. « On met le nouveau en rapport avec tant d’éléments que possible, et la mince parenthèse du nouveau et du brusque se mêle peu à peu à la mémoire qui brode la matière de la réalité déjà déterminée. » La discontinuité dont il s’agit est aujourd’hui à débusquer dans les plis, peut-être par la voie du mémoriel, inquietude du souvenir et de l’espoir. Il existe tant de voix qui cherchent les formes musicales de l’espoir d’un monde oublié.

1. Xavier Camarasa, Julien Chamla, Julien Pontvianne, Olivia Scemama, Nicolas Souchal, Céline Grangey, Clément Canonne : *El Memorioso - Le Fondateur de Son* 2022.

2. Jean-Louis Comolli : « Critique de Free Jazz d’Ornette Coleman » in *Jazz magazine* n° 115, février 1965.

3. Josep Rafanell i Orra : *En finir avec le capitalisme thérapeutique - La découverte* 2011.



J'AIME D'ABORD LA MUSIQUE DE MES 15 ANS

Texte de Jean-Marc Foussat . Illustration de Nathalie Ferlut

On dit que les souvenirs les plus marquants, les plus fondateurs, ceux que les chercheurs appellent le début de « la bosse de la réminiscence » sont ceux de nos quinze ans. Jean-Marc Foussat, musicien électronique et producteur des disques Fou nous entretient de son surprenant amour pour les cinq premiers albums du groupe Alice Cooper.

On rentre du lycée sur nos Solex tous ensemble pour aller chez les Gringrin pour le goûter. Goûter à tout de toutes les manières. Cuisine et chocolat chaud sur de la confiture à la tartine. La maman est là qui nous accueille dans son petit cabinet d'un peu curiosité en fumant clope sur clope, ses gitanes sans filtre. Quand elle est morte, j'ai bien pleuré.

Après on va dans les chambres. Les filles de la maison sont deux. L'une, la petite au premier étage, l'autre, la plus grande, en soupente. Sous la pente, ça fume et ça soupire... Il y en a une autre encore que nous ignorons et détestons... *exit!*

Au premier, il y a la chaîne et les disques. Je suis rarement invité au second. Je voudrais bien parce que je trouve la grande plus « jolie », mais ça n'arrive pas. Je suis timide, mon pouvoir d'achat nul, ce qui restreint complètement mes prétentions à la fumette qui, de toute manière, me rend malade. Et puis, la grande en préfère d'autres. Je lutine donc au premier. Ça tombe assez bien puisque je me gave du *Camembert* de Gong¹, d'*Obsolete*², ou des aventures du *Little Frankenstein*... Il y a Magny, Areski, Brigitte et Higelin (première manière), Magma... nos héros. Et Alice, aussi bien de Wonderland que Cooper. Affalés sur le lit, on lit *Rock n' Folk*, *Actuel*, *La Gueule ouverte*, l'hebdo *Hara-Kiri* et bientôt *Charlie*... c'est bon.

*The Telephone is ringing
You got me on the run...*

... c'est l'encore meilleur du *Killer*³. C'est sans doute pour moi, qui viens de changer de banlieue, et qui entre dans ce Nouveau Monde, un des premiers disques entendus là.

Affalés sur le lit, on crie les chansons à tue-tête. On les connaît par cœur du début à la fin, le disque joué en boucle comme beaucoup d'autres. « Dead Babies ! »

Quand *School's Out*⁴ sort, nouvel enchantement. Les deux disques, celui de la pochette rouge à serpent ou de la pochette pupitre, font complètement partie du panthéon.

Peu de temps après, arrive dans notre zone d'écoute, d'on ne sait où, un peu par magie, une rareté introuvable alors : *Pretties for You*⁵. Aussitôt copié sur bande et sur cassettes. Informations de pochette scrupuleusement recopiées comme pour tous les autres disques et immédiatement apprises par cœur. Le fait que Zappa, autre héros quasi divinisé, soit au générique renforce l'importance de la chose. « Titanic Ouverture ». Nous sommes en présence du début de quelque chose mais je ne comprends pas encore bien de quoi.

Je me souviens aussi très bien d'un article de *Rock n' Folk* un peu hautain et ridicule sur le groupe, faisant des gorges chaudes sur le fait qu'aucun de ses disques n'était capable d'atteindre les 40' de remplissage standard et le soupçonnant de faire de la musique facile et commerciale pour *teenagers*. Je n'ai plus lu *Rock n' Folk*.

J'attendrai un peu avant d'acheter les deux autres, bien plus tard⁶, mais c'est alors que je comprendrai très vite que ces cinq font un tout, RARE.

Un bon endroit pour écouter de la musique, c'est la voiture. On y entend des choses qui échappent souvent d'habitude parce que le son est très différent et qu'on est, et bien évidemment, occupé en même temps à conduire, ce qui est autre chose. Souvent, je m'y fais, lors de longs déplacements pour aller jouer, des écoutes d'œuvres complètes. Celle d'Alice Cooper est une de mes préférées.



Les Beatles nous ont montré une sorte de passage de la totale innocence quasi enfantine à l'âge adulte. Le double disque blanc a prouvé qu'ils ont déjà fini de grandir et que, désormais, ils travailleront. C'est ce que fait aussi Alice Cooper d'une façon très différente. En 1969, quand Alice Cooper commence, un des problèmes des nouveaux est de trouver sa propre voix, une voix singulière qui se démarque de celle qui a été montrée par les prédécesseurs. Pas si facile quand ces modèles sont encore là, actifs et incontournables. Si on veut être un peu sérieux et durer, il s'agit de montrer d'une autre manière l'histoire des humains que nous sommes, qui est bien sûr toujours la même histoire : s'affranchir de ce que les autres ont fait avant nous, après l'avoir digéré et en avoir fait notre propre matière à part entière.

Alice Cooper, six ans après les débuts de ses idoles, donc, montre à quel point on peut maîtriser les choses à condition d'être cohérent. Le groupe dévoile à la fois toutes ses influences, tout ce qu'il doit et à qui, en même temps qu'il affirme, tout net et immédiatement, sa propre existence.

Le groupe cherche, il cherche, cherche... Il cherche quelque chose tout en sachant que tout a déjà été dit

et qu'il faut aller seulement à ce qui est sa vérité à lui. Et il n'y va pas par quatre chemins, « Titanic ouverture » en est la mise à l'eau, la mise en ondes... Et pour aller jusqu'où, pour en faire quoi ? Pour sortir de l'école et être adulte, vivre complètement, sans plus avoir rien à prouver, à démontrer, juste être là après avoir laissé ce qu'on doit laisser au monde.

Et c'est par la Musique, peut-être grâce à elle, qu'on est alors en capacité de savoir que tout, absolument tout, compte, que tout s'entend et, comme dans tout art véritable, rien n'est caché, tout est à portée de l'entendement.

Il m'est arrivé de faire un long voyage avec une femme en écoutant la musique d'Alice Cooper. Tout se passait bien jusqu'au moment où elle a su de qui il s'agissait et qu'alors, mettant immédiatement sur ce qu'elle entendait sans souci jusque-là l'étiquette du hard rock (ou du Métal, je ne sais plus), que soi-disant elle n'aimait pas... elle s'est crue alors obligée de se mettre à détester ce qu'elle entendait. J'ai trouvé ça extrêmement étrange car pour moi la Musique n'a pas besoin d'adjectif justement. À partir du moment où l'on croit devoir mettre un adjectif à la musique, c'est qu'elle l'est déjà un peu moins. On s'est séparé.

Il y a donc à mes yeux quelque chose d'assez extraordinaire dans l'histoire de ce groupe qui n'a duré que trois ans et fait seulement cinq disques... Puisque la réputation de son chanteur, Vincent Furnier, avec ses délires serpentins et sa grandiloquence, a pris le dessus sur ce qu'a véritablement créé le groupe avant qu'il n'en prenne le nom à l'état civil, même.

*blanc*¹⁰... la fin de la jeunesse adolescente et aventureuse et la mise au travail des adultes qu'ils sont devenus. Alors que, de toute manière, ils ont DÉJÀ mis un magnifique « Grand Final » comme point d'achèvement à la construction idéale de leur discographie.

Ce qui se passe dans la discographie d'Alice Cooper est quelque chose qui relève de ça. Le premier disque commence donc par « Titanic ouverture ». Ouverture démesurée comme l'exagération navale délétère de l'engin, mais aussi passage à l'acte initial après lequel rien ne sera plus jamais comme avant. Comme dans une espèce de naïveté d'enfance, ils rêvent en le réalisant déjà de ce qu'ils voudraient pouvoir faire. Avec, comme je pense que ce devait être le cas partout dans cette Amérique des années 60s finissantes, ce vouloir de beaucoup de groupes, moqué par Frank Zappa mais bien réel, l'entrée dans les *charts*, le désir d'être reconnu, d'être un groupe à part entière avec disques d'or et compagnie... le rêve très adolescent d'être *riche et célèbre*.

Ce qui est drôle, c'est qu'ils le font en gardant toujours une totale liberté par rapport à ce qu'ils aiment, cette chose qu'ils tiennent d'une manière évidente comme engagement. Il y a en même temps toujours une espèce de recherche étrange de ce que les gens vont aimer, donc des passages parfaitement *easy listening*, et puis, sans crier gare, on se retrouve en présence de morceaux d'avant-garde la plus délirante, complètement à côté de toute plaque. C'est extrêmement déroutant. En fait, il s'agit d'amoureux de la musique et qui en font.

Killer, c'est mes 15 ans... Que dire de plus que ce que j'ai déjà dit plus haut ? Il y a des choses qui ne s'expliquent pas.

Après avoir tué le père *Killer*, ils finissent leur période d'étude *School's Out* en rendant hommage maintenant à ceux dont ils sont devenus les pairs. Leonard Bernstein, un des plus grands, les anime. Ils placent d'autorité une grande partie du disque, avec plusieurs références explicites à *West Side Story*¹¹ : « Gutter Cats versus The Jets » bien sûr. Le « Grand Final », totalement sublimé, pourrait tout aussi bien être une espèce de fin de la musique pop puisqu'après que le chanteur — qui va seul reprenant le nom du groupe entier continuer une carrière de star — ait fait ses adieux aux auditeurs « *Goodbye...* », y arrive les premiers sons purement électroniques d'un Moog.

En écoutant, écoutant, écoutant, je peux imaginer tout ça ; peut-être est-ce que j'invente, mais alors, qu'est-ce que je suis content d'inventer tout ça. Simplement, si je peux l'inventer, c'est bien que tout est quand même un peu dedans.

1. Gong : *Camembert Électrique* (Byg - 1971)
2. Dashiell Hedayat : *Obsolete* (Shandar - 1971)
3. Alice Cooper : *Killer* (Warner Bros - 1971)
4. Alice Cooper : *School's Out* (Warner Bros - 1971)
5. Alice Cooper : *Pretties for you* (Straight - 1969)
6. Alice Cooper *Easy Action* (Straight - 1970) et *Love it to death* (Straight - 1971)
7. Glen Buxton et Michael Bruce
8. The Doors *Strange Days* (Elektra 1967) et *Absolutely Live* (Elektra 1970)
9. Alice Cooper *Billion Dollar Babies* (Warner Bros - 1973)
10. *The Beatles*, double album sans titre à la pochette blanche paru en 1968 (Apple Records). Fréquemment nommé *Album blanc*, *Double blanc* ou *Disque blanc*
11. Inspiré de Roémo et Juliette de Shakespeare, *West Side Story* est une transposition dans les quartiers du Upper West Side de Manhattan à New-York. La musique a été composée par Leonard Bernstein et les paroles écrites par Stephen Sondheim. La première a eu lieu en 1957. Robert Wise l'adapte au cinéma en 1961 avec Natalie Wood et Richard Beymer. Steven Spielberg en a réalisé une seconde adaptation en 2021. On attend celle qui sortira chez Fou Records.

🎧 **À écouter** (en plus des cinq albums d'Alice Cooper)

Disponible aux Allumés du Jazz

Jean-Marc Foussat - Léo Remke-Rochard
Jouent pour Stéphane Guillaumon qui danse sans faire de bruit
Fou records - 2023
Jean-Marc Foussat - Guy-Frank Pellerin
Les beaux jours
Fou records - 2023

Je pense qu'on peut considérer les cinq disques qui constituent l'œuvre d'Alice Cooper (le groupe) comme n'importe quelle œuvre d'art. En bon fan, je me trompe à dessein et je retire bien facilement de ma démonstration le piètre *Billion Dollar Babies*⁹ qui, à mon avis, joue chez eux le rôle du *Disque*

OÙ L'ON EST BIEN, LÀ EST LA BATTERIE

Textes de **Simon Goubert** et **Denis Fournier** répondant à une sélection musicale proposée par **Raymond Vurluz**
Illustration de **Nathalie Ferlut**. Photographie de **François Corneloup**

Dans le numéro 37 (octobre 2018) du *Journal Les Allumés du Jazz*, **Christian Rollet**, alors signataire de l'album solo *Calamity roll in the dark* (Arfi), se prêtait à l'exercice de l'écoute de quelques aînés (un temps contemporains). Le mot « exercice » est parfaitement inconvenant tant il s'agit bien davantage d'un acte d'écoute de la plus grande et plus historique poésie, d'une transcendance pour découvrir la puissance du battement. Et cette fois, ce sont les batteurs **Simon Goubert** et **Denis Fournier**, auteurs de deux renversants albums en solo où les drums font plus encore que valser, *Le matin des ombres* (PeeWee!) pour le premier, *Je suis caché sous ma peau* (Vent du Sud) pour le second. Albums d'éclats où le voyage traverse tant de contrées, de fraternités, de situations historiques (Espagne 1936 pour l'un), de curiosités passionnelles (l'œuvre de Ivan Wyschnegradsky pour l'autre). Autour des plages de la platine, leur écoute.



28 septembre 2014, Cerny (92), Festival *Au Sud du Nord*. Série de solos de batterie intitulée « La batterie est en danger » avec Simon Goubert et Denis Fournier. Participaient également Frédéric Firmin, Pierre « Tiboum » Guignon et Bertrand Renaudin.

Simon Goubert

Longtemps, les batteurs de jazz ont souffert d'un manque de considération musicale dû à une ignorance des problèmes spécifiques à cet instrument récent qu'était la batterie, mais également à un manque de connaissance des traditions du chant des tambours et des métaux. Le batteur de jazz était donc au mieux le sportif de l'orchestre et, au pire, le sauvage qui se démenait derrière ses tam-tams. Lorsque les longs solos de batterie eurent une place prépondérante au sein des concerts de jazz, les batteurs se devaient de sourire, tels des danseurs étoiles ou de merveilleux acrobates, tout en jouant des choses de plus en plus complexes. Les grands inventeurs modernes des années 1930 n'échappaient pas à la règle, alors qu'ils révolutionnaient la musique mais, cela, seuls les gens du métier le comprenaient. Je pense bien sûr à « Papa » - Jo Jones, premier grand narrateur de notre instrument, mais aussi à Sid Catlett ou Gene Krupa. Et puis, Kenny Clarke et Max Roach allaient faire entendre la batterie différemment...

« The Drum Thunder » - Art Blakey 1958

Extrait de *Moanin* (Blue Note)

Denis Fournier

L'ENGAGEMENT : la puissance est un message dans cet album gigantesque !!! L'oeil du cyclope, comme disait Blakey à propos de la caisse claire, me regarde ; les roulements sont comme des sacs de charbon que l'on verse. Cet album est une des plus belles œuvres d'art que le jazz ait produites. Rythme et mélodie interagissent au même titre

que les racines et les fleurs au sein d'un végétal. Le génie mélodique d'Art Blakey va de pair avec celui d'une rythmicité d'exception. Avec *Siegfried Kessler*, nous avons passé des heures à écouter les Jazz Messengers.

Simon Goubert

La première fois que j'ai entendu Art Blakey en concert, en 1971, j'avais vu (et entendu) peu de temps avant le Ballet National du Sénégal, avec ses Diembé Folas et ses joueurs de sabars. Nul doute pour moi que les deux sons étaient intimement liés. Et la découverte peu après de son « Afro-drum ensemble » me le confirma. Une grande part de la partie de batterie jouée sur le tom basse n'est pas sans rappeler l'introduction jouée par Gene Krupa sur « Sing, Sing, Sing » avec l'orchestre de Benny Goodman, mais dans « Drum Thunder », c'est bien la frappe des instruments d'Afrique de l'Ouest qui est au rendez-vous. Ce qui pour moi est le plus marquant, c'est la précision avec laquelle Blakey joue et improvise sur ces rythmiques, les inversant à souhait comme personne à ce volume. Blakey rend un hommage perpétuel au continent africain, mais le son unique qu'il tire de ses merveilleuses grandes cymbales Zildjian, ou encore la façon originale dont il se sert du cerclage des fûts, fait de ce morceau un hommage à la batterie.

Remarque : pour avoir éprouvé la force de son pied droit au plus profond de mon bras droit, alors que pendant tout un set je tenais sa grosse caisse qui bougeait, je peux vous dire que oui, l'Afrique était dans chacune de ses notes.

« Beau-ty » - Philly Joe Jones & Elvin Jones 1961

Extrait de *Together!* (Atlantic)

Denis Fournier

LES MAÎTRES DU RING : l'esprit du jazz est tout entier dans cet enregistrement d'une noblesse venue d'en bas. Philly Joe Jones & Elvin Jones sont pour moi les références absolues de la pulsation ternaire d'une force inépuisable. Dans le duo de batterie, j'imagine un ring, j'entends les différences de chacun par le phrasé, les coups portés et le son qu'ils développent... Et puis quel orchestre, avec des solistes de génie d'une élégance suprême !!! J'ai eu la chance de rencontrer Elvin Jones à Paris et j'ai beaucoup échangé avec mon ami Pierre Favre, qui a bien connu Philly Joe Jones, et lui a raconté qu'il avait appris la batterie en jouant des solos de Charlie Parker par cœur, et ce n'est pas un jeu de mots !!!

Simon Goubert

Les deux magnifiques ensemble ! Chacun tellement dans son style propre et tellement dans le respect de l'autre.

Philly Joe, précis et chantant, ne s'évadant ni de la structure ni du quantifiable, sans jamais l'once d'une raideur. La souplesse de chat d'un grand mélodiste. Et Elvin, l'autre félin, dont le tempo est l'élasticité même – ce qui ne signifie en aucun cas « approximatif » – s'aventurant vers des microcosmes rythmiques inexplorés, toujours à la recherche d'un langage organique utilisant la totalité de la dynamique de la batterie. Personne ne pourra jamais expliquer ou décrire ce qu'était le son d'Elvin, « en vrai », mais peut-on expliquer à quelqu'un le son d'un orchestre de sabars ? À noter que la batterie utilisée ici par Elvin est celle que l'on entend sur les trois premiers albums du quartet mythique de John Coltrane (également pour Atlantic), enregistrés en deux après-midi, quatre mois plus tôt.

« South Stream Road » - Beaver Harris 1978

Extrait de *African Drums* (Owl Records)

Denis Fournier

L'ART DES BALAIS : dans ce solo, Beaver Harris développe un discours mélodique autour du thème, avec un jeu de balais exceptionnel. Mes préférences en matière de jeu de balais restent Ed Thigpen, Vernel Fournier (mon oncle d'Amérique ah ! ah !). Nous n'entendons plus trop de batteurs de nos jours développer des mélodies aux balais car, pour cela, il faut apprendre à vaincre son propre état de pesanteur, ce que Beaver Harris propose.

Simon Goubert

Je dois avouer que je ne connaissais pas cet enregistrement dédié lui aussi à l'Afrique et produit par Jean-Jacques Pussiau. Voilà une belle leçon de tempo medium joué aux balais. Beaver choisit dans un premier temps de développer son discours sur des cycles de quatre mesures, pour s'en évader ensuite et finalement y revenir. Instrumentalement, on ne peut être insensible à son jeu de grosse caisse, à ces longues minutes d'ostinato que notre oreille finit par entendre comme un ensemble de tambours accompagnant la préparation d'une cérémonie mystérieuse (l'Afrique, encore ?...). Vélocité et variété des phrasés traditionnels, aux balais, accompagnés ensuite par une tenue grave, obsessionnelle, impalpable... L'histoire de la batterie est là.

« Le Cabinet des Curiosités » - Simon Goubert 2022

Extrait de *Le matin des ombres* (PeeWee!)

Denis Fournier

PLUS LOIN QUE LA SOLITUDE : pour jouer un solo de batterie libre, il faut développer l'imagination, il faut avoir vu beaucoup de villes, il faut connaître les hommes et les choses, l'engagement du corps et de l'âme, il faut observer comment volent les oiseaux et connaître le mouvement que les vagues font le matin. Simon explore inlassablement ce qui se passe au contact des peaux, du bois et du métal... Quelle architecture inédite !!! Tout au long de ce morceau, Simon crée une série de rythmes qui semblent s'étendre et se contracter sans cesse, l'effet global étant à la fois hypnotique, envoûtant, et quelque peu désorientant. Même si je ne suis pas un adepte des effets, le mixage apporte une sorte d'énergie que je vis comme une impulsion électrique jusqu'au final subtil de la cymbale. Le Mystère reste toujours intact... Simon fait partie de ces musiciens dont le Secret est là. J'entends toute la tradition des batteurs de jazz dans son jeu... et finalement, n'est-ce pas cela le blues ?

« Totem & Tabou » - Denis Fournier 2023

Extrait de *Je suis caché sous ma peau* (Vent du Sud)

Simon Goubert

C'est vers l'Afrique également que Denis Fournier s'est tourné, sur ce thème. Tout le long de ce morceau au titre freudien, le discours et la parole sont primordiaux. Que cette parole soit jouée sur le tama (petit tambour qu'on appelle aussi « talking drum »), seul ou en le combinant avec les autres fûts composant la batterie, ou bien encore qu'elle soit parlée – Denis scande un texte, tout en jouant – il nous rappelle ici que les tambours sont à l'origine le meilleur des moyens de communication entre villages ou communautés. Seule une courte incursion en Indonésie, suggérée grâce à la parole prise par ce qui semble être un petit gong balinaï, nous rappelle qu'à travers la batterie, c'est le monde qui parle.

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Denis Fournier

Je suis caché sous ma peau

(Vent du Sud - 2023 - album incluant un DVD)

Simon Goubert

Le matin des ombres

(PeeWee! - 2022)





Sakina Abdou et André Villéger, au Dampierre, Paris 19^e, le 16 juin 2023.

LE COU DU PARAPLUIE

Entretien d'André Villéger avec Sakina Abdou
Retranscrit par Pierre Tenne
Photographie de Margaux Rodrigues

La transmission a été, de tout temps, le plus vif moteur des entraînements créatifs. L'apprentissage du jazz, son immersion plutôt, a longtemps relevé de relations et de chocs entretenus hors d'un conservatoire qu'il a fini par rejoindre. Les langues s'appréhendent de diverses manières. André Villéger a appris le jazz par l'écoute active en passant par des étapes renvoyant à une pratique originelle de cette musique telle que vécue par ses créateurs outre Atlantique. Saxophoniste remarquable, il fait montre d'une impressionnante liberté dans des genres qui ne la clament pas. On citera ses participations à l'étonnant Anachronic Jazz Band, au quartet de Michel Zenino, aux grands orchestres de Gérard Badini, Louie Bellson ou Patrice Caratini, ses rencontres avec Sam Woodyard, Lionel Hampton ou Harry Edison. Ce 16 juin 2023, c'est Sakina Abdou (que les lectrices et lecteurs des Allumés du Jazz ont pu lire dans le n°39¹) qu'il rencontrait au Dampierre, café populaire du 19^e arrondissement parisien. Elle vient de publier un album solo *Goodbye Ground*, et s'exprime en des contextes aussi différents que le Red Desert Orchestra d'Ève Risser, les grands orchestres de Onze Heures Onze ou La Pieuvre. On la retrouve aussi dans des formations plus intimes avec Raymond Boni, Barbara Dang ou Peter Orins. Deux engagements, deux expériences, deux générations qui ont bien des choses à se dire. Conversation !

Sakina Abdou : Comment as-tu commencé ?

André Villéger : J'ai commencé à une époque où les animaux parlaient encore. J'ai commencé dans le caniveau.

SA : En tant que fille d'institutrice et d'ouvrier devenue musicienne de jazz, je me retrouve souvent dans des milieux plus bourgeois...

AV : Une partie du milieu jazz, qui est allée vers le free, a toujours été bourgeoise. François Jeanneau, Jean-Louis Chautemps... C'était un choix purement intellectuel. Ils ont pris en marche le combat des Noirs aux États-Unis, LeRoi Jones, les Black Panthers... Ils ont adhéré à cela, intellectuellement. Dans les lycées parisiens, les enfants de familles aisées avaient suffisamment d'argent pour avoir un instrument et des disques. Ils ont pu prendre des cours, faire le conservatoire... Puis, il y a eu le combat des anciens contre les modernes, Panassié contre Delaunay² !

Dans ma famille, mon père jouait du violon en amateur. Il adorait la musique classique et m'a mis une tête comme ça TOUTE ma

jeunesse. Il ne savait pas que le jazz existait... Ma mère jouait du piano mais je ne l'ai vu jouer qu'une seule fois. Elle avait l'oreille absolue et entendait en permanence toutes les notes. Mon père entendait en si bémol parce qu'il avait fait de la clarinette à l'armée, à la fin de la guerre de 14. Très vite, je me suis dit que le solfège n'était pas pour moi... J'ai commencé à jouer pour faire plaisir à mon meilleur copain qui partait à l'armée et jouait dans un orchestre de Nouvelle-Orléans. Il m'a dit : « Tu ne veux pas apprendre pour me remplacer ? » Et voilà ! J'ai commencé comme ça, en amateur complet ! À toi !

SA : Mon père était mélomane et audiophile. Il avait un système de son dans une pièce dédiée, comme une antre, avec des boîtes d'œufs partout, des petites tentures... C'était presque sacré. Il faut connaître des audiophiles pour comprendre : ils vont dans des églises écouter du 16 hertz ! La platine était sur des petits diamants pour ne pas être en contact direct avec la table, mon père démagnétisait tous ses disques avec un papier en aluminium... C'était un peu liturgique : il fallait fermer les yeux et essayer de reconstruire l'espace en fonction de la disposition de l'orchestre pendant l'enregistrement.

L'audiophile cherche à recréer l'espace pour que l'on puisse s'intégrer dans l'enregistrement. Il avait toute une pratique : on écoutait un morceau très précisément, ensuite il fallait mettre sur pause. Puis, il se levait très lentement, bougeait très faiblement un petit ressort de l'ampli à lampes, et on réécoutait. Et là, il me demandait : « As-tu entendu une différence Sakina ? »

AV : Et c'était le cas ?

SA : Oui, je crois ! C'est comme ça que j'ai découvert la musique, par les oreilles !

AV : Il n'y a pas mieux !

SA : D'ailleurs, pendant longtemps, j'ai pris beaucoup plus de plaisir à écouter qu'à jouer. C'était un trésor qu'il y avait chez moi. C'est pour cela que j'aime la musique, je crois. En tant que mélomane, les barrières sont plus faciles à franchir que lorsqu'on joue. Ici en France, du moins.

AV : C'est vrai... Tu es bien tombée avec moi ! J'ai fait plein de choses. J'ai commencé avec du Nouvelle-Orléans à la clarinette, puis vite du soprano parce que j'adorais Bechet. J'ai découvert le jazz lorsque ma sœur aînée s'est mariée avec mon beau-frère qui adorait cette musique. Il m'a initié aux disques de la Guilde du Jazz, qui faisait des 33 tours 25 centimètres. Il y avait Count Basie, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Sidney Bechet, Chris Woods, Thelonious Monk, tout ça sur le même disque ! Tout était mélangé, c'était formidable ! Il y avait des choses que je comprenais, d'autres pas, bien sûr, à huit ans... Je n'ai pas fait de blocage : j'ai eu la chance de ne pas être enfermé dans une chapelle. Mais ici, les chapelles, pffff... C'est comme les églises, il y en a plein ! Et c'est étanche...

SA : Tu évoquais la guerre entre Delaunay et Panassié. Comment as-tu sinué dans cette guerre-là ?

AV : J'ai commencé à faire du big band, mais je ne savais pas lire la musique. Je me suis retrouvé à répéter avec l'orchestre de Claude Bolling, qui était surtout composé de requins de studio à l'époque ! Les meilleurs musiciens sur la place de Paris. Pas forcément des musiciens de jazz, mais des lecteurs et instrumentistes imbattables. Je me suis aussi retrouvé avec Claude Sommier, un merveilleux pianiste et compositeur antillais. Nous faisons de l'ethno-jazz post Coltrane, avec des influences un peu africaines, caribéennes... J'ai tout fait sauf du free !

SA : Pourquoi ?

AV : C'est la grande question ! Et j'ai la réponse ! Un an avant de devenir un peu professionnel, en 1968, je jouais dans un tout petit club, le Gill's Club, rue Sainte-Croix de la Bretonnerie, qui appartenait à un musicien amateur, Jean-Claude Albert-Weil. Je commençais le ténor. Un type vient me voir : « Dis donc, ça sert à quoi la clef, là, sur ton sax ? » Début 1969, on joue à Coulommiers, dans un festival de jazz, présenté par André Francis, qui était à l'époque le pape du jazz. Il présente un orchestre de free jazz, et le chef d'orchestre était le gars venu me demander à quoi servait la clef l'année d'avant. J'ai entendu ce qu'il faisait, et je me suis dit que ce n'était pas pour moi. Voilà pourquoi je n'ai pas fait de free jazz et que je n'en ai pas écouté non plus. Avec le recul, je ne crois pas que ça m'ait manqué beaucoup... Peut-être dans mon développement de carrière, mais pas dans mon développement musical. Mais chacun attrape le tigre par ce qu'il peut, que ce soit par la queue, l'oreille, le museau ou la patte ! J'ai des tas de copains qui ont commencé par le free. Après, j'ai fait beaucoup de choses. J'ai un copain, Patrice Caratini, qui est un contrebassiste, arrangeur, compositeur merveilleux. On a joué vingt, vingt-cinq ans ensemble dans son orchestre. Il y avait une plus grande influence de la musique française, des gens comme Fauré. Son ouverture d'esprit était remarquable même s'il ne jouait pas free.

SA : Tu n'as pas dit d'où tu venais !

AV : J'étais et je suis toujours banlieusard ! Rosny-sous-Bois, après Montreuil. C'était un petit village à l'époque. J'étais petit, mais je me souviens avoir vu des vaches dans la rue !

SA : Elles ne sont plus là, je crois !

AV : Non, elles sont rentrées... Il y avait aussi des poules, des canards, des lapins... J'allais chercher de l'herbe pour mes lapins dans des champs de choux de Bruxelles. Maintenant, ce ne sont que des tours partout ! Une horreur ! Mais bon, c'est comme ça. Mon père était comptable, ma mère vendait des parapluies.

SA : Tu as gardé l'amour des parapluies ? C'est un bel objet.

AV : Surtout les manches ! Les manches en ébène, en ivoire, en argent, en corne... Il y avait des manches magnifiques qu'il fallait décoller des vieux parapluies avec de l'eau chaude, de la vapeur. J'ai appris à réparer, changer une baleine. Quand je vois les parapluies chinois d'aujourd'hui, c'est une horreur ! Ce ne sont pas des parapluies... Rires

SA : Ce sens de la manufacture, tu le lies à ton rapport à l'instrument ?

AV : Non... Curieusement, comme j'adorais jouer au ballon, ma mère me disait souvent : « *Tu ne feras jamais rien de tes dix doigts !* »

SA : Donc, tu as tout fait pour utiliser vraiment les dix !

AV : Oh, au saxophone, le petit doigt de la main droite ne fait pas grand-chose...

SA : Il tient quand même bien la posture ! Le droit, si on le lâche, tout tombe...

AV : Figure-toi que j'ai joué quinze jours avec Eddie Lockjaw Davis, le saxophone ténor qui joue dans *The Atomic Basie*. Il m'a mis un coup sur le carafon : il me disait qu'il aimait bien quand je jouais parce que ça lui faisait voir des arbres, de l'herbe, etc. Je pensais faire de la musique, et c'était en fait de la peinture... ! Ce mec-là ne prenait pas le repose-pouce ! Par contre, il s'était laissé pousser le ventre pour pouvoir poser le saxophone dessus ! Il n'y avait aucune tension ! Mais il articulait magnifiquement, et les paupières également en même temps que la langue ! Ahurissant.

SA : Je parlais plutôt du rapport au travail, de l'instrument. Antonin-Tri Hoang, qui a été ton élève, me parlait justement de cela : ton approche de l'instrument, de l'objet.

AV : Antonin a été mon meilleur élève... Bon, moi je ne savais pas lire. Je ne fonctionnais qu'aux oreilles. Comme j'étais chez mes parents, je ne pouvais pas jouer le soir. Ils dormaient. Alors, j'écoutais la musique, et j'imaginai les doigtés à la muette.

SA : Figure-toi que j'ai fait pareil ! J'ai fait du saxophone classique...

AV : Navré ! (*Rires*)

SA : Parfois, je n'avais pas toujours très bien travaillé mon concerto, mais j'avais 45 minutes de métro pour aller au conservatoire. J'en profitais pour travailler sans l'instrument en m'imaginant le son. Souvent, j'étais très surprise en arrivant de voir que ça fonctionnait très bien. Parfois même mieux !

Quand tu as parlé des parapluies, cela m'a fait penser à une pratique ou une pédagogie qui consiste à faire ce qui fonctionne, de manière empirique. J'ai tendance à chercher aussi quelque chose qui fonctionne, et parfois cela implique de faire des choses qui pourraient être un peu interdites... Dans l'institution, tout cela était plutôt vu comme du bricolage, c'était assez dévalorisé, alors que j'ai l'impression que tu as davantage ce lien un peu direct...

AV : Tu es allée au CNSM³ ?

SA : Non, pas du tout, et j'ai eu un professeur qui n'était pas du tout comme ça !

AV : C'est sûr que dans le classique, on apprend souvent à jouer comme ça et pas autrement. Les trompettistes qui avaient le malheur de jouer du jazz le week-end se faisaient casser le lundi !

SA : Je ne dirais pas que c'est le classique, je pense plutôt que c'est l'institution.

AV : Pour les trompettistes, quand même. Certains se faisaient virer du cours parce que le professeur ne supportait pas qu'ils jouent du jazz, qu'on accusait de déformer la musique ! Dans un sens, c'était vrai. Tu as peut-être entendu parler d'Hervé Sellin, le professeur de piano jazz du CNSM ? C'était un premier prix de piano classique, qui a essayé de faire aussi du jazz mais a dû arrêter. Le classique demande une telle rigueur technique ! C'est antinomique avec l'esprit du jazz, qui est la musique de l'instant, de la connivence avec les autres musiciens...

SA : Pour avoir appris certaines techniques dans mon parcours classique, notamment les suraigus, je sais qu'au final, l'aisance vraiment technique, je l'ai trouvée via la musique improvisée brutale. J'étais dans un autre rapport avec l'instrument, je me permettait tout : m'écouter, m'entendre, faire. C'était beaucoup plus efficace, agréable. Quand je bossais mon instrument en classique, c'était l'objet de beaucoup de crispations : je me faisais mal, je mordais fort le bec, il y avait un impératif à réussir. Je pense qu'il y avait une crispation mentale aussi, à vouloir chercher le savoir. Mais parfois, lorsqu'on est en jeu, le savoir peut venir tout seul.

AV : Oui, on découvre des choses ! Surtout pour le son. La différence entre Coleman Hawkins et Brecker ou Getz est tellement énorme ! Et je ne parle que du son, pas de la musique, des phrases, des morceaux. La première chose qu'il faut acquérir, c'est sa personnalité, un son à soi. Sa voix. Après, on peut chercher sa voie. C'est pareil dans la vie : tant qu'on ne sait pas qui on est, on ne peut pas savoir où on va.

SA : Tu te souviens comment tu as réussi à savoir qui tu étais ?

AV : Je me souviens que j'ai cherché, cherché, cherché... Notamment les graves du ténor. Pendant au moins trente ans, je les ai cherchés. C'était cela qui était beau pour moi. En tout cas, c'est sûr que la musique, ça aide à se trouver. Il y a aussi les enfants ! Ça aide aussi à savoir pourquoi on est sur terre ! On est là pour se lever la nuit quand ils pleurent et qu'ils sont malades. Tu as des enfants ?

SA : J'ai deux enfants. Je les ai eus en même temps que mon parcours... J'ai fait tout ce qu'il ne fallait pas faire : les enfants avant la carrière !

AV : C'est la vie qui est comme ça. Les gens qui ont un plan de carrière à 18 ans, c'est une horreur.

SA : J'ai enseigné pendant longtemps. Je passais mes concours pour avoir le diplôme d'État. Je venais d'accoucher et j'avais un récital. Je m'étais décalcifiée et fracturée la main. L'administration m'avait dit qu'il fallait que je redouble. J'ai tout bossé avec ma main gauche dans le plâtre, ce qui m'a appris énormément – j'ai compris qu'il n'y avait pas autant besoin de bouger la main. J'ai passé l'examen, avec le bébé dans le public.

AV : Je m'étais cassé la main au ski, et on m'avait plâtré. Une heure après, je jouais. C'est très important de se faire sa propre technique, et de faire ce qui convient pour soi. Tout le monde ne pense pas pareil, n'a pas la même approche, ne fait pas les mêmes rêves...

SA : On en revient aux parapluies ! [*Elle mime une réparation de parapluie*]

AV : Je pense que dans une vie antérieure, tu as dû réparer des parapluies, car tu fais le bon geste. Il y a la noix au bout, qui tient toutes les baleines, dans laquelle il faut enfiler le fil de fer. Après, il faut tortiller le fil et couper avec la pince. J'ai encore la pince de ma mère, je peux te la filer si tu veux ! Et alors, par quel bout as-tu été attrapée par le jazz ?

SA : Après avoir entendu du saxophone dans la fameuse pièce de mon père, j'ai été à l'école de musique. La flûte à bec était mon premier instrument, pendant plus de dix ans. Je me suis mise au jazz plus tard, lorsqu'un professeur de saxophone est arrivé dans l'école de musique de mon quartier. J'étais bien bloquée au début.

AV : Qu'est-ce qui te bloquait ?

SA : Le fait d'avoir été moulinée dans la classique, de savoir et savoir faire... Il y avait un vrai confort de cette formation classique.

“ *J'ai commencé à une époque où les animaux parlaient encore. J'ai commencé dans le caniveau.* ”

André Villéger

“ *C'est ça qui est bien en musique, c'est qu'on peut tomber amoureuse tous les jours !* ”

Sakina Abdou.

AV : J'ai enseigné pendant neuf ans à l'école de Didier Lockwood, le CMDL. On voyait arriver des premiers prix de violon du CNSM. À la Toussaint, ils étaient à bout. Rythmiquement et harmoniquement, ils étaient armoire !

SA : Ce n'est pas le même cerveau ! Il faut passer par l'école de l'humilité et accepter de reprendre à zéro. Mais les musiques improvisées, expérimentales, le free jazz, correspondent pour moi à un réservoir d'expériences où l'on peut se permettre beaucoup de choses. Dans ces cadres-là, je n'ai pas de problème. J'ai pu faire partie, dès 14 ans, de collectifs avec des amis musiciens plus âgés que moi : on faisait de la création. C'est ma première expérience d'une forme de jazz avec des impros très ouvertes. C'était très débridé, très free.

AV : Claude Barthélemy avait une expression : « *Tu vois le tabouret, là ? Joue-le.* » Il avait dit ça à quelqu'un. Ça se conçoit. Mais bon...

SA : Je jouais avec des amis avec qui je joue encore, comme Christian Pruvost. C'était impressionnant pour moi. Les grilles me bloquaient énormément : prévoir et vouloir le résultat ! J'avais cette école de l'oreille, qui consistait à entendre le plus précisément possible la musique, comme me l'avait transmise mon papa. Je voulais entendre précisément une phrase et la jouais immédiatement. Sauf qu'en fait, ce n'est pas ce qu'il se passe ! Première note, paf ! Ça ne marche pas. Et tu t'arrêtes de jouer parce que tu es dans l'échec. C'est après beaucoup de temps que je me suis rendue compte que j'avais appris à travailler, mais pas forcément à jouer.

AV : Ce sont deux choses différentes !

SA : Ce truc que j'avais, qui me bloquait, me freinait, cette frustration qui m'empêchait d'improviser, était l'envie de travailler le rapport entre mon oreille et ce qui sort. À un moment, j'ai changé cela et j'ai essayé de jouer avec ce qui sortait, sans vouloir ni prévoir. Je n'étais plus déçue, mais j'écoutais comment ça sonnait. Tu commences à découvrir aussi ta zone de risque, avec cette méthode. Ça travaille, mais ce n'est pas toi qui travailles.

AV : L'expression et même le concept de travail ont tellement d'acceptions différentes. Il ne faut pas penser « travail » mais plaisir. Il m'est arrivé de jouer en public avec des musiciens américains des morceaux que je n'avais jamais joués ! Je me suis retrouvé avec Milt Buckner, Sam Woodyard et Pierre Michelot. Sous mon nez, Sonny Rollins ! Sam Woodyard me dit : « *Viens, je vais te présenter Sonny Rollins* ». C'était en 75, il était en pleine forme ! J'avais l'impression d'être un petit garçon. C'était marche ou crève : tu rentres à la maison, puis tu bosses... C'est sûr que ça te motive à bosser : ou tu lâches l'affaire et tu fais autre chose, ou tu t'accroches. Quand j'étais dans des situations plus cool, parfois je faisais exprès de faire des fausses notes pour obliger l'imagination.

SA : Ce qui fait plaisir, c'est ce qui permet d'accepter de travailler. Une fois que j'ai commencé le sax, tout s'est un peu chevauché : j'ai fait mon cursus au conservatoire de Lille, avec un professeur exceptionnel qui m'a beaucoup marquée, Dominique Vasseur. J'ai fait mon cursus classique à Roubaix, avec le baryton Joël Batteau. J'ai commencé le jazz un peu en secret. J'ai fini mon cursus de jazz à Lille avec Vincent Lê Quang et Pierre-Antoine Badaroux. J'ai d'abord adoré Miles Davis, notamment *Ascenseur pour l'échafaud*, mais aussi Mingus, Wayne Shorter. Forcément, j'aime bien Coltrane. J'ai mis du temps à découvrir certains musiciens aussi, comme Jimmy Giuffrè. Je suis tombée amoureuse. C'est ça qui est bien en musique, c'est qu'on peut tomber amoureuse tous les jours ! En même temps, il y a des périodes où rien ne se passe.

AV : On n'est pas obligé de tomber amoureux tous les jours ! À moins d'avoir un cœur d'artichaut. C'est bien d'avoir un peu de fidélité pendant quelques temps pour pouvoir absorber son écoute. Ce que tu as fait dans ta jeunesse, écouter et réécouter le même album, tu n'as pas besoin de le refaire. Wayne Shorter, justement, disait qu'il adorait Duke Ellington, mais qu'il n'avait plus besoin de le jouer. Il avait dit aussi un truc formidable, que Miles lui avait dit pendant le quintet : « *Arrête de faire des milliards de notes, tu n'es pas Coltrane, il y en a un, c'est bien comme ça. Toi tu ne t'appelles pas Coltrane, mais Wayne Shorter.* » Un jour, ça a fait tilt dans sa tête, et il a décidé de ne jouer que ce qu'il entendait. Il a mis un an pour y arriver. Pour certains, ça ne leur viendrait même pas à l'idée de jouer ce qu'ils entendent. C'est très barbant, car rien d'eux-mêmes ne leur appartient. C'est tout l'intérêt de cette musique : quelqu'un qui parle de lui, qui raconte quelque chose qui vient de lui, que personne d'autre n'a. Max Roach, dans n'importe quelle ville, écoutait le batteur et disait : « *Il y a toujours quelque chose à prendre chez un batteur* ».

- « Déléberations » avec Sakina Abdou, Clément Janinet, Mirtha Pozzi et Claudia Solal – propos recueillis par Waldemar Aboudfiss-Eldekours, pages 12 et 13 in *Journal Les Allumés du Jazz*, n°39, 2^e semestre 2020.
- Hugues Panassié fut critique, producteur et amateur de jazz influent. Ayant participé à faire connaître le jazz en France, il s'est vite érigé en défenseur d'un seul style ne supportant aucune innovation dont il était l'ennemi déclaré. Il était aussi membre d'Action Française et écrivait des chroniques de jazz dans l'hebdomadaire nationaliste *L'insurgé*. En 1935, il crée la revue *Jazz Hot* avec Charles Delaunay, fils des peintres Sonia et Robert Delaunay. Hugues Panassié quittera *Jazz Hot* pour fonder la très conservatrice *Revue du Jazz*. Delaunay défendra des expressions modernes comme le bebop. Panassié, insultant tous les progressistes, entretenant les pires stéréotypes, fut la cible permanente des chroniques de Boris Vian, ami de Charles Delaunay.
- Conservatoire national supérieur de musique.

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

André Villéger, Philippe Milanta, Thomas Bramerie

Strictly Strayhorn

(Camille productions - 2017)

Sakina Abdou

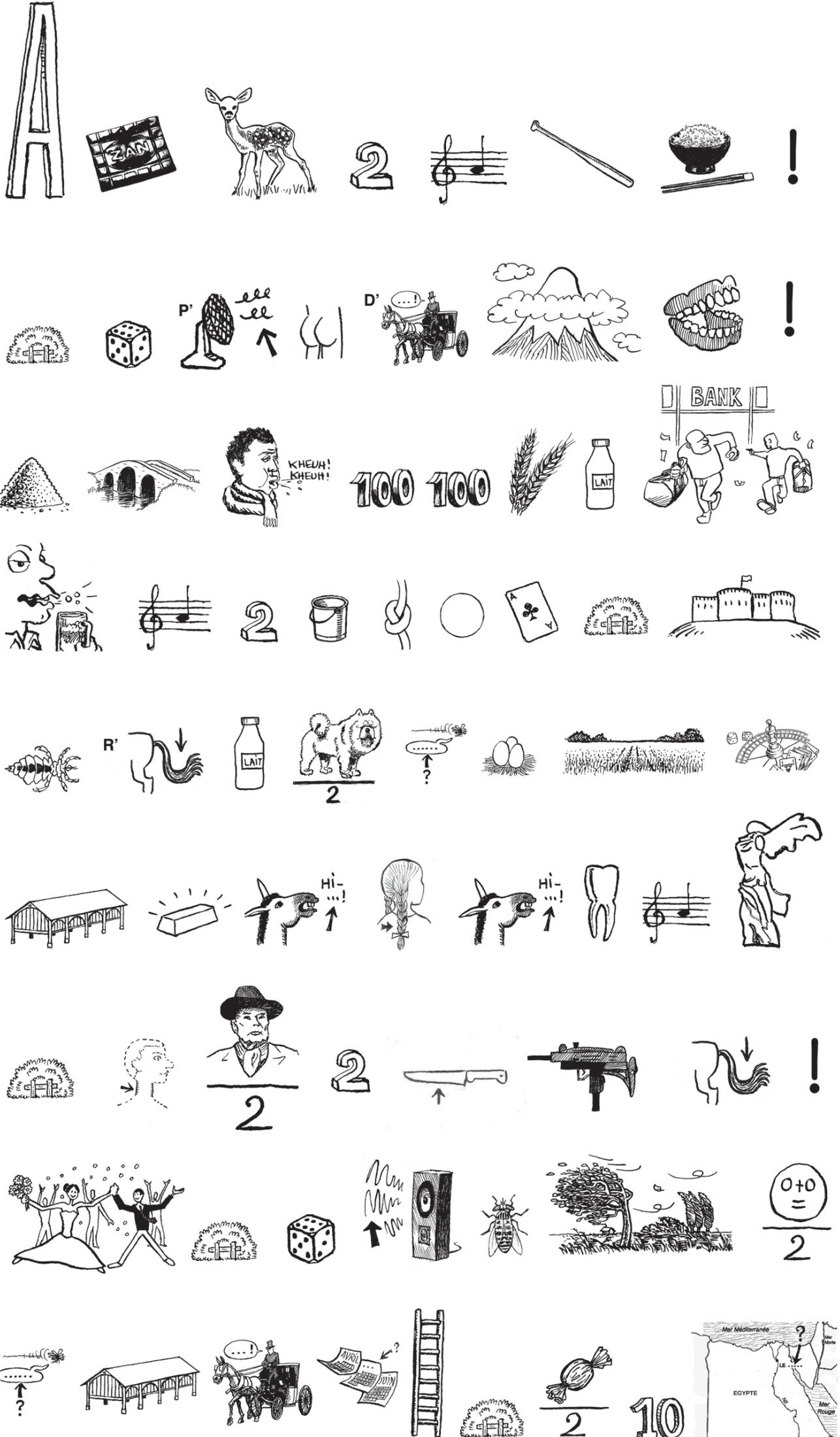
Goodbye Ground

(Relative Pitch Records - 2022)

LES ALLUMÉS DU RÉBUS

Le rébus de Pablo Cueco illustré par Denis Bourdaud

Selon Jacques Lacan, « *Le rébus est un rêve* », pour Winston Churchill, une géographie et pour Francis Blanche un alambic orthographique. Pour les Allumés du Jazz et leurs messagers, le duo Cueco-Bourdaud, dans la tradition voltairienne, cette invention des Égyptiens (période Ramsès II) – à moins que ce ne vienne de Chine – permet de délivrer la substantifique moelle des alertes en cours et des meilleures recommandations pour le monde de la musique ou pour le dire en version allongée : pour tout le monde.



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.)

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

PROPOSEZ VOTRE SOLUTION SANS ATTENDRE :

• par e-mail : contact@lesallumesdujazz.com

OU, POUR LES INTERNETOPHOBES :

• par carte postale ou lettre : Les Allumés du Jazz, 2, rue de la Galère 72000 Le Mans (Le cachet de la date d'envoi fera foi)

• par téléphone : 02 43 28 31 30

ROUE DE FORTES TUNES

Jean-Michel Basquiat¹ possédait une collection de plus de 3 000 disques. Le jazz y était comme un nerf central, le hip hop naissant y trônait de sang neuf comme les expressions flagrantes de ces années punk, no wave, pop music latine, *noise* en route et autres musiques expérimentales sans oublier les détours du passé, l'opéra ou Ludwig Van. Si toutes ces musiques participent hautement de l'inspiration, de la direction, de l'expression du peintre, c'est aussi la forme ronde des disques qui en génère l'entraînement, le mouvement. Cercles de 78 tours, de 33 tours, de 45 tours, d'enroulement de cassettes, de compact discs, les disques de musique enregistrée restent toujours les garants d'une éloquence de *Wheels of fire*², d'ouverture de *La roue*³, de *Grande roue*⁴ et autres vieille à roue.⁵ *Roll up with Les Allumés du Jazz !*



ANA KAP EXPANDED

BEL ASTROBLÈME
Petit Label - PL065 - 2022 / 1 CD



Pierre Millet (bugle, platine vinyle), Manuel Decocq (vln), Jean Michel Trotoux (acc) avec Soroush Kamalian, Mathieu Millet, Rosa Parlato, Betty Jardin, Léa Ciechelski, Cédric Trével, Jean Baptiste Julien

12 €

ANA KAP FEAT. BETTY JARDIN SURPRISE

Petit Label - PL064 - 2022 / 1 CD



Jean-Michel Trotoux (acc), Manuel Decocq (vln), Pierre Millet (bugle, tp, platine vinyle), Betty Jardin (voc), Soroush Kamalian (tombak)

12 €

ANAMAZ & RIVERDOG UNE LONGUE ANNÉE

nato - nato 5999 - 2023 / 1 CD



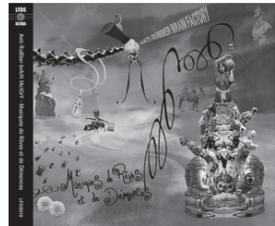
Anamaz (voc, p, o), Riverdog: Léo Remke-Rochard (electronics, kb, voc, field recording, bells), Jack Dzik (dm, voc, electronics, b, glockenspiel, perc)

15 €

ANTI RUBBER BRAIN FACTORY

MUSIQUES DE RÊVES ET DE DÉMENCES

Le Fondateur De Son - LFDS019 - 2023 / 1 CD



Jean-Michel Couchet (as, ss), Benoit Guenoun (ts, fl, acc), Jérôme Fouquet (tp), Nicolas Souchal (tp, bugle), Brenda Ohana (vib), Wally Loume (perc), Julien Catherine (dm), Niels Mestre (g), Jean-Philippe Saulou (fx), François Mellan (sousaph, vtb), Yoram Rosilio (b, synth, gheïta, perc), Karsten Hochapfel (g, cello), Piliw Bodzin (bcl), Olivia Scemama (b), Leïla Soldevila (b)

15 €

LEON APHAR & IVANN CRUZ APHAR'S CAVE

Circum Disc - microcidi034 - 2023 / 1 CD



Léon Apher (voc, g), Ivann Cruz (voc, g)

10 €

ARMONICORD LIBRES

Fou records - CD 55 - 2023 / 1 CD



Jouk Minor (bs, sax soprano), Jean Querlier (as, ss, hb), Joseph Traindl (tb), Rachid Houari (dm)

15 €

JEAN-JACQUES AVENEL - SIEGFRIED KESSLER - DAUNIK LAZRO ECSTATIC JAZZ

Fou records - CD 55 - 2023 / 1 CD



Jean-Jacques Avenel (b), Siegfried Kessler (elp, kb, fl), Daunik Lazro (as, tubausax)

15 €

AYMERIC AVICE POMME DE TERRE 4TET APOCALYPSE SELON SAINT NIELS

Jazzdor - JAZZDOR 0001/17 - 2023 / 1 CD



Aymeric Avice (tp), Richard Comte (g), Niels Mestre (g), Etienne Ziemniak (dm)

15 €

PEDRO BACÁN ET LE CLAN DES PININI REMATE

PeeWee! - PWC002 - 2022 / 2 CD



Pedro Bacán (g), Antonio Moya (g), Inés Bacán, Pepa de Benito, Joselito de Lebrija (voc), Concha Vargas, Carmen Ledesma, (danse), Peña (palmas)

27 €

BAND OF DOGS BAND OF DOGS III

Le Triton - TRI-22565 - 2022 / 1 CD



Jean-Philippe Morel (b) Philippe Gleizes (dm) Mike Ladd (voc, slam) Claudia Solal (voc), Emmanuel Borghi (cl), Thierry Eliez (p, kb) Fabrice Martinez (tp) Julien Desprez (g) Laurent Bardainne (s)

15 €

EMMANUEL BORGHI TRIO WATERING THE GOOD SEEDS

Le Triton - TRI - 22572 - 2022 / 1 CD



Emmanuel Borghi (p), Théo Girard (b), Ariel Teissier (dm)

15 €



Six ans après la sortie d'*Éloge de l'envers* (Petit label), Fanny Ménégos et son groupe Nobi (Gaspar José, Alexandre Perrot, Ianik Tallet) sont de retour sur les platines avec *Vertes Brumes* (Onze heures onze). Photo: Sylvain Gripoix

PASCAL BRÉCHET 8TET NAKED LUNCH

Musivi - MJB 029-030 CD - 2023 / 2 CD

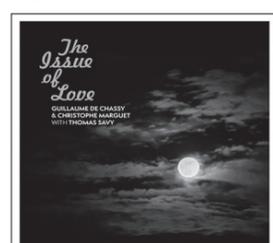


Pascal Bréchet (g, fx), Sophia Domancich (elp), François Cotinaud (ts, cl), Philippe Lemoine (ts), Xavier Descarpentries (tp, ewi, fx), Jean-Luc Ponthieux (b), Cyril Hernandez (perc, voc, fx), Éric Groleau (dm)

16 €

DE CHASSY & CHRISTOPHE MARGUET WITH THOMAS SAVY THE ISSUE OF LOVE

MéloDie En Sous-Sol - MESS0003 - 2023 / 1 CD

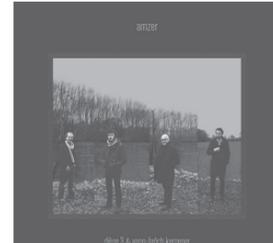


Guillaume de Chassy (p), Christophe Marguet (dm), Thomas Savy (bcl)

15 €

DIÈSE 3 & YANN-FAÏNCH KEMENER AMZER

Compagnie Des Musiques Têtues - CMT422788 - 2023 / 1 CD



Étienne Cabaret (cl), Pierre Droual (vln), Antoine Lahay (g), Yann-Fañch Kemener (voc), Aldo Ripoché (cello), invités: Dylan James (b), Jean-Marie Nivaigne (kayamb)

15 €

ÉRICK DORION, MARTIN TÊTREAU VIGILES

Tour de bras - TDB900068cd - 2023 / 1 CD



Érick Dorion (synth, electronics), Martin Tétréault (synth, tourne-disque, vinyles)

10 €

1. Exposition Basquiat Sountracks, jusqu'au 30 juillet 2023 à la Philharmonie de Paris 221 avenue Jean Jaurès, 75019 Paris.
2. The Cream, *Wheels of fire* (Polydor - 1968).
3. Musique d'Arthur Honneger pour le film d'Abel Gance (1923).
4. Nicolas Repac, *La grande roue* (Les Disques Deluxe / XXL Record - 2007).
5. Comme celle d'Emmanuelle Parrenin dans *Haut Cœur* (avec Jean-Marc Foussat et Quentin Rollet - 2022) ou son classique *Maison Rose* (1977) réédité en 2022 par Souffle Continu records.

Et maintenant *Amulette* présente **CASSEROLE** pour le **ROY**



L'hymne de destruction massive qui terrorise le pouvoir

MUSINA EBOBISSÉ 5TET
ENGRAMS
Jazzdor - JAZZDOR0001/16 - 2023 / 1 CD



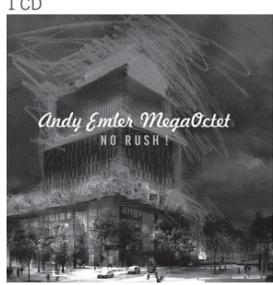
Musina Ebobissé (ts), Olga Amelchenko (as), Povel Widstrand (p), Igor Spallati (b), Moritz Baumgärtner (dm), Igor Osypov (g)
15 €

EL MEMORIOSO
DE L'UTILITÉ ET DES INCONVÉNIENTS DE LA MÉMOIRE POUR L'IMPROVISATION
Le Fondateur de Son - LFDS015 - 2023 / 1 CD



Nicolas Souchal (tp), Julien Pontvianne (cl), Olivia Scemama (b), Julien Chamla (dm), Xavier Camarasa (p)
15 €

ANDY EMLER MEGA OCTET
NO RUSH!
La Buissonne - RJAL397044 - 2023 / 1 CD



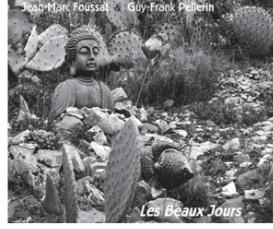
Andy Emler (p), Laurent Blondiau (tp), Philippe Sellam (as), Guillaume Orti (as), Laurent Dehors (ts, bcl), François Thuillier (tu), François Verly (perc), Éric Échampard (dm), Claude Tchamitchian (b), Nguyễn Lê (g)
15 €

XAVIER FARO
SAGITTARIUS
Mazeto Square - 3770005705558 - 2023 / 1 CD



Xavier Faro (p)
15 €

JEAN-MARC FOUSSAT - GUY-FRANK PELLERIN
LES BEAUX JOURS
Fou records - CD 54 - 2023 / 1 CD



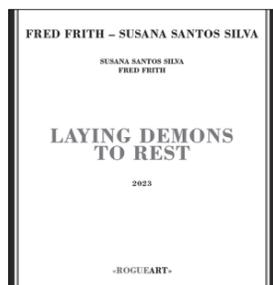
Jean-Marc Foussat (synth AKS, jouets, voix), Guy-Frank Pellerin (ts, ss)
15 €

JEAN-MARC FOUSSAT - LEO REMKE ROCHARD
JOUENT POUR STEPHANE GUILLAUMON QUI DANSE SANS FAIRE DE BRUIT
Fou records - CD 52 - 2023 / 1 CD



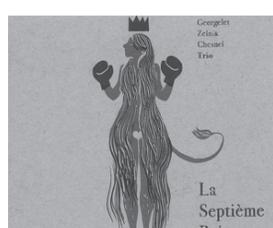
Jean-Marc Foussat (synth AKS, jouets, voix), Léo Remke-Rochard (electronics, voc)
15 €

FRED FRITH, SUSANA SANTOS SILVA
LAYING DEMONS TO REST
Rogue Art - ROG-0125 - 2023 / 1 CD



Fred Frith (g), Susana Santos Silva (tp)
15 €

GEORGELET, ZELNIK, CHESNEL TRIO
LA SEPTIÈME REINE
Petit Label - PL063 - 2022 / 1 CD



François Chesnel (p), Yoni Zelnik (b), David Georgelet (dm)
12 €

NICOLA HEIN, NICOLAS SOUCHAL
FIER TEL TONNE
Musique en Friche - MF 011 / NUNC.034 - 2023 / 1 CD



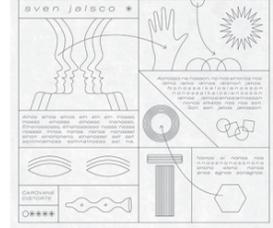
Nicolas Souchal (tp), Nicola Hein (g, synth)
12 €

INUI
MURMURATION
Mazeto Square - 3770005705510 - 2023 / 1 CD



Clémence Lagier (voc), Valeria Vitrano (voc), Maya Cros (synth), Dimitri Kogane (dm)
15 €

SVEN JALSCO
CAROVANE DISTORTE
Mazeto Square - 3770005705541 - 2023 / 1 CD



Fabrizio Fenu Bozzi (elg), Sean Drewry (synth), Vincent Roussel (dm)
15 €

SYLVAIN KASSAP & HÉLÈNE LABARRIÈRE
DÉDICACES
Émouvance - EMV1047 - 2023 / 1 CD



Hélène Labarrière (b), Sylvain Kassap (cl, chalumeau)
15 €

KAZE & IKUE MORI
CRUSTAL MOVEMENT
Circum Disc - Circum-Libra 206 - 2023 / 1 CD



Ikue Mori (electronics), Christian Pruvost (tp, bugle), Natsuki Tamura (tp), Satoko Fujii (p), Peter Orins (dm)
12 €

PHILIPPE LAUZIER ET CARLO COSTA
INTERSPACE
Tour de bras - TDB900063cd - 2023 / 1 CD



Philippe Lauzier (bcl, synth, haut-parleurs, objets), Carlo Costa (perc, objets)
10 €

JOËLLE LEANDRE - CRAIG TABORN - MAT MANERI
hEARoes
Rogue Art - ROG-0127 - 2023 / 1 CD



Mat Maneri (alto), Joëlle Léandre (b), Craig Taborn (p)
15 €

OLIVIER LÉTÉ
OSTRAKINDA
Jazzdor - JAZZDOR 0001/15 - 2023 / 1 CD



Olivier Lété (b), Aymeric Avice (tp, bugle), Toma Gouband (dm, perc)
15 €

LOÏS LE VAN & ALBAN DARCHE
LES MOTS BLEUS
Yolk - J2092 - 2023 / 1 CD



Loïs Le Van (voc), Alban Darche (ts), Baptiste Trotignon (p), Sandrine Marchetti (p), Yonathan Avishai (p), Bruno Ruder (p), Leïla Soldevila (b), Nelson Veras (g), Paul Jarret (g), Alexis Thérain (g), Émilie Chevillard (h), Sylvain Rifflet (ts)
15 €



EN VINYLE

BIRÉLI LAGRÈNE
SOLO SUITES
PeeWee! - PW1007V - 2022 / 1 vinyle



Biréli Lagrène (g)
25 €

XAVIER CHARLES & ÉRIC NORMAND
BALISES
Tour de bras - TDB9009LP - 2023 / 1 vinyle

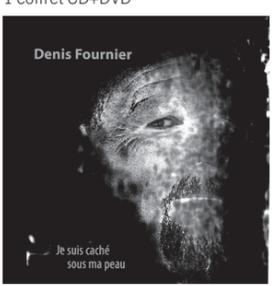


Xavier Charles (cl), Éric Normand (elb)
20 €



EN CD ET DVD

DENIS FOURNIER
JE SUIS CACHÉ SOUS MA PEAU
Vent du Sud - VDS 118 - 2023 / 1 coffret CD+DVD



Denis Fournier (dm, perc, p)
20 €

JEAN-MARIE MACHADO & DANZAS
CANTOS BRUJOS



Jean-Marie Machado (p), Karine Sérafin (voc), Cécile Grenier (voc), Cécile Grassi (voc), Guillaume Martigné (cello), Élodie Pasquier (cl, bcl), Jean-Charles Richard (saxes), François Thuillier (tu), Stéphane Guillaume (fl), Didier Ithursarry (acc), Ze Luis Nascimento (perc)
15 €

MAGIC MALIK FANFARES XP
VOL.3



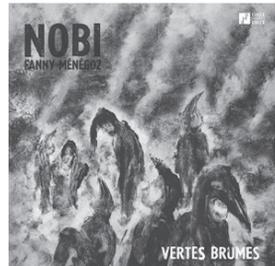
Malik Mezzadri (fl, voc), Pascal Mabit (as), Maciek Lasserre (ss), Johan Blanc (tb), Olivier Laisney (tp), Fanny Ménégos (fl), Alexandre Herer (elp), Gilles Coronado (g), Daniel Moreau (synth), Mailys Maronne (p, mélodica), Nicolas Bauer (b), Vincent Sauve (dm)
12 €

LEONARDO MONTANA
JÛRURI



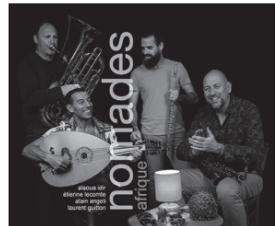
Leonardo Montana (p)
15 €

NOBI - FANNY MÉNÉGOZ
VERTES BRUMES



Fanny Ménégos (fl), Gaspar José (vib, perc), Alexandre Perrot (b), Ianik Tallet (dm)
12 €

NOMADES
AFRIQUE



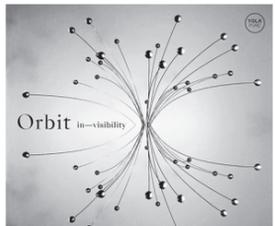
Alaoua Idir (g), Étienne Lecomte (fl), Alain Angeli (saxes), Laurent Guitton (tu)
15 €

NOSFERATU
NOSFERATU - UNE SYMPHONIE DE L'HORREUR



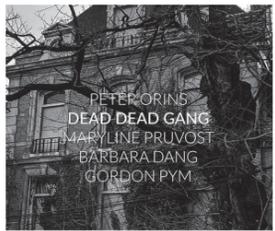
Christophe Gauvert (b), Clémence Cognet (vln), Colin Delzant (cello), Guillaume Grenard (comp)
15 €

ORBIT
IN-VISIBILITY



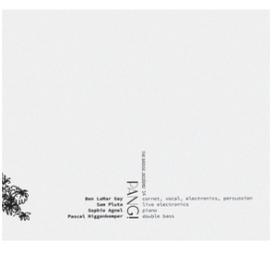
Stephan Oliva (p), Sébastien Boisseau (b), Tom Rainey (dm)
15 €

PETER ORINS
DEAD DEAD GANG



Maryline Pruvost (voc, Indian harmonium), Barbara Dang (p), Gordon Pym (electronics), Peter Orins (dm)
10 €

PANG!
PANG!



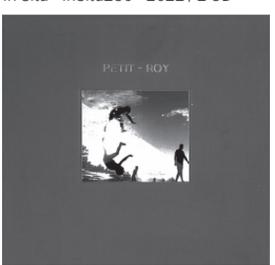
Ben LaMar Gay (crt, voc, electronics, perc), Sam Pluta (electronics), Sophie Agnel (p), Pascal Niggenkemper (b)
15 €

PÉGÂNES
DOCTE IGNORANCE



Nicolas Souchal (tp), Geoffroy Gesser (ts, cl), Yoram Rosilio (b, fl), Karsten Hochapfel (cello)
15 €

PETIT - ROY
À L'EST DU SOLEIL / PROGRAMMES COMMUNS



Didier Petit (cello, voc), Guillaume Roy (alto), avec Kristof Hiriart (voc, textes), Catherine Delaunay (cl), Michele Rabbia (electronics, dm), Daunik Lazro (bs), Yaping Wang (yangqin), Christiane Bopp (tb)
25 €

PHONEM - MAILYS MARONNE
GEOMETRIKS



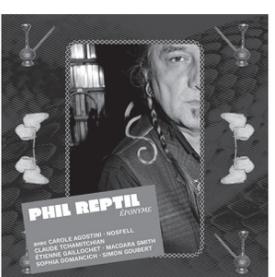
Mailys Maronne (voc, p), Thibault Perriaud (dm), Philippe Burneau (elb), Vincent Duchosal (elg), Reno Silva Couto (anches)
12 €

JULIEN PONTVIANNE / ABHRA
SEVEN POEMS ON WATER



Isabel Sörling (voc), Francesco Diodati (g), Adèle Viret (cello), Julien Pontvianne (ts), Alexandre Herer (synth, p), Matteo Bortone (b)
12 €

PHIL REPTIL
ÉPONYME



Phil Reptil (g, elg), Carole Agostini (elg, voc), Nofell (voc), Claude Tchamitchian (b), Étienne Gailliochet (dm), Macdara Smith (voc), Sophia Domancich (p), Simon Goubert (dm)
15 €

LAURENT ROCHELLE
OKIDOKI QUARTET



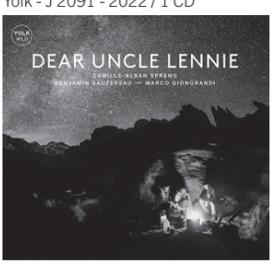
Laurent Rochelle (ss, bcl, voc), Anja Kowalski (voc), Frédéric Schadoroff (p, voc), Jean-Denis Rivaleau (dm, perc), Invités sur Goodbyes: Marion Tiberge (cello), Arnaud Bonnet (vln), Olivier Samouillan (alto)
15 €

BRUNO RUDER
ANOMALIES



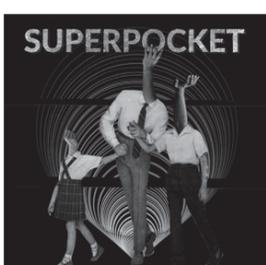
Bruno Ruder (p)
15 €

CAMILLE-ALBAN SPRENG, BENJAMIN SAUZEREAU, MARCO GIONGRANDI
DEAR UNCLE LENNIE



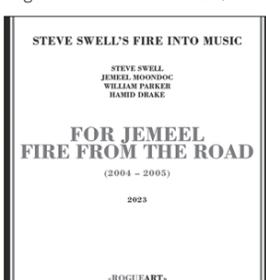
Camille-Alban Spreng (p), Benjamin Sauzeau (g), Marco Giongrandi (bjo)
15 €

SUPERPOCKET
SUPERPOCKET



Aristide d'Agostino (tp, electronics), Arnaud Edel (g), Jean-Emmanuel Doucet (dm)
12 €

STEVE SWELL'S FIRE INTO MUSIC
FOR JEMEEL - FIRE FROM THE ROAD



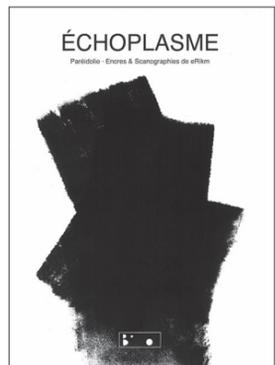
Steve Swell (tb), Jemeel Moondoc (as), William Parker (b), Hamid Drake (dm)
30 €

TEMPLE OF ENTHUSIAM
TEMPLE OF ENTHUSIAM



Marvin Tate (voc, poésie), Gerrit Hatcher (ts), Erwan Keravec (cornemuse), Gaspar Claus (cello, electronics), Lia Kohl (cello)
15 €

EN LIVRE CD

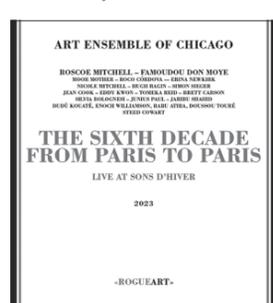


ERIKM & HANATSUMIROIR
ÉCHOPLASME
Bisou - BIS-019-U - 2022 / 1 livre CD
eRikm (electronics), Ayako Okubo (fl, voc), Olivier Maurel (perc, electronics)
18 €

Phil Reptil (g, elg), Carole Agostini (elg, voc), Nofell (voc), Claude Tchamitchian (b), Étienne Gailliochet (dm), Macdara Smith (voc), Sophia Domancich (p), Simon Goubert (dm)
15 €

EN CD ET EN VINYLE

ART ENSEMBLE OF CHICAGO
THE SIXTH DECADE - FROM PARIS TO PARIS



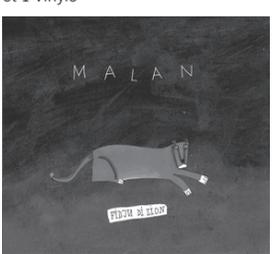
Roscoe Mitchell (saxes), Famoudou Don Moye (dm, perc), Moor Mother (spoken word), Roco Córdova (voc), Erina Newkirk (voc), Nicole Mitchell (fl, picc), Hugh Ragin (tp, flh, cloche thai), Simon Sieger (tb, tu), Jean Cook (vln), Eddy Kwon (vln), Tomeka Reid (cello), Brett Carson (p), Silvia Bolognesi (b), Junius Paul (b), Jaribu Shahid (b, elb), Dudù Kouaté (perc), Enoch Williamson (perc), Doussou Touré (perc), Steed Cowart (dir)
DOUBLE CD - 25 € / DOUBLE LP - 42 €

JÏ DRÛ
FANTÔMES



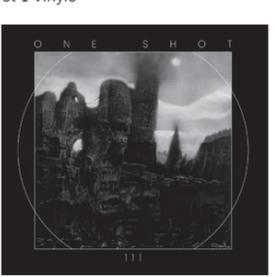
Jï Drû (voc, fl, vouivre, flûte à nez, bambou peul, bangkok pipe, bouteille), Sandra Nkaké (voc, fx, sanza), Mathieu Penot (dm, accessoires), Pierre-François Blanchard (p, elp, kb), Justine Metral (cello), Mike Ladd (voc), Paul Colomb (cello)
CD - 15 € / VINYLE - 18 €

MALAN
FIDJU DI LION



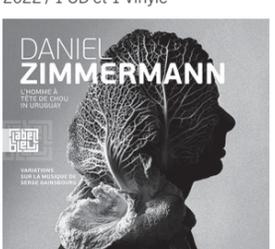
Malan Mané (voc), Sadjo Cassama (g, voc), Tundu Fonseca (g), Samba Embalo (b), Armando Vaz Pereira (perc), Tony Peirera (dm, voc), Mamani Keita (voc), Jupiter Bokondji (voc)
CD - 15 € / VINYLE - 18 €

ONE SHOT
111



Emmanuel Borghi (elp), Philippe Bussonnet (b), Daniel Jeand'heur (dm), Bruno Ruder (elp)
CD - 15 € / VINYLE - 22 €

DANIEL ZIMMERMANN
L'HOMME À TÊTE DE CHOUX IN URUGUAY



Daniel Zimmermann (dm), Erik Truffaz (tp), Jérôme Regard (b), Julien Charlet (dm), Pierre Durand (g)
CD - 15 € / VINYLE - 18 €

WHO PARKED THE CAR
BROKEN GLASS



Laura Wamba (voc), Thomas Salvatore (p, elp, o, synth, voc), Sebastián Muñoz (ts, as, fl), Félix Renault (ts, ss), César Acouillé (elg, g), Ludovic Prieur (b), Malo Ropers (perc, dm), Alejandro Dixon (dm, perc)
CD - 16 € / VINYLE - 29,50 €

À BON RÉÉDITEUR, SALUT !

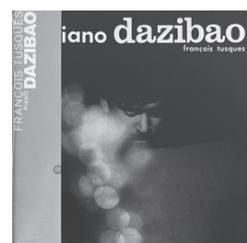
La réédition d'un album discographique, c'est à la fois la fidélité à l'objet d'origine, l'amélioration de certaines données techniques (*mastering*) en évitant les dangereuses zones de remixes, le soin de la reproduction honorant la production d'origine et l'ajout de textes, photographies ou documents d'époque éclairant compréhension et appréciation. Souffle Continu¹, disquaire exemplaire et rééditeur accompli, propose depuis dix ans le retour substantiel de productions constitutives des années 70 (Barney Wilen, Heldon, Jacques Thollot, François Jeanneau, Mahjun, Areski, Alfred Panou, Jef Gilson, Kristen Nogues, Michel Portal, Siegfried Kessler, Cohelmec, Les Primitifs du Futur, Perception etc., etc.). Petit arrêt ici sur trois marqueurs d'époque, les rééditions d'albums phares récemment réallumés de François Tusques et Axolotl.

TUSQUES UN JOUR, TUSQUES TOUJOURS !

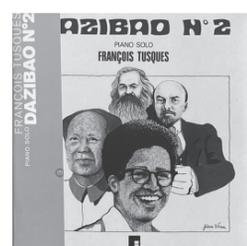
Dans ces deux disques, c'est bien la relation au temps dans toutes ses variations qui saute aux oreilles. Tusques joue l'histoire du jazz, mais pas de façon chronologique, ni même anachronique... Il joue toute l'histoire du jazz en même temps, à chaque instant. Le jazz des débuts, le jazz d'avant le jazz, celui d'après, celui de la danse et celui de l'esprit, celui qui n'existe pas encore quand il joue et qu'on entendra éclore un peu plus tard, celui qu'on n'a pas encore entendu aujourd'hui et qu'on entendra demain... ou pas, on verra bien. Tusques est un précurseur permanent, un penseur musicien – c'est-à-dire qu'il pense par la musique et non pas sur elle – un collecteur, un chasseur cueilleur des petits miracles du piano, un métaboliseur de mystères... Ses blues sériels des années 90 sont exemplaires à ce propos. Il est parfois Oulipien dans son jeu sur la contrainte, mais choisit toujours la liberté. Il cherche souvent le peuple, notamment le peuple en lutte, et aussi les immigrés et les rythmes arabes ou africains qu'il trouve parfois dans ses rencontres, parfois dans l'encyclopédie Lavignac ou dans d'ésotériques traités de musicologie. Dans ces deux disques, les sources d'inspiration sont nombreuses et souvent identifiables mais la musique reste absolument personnelle, on reconnaît tout de suite le son, le phrasé, la pâte et la façon. Tusques a un style à lui, et tout le monde ne peut en dire autant. Tout ça est présent dans ce couple de disques. Ce musicien singulier trouve parfois son inspiration dans la politique et ces Dazibao sont imprégnés du maoïsme des années soixante. Je crois qu'il serait absurde d'y voir un quelconque dogmatisme ou une tentative de prosélytisme ; il serait plus juste d'y constater l'ouverture au Monde – et la sensibilité à ses déchirements – d'un musicien qui n'a pas le goût des tours d'ivoire et de l'art pour l'art. Un musicien engagé, dans la musique comme dans le siècle.

Merci au Souffle Continu pour la renaissance de ce couple de disques fondateurs et vivifiants.

Pablo Cueco



François Tusques
Piano Dazibao
Souffle continu
(réédition vinyle
d'un album Futura
de 1970)



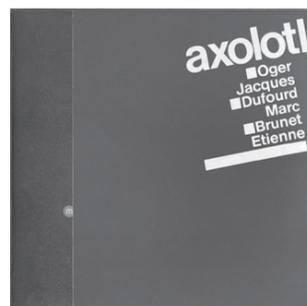
François Tusques
Piano Dazibao n°2
Souffle continu
(réédition vinyle
d'un album Futura
de 1971)

LES TRAITS D'AXOLOTL

L'axolotl est une salamandre néoténique, c'est-à-dire qui ne perd pas ses traits d'enfant en mûrissant. Il naît et il meurt avec la même apparence. Une théorie suggère que cela est dû au fait que les lacs mexicains dont il est originaire n'ont jamais séché. Il n'a pas eu besoin d'échanger ses caractéristiques aquatiques pour des caractéristiques terrestres. Pas question de perdre sa queue pour acquérir des jambes. L'axolotl marche dans l'eau et vers la mort sans pourrir parmi la pollution d'aujourd'hui, sans y céder. Le trio *free* Axolotl, composé d'Étienne Brunet, Marc Dufourd et Jacques Oger, incarne un esprit parallèle à l'animal (et aussi *Parallèles*, car il est premièrement sorti sur le label d'Avantage, cofondé par Jac Berrocal en 1976). Un esprit sans compromis : souffles s'évitant, guitare évasive, échappements de voix hantées, squelettes percussifs, verre brisé, insistance et sirènes. En « Ombre » pilée et « Illusion », nous flottons au milieu d'un cadre imperceptible. Au milieu « d'autres seuls », une petite toux... un ricanement... un début de larmes (peut-être) concrétisent ces murs. Une couleur sombre s'alourdit à chaque détail intime. La musique est aussi belle qu'elle peut être sérieuse et suffocante. Dans tous les cas, la matière est personnelle. Axolotl *Abrasive*, né mature en 1981, mais jamais blasé, ce disque mythique vient d'être réédité par Souffle Continu Records, label et disquaire qui semble ne pas savoir faire sans cœur, attention et connaissance.

Léo Remke-Rochard

Axolotl
Abrasive
Souffle continu
(réédition vinyle d'un album D'avantage de 1981)



1. À lire
- « L'aventure du Souffle Continu » interview de Bernard Ducayron et Théo Jarrier par Jacques Oger et Jean Rochard 1/59 in *Journal Les Allumés du Jazz* n°17bis, 1^{er} trimestre 2013.
- « À bout de souffle » par Théo Jarrier in *Aux Ronds-points des Allumés du Jazz* n°37bis (revue hors-série), 1^{er} trimestre 2019.

BIBLIOTHÈQUE

MICHEL PORTAL AU FUR ET À MESURES

de Guy Le Querrec
Textes de Jean Rochard

Au premier contact, on plonge dans un *beau livre*, comme on dit dans l'édition, un livre d'art, de photographies... Pas loin de quatre cents pages, un peu plus encore de photos, un beau format, des textes de qualité, un préfacier prestigieux, un beau papier, une édition soignée...

Au deuxième contact, on parcourt un *livre d'histoire*, car c'est une vraie petite tranche de l'histoire de la musique en France (et ailleurs) à la fin du XX^e siècle (et au début du XXI^e) qu'on parcourt là ! Entre musique classique, musique contemporaine, jazz, free, improvisation, Michel Portal est un sujet propice à l'exercice. Le livre regorge de souvenirs savoureux pour ceux qui étaient là ou qui traînaient dans les parages. Des textes complets, mais surtout racontent, toujours en équilibre entre récits biographiques, contextes, citations et parcours personnel de leur auteur, Jean Rochard, ici comme toujours, pertinent et précis. On suit trois trajets... Et quels trajets ! Celui de Portal, celui de Jean Rochard et celui de l'époque. Guy Le Querrec, lui, voit juste et partage, mais se montre peu. Il n'apparaît que dans un miroir et dans un portrait en duo avec Portal, signé Sergine Laloux, qui conclut élégamment l'ouvrage. Il est cependant partout, dans chaque grain de sel d'argent de cette histoire. Cette lecture, c'est celle du roman, voire de l'épopée que présente ce livre, suivant le compagnonnage au long cours entre un photographe, un musicien et un producteur (ici auteur des textes), tous trois hors normes à leurs façons respectives, mais ce n'est pas forcément l'essentiel.

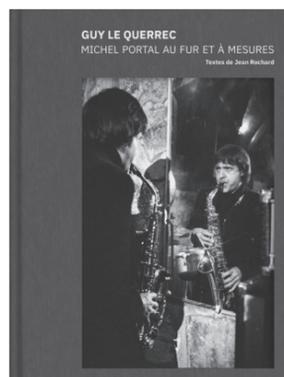
Ensuite, vient la troisième lecture : on entre alors dans un *livre d'histoires*, une sorte de *recueil de nouvelles*. Car chaque photo *raconte* : on suit les méandres portaliens ; les portraits du grand, du beau, de l'incontournable... saisi sans complaisance, parfois avec malice, mais sans trahison aucune ; on retrouve des jeunes musiciens qui le sont un peu moins aujourd'hui ; on voit, parfois avec nostalgie, parfois avec surprise, des orchestres et des rencontres ; on vit avec les musiciens, dans les coulisses ; on assiste en témoin privilégié à des petites scènes improbables... Guy Le Querrec a ce pouvoir de capter en une image, qu'on sent parfois attrapée au vol, l'essence d'une situation, l'anecdote universelle, le regard de celui qu'il capture, le déséquilibre, la vie... C'est un don puissant qu'il a là ! Celui qui caractérise les grands artistes de la photographie. Les images sont prolongées par de courtes notules résumant la situation et tissant des liens entre les chronologies : des photos, de Portal, de la musique, du monde... C'est simple, court et ça va à l'essentiel.

Mais il y a plus : chaque photo nous amène à construire le récit du hors-champ, de ce qu'il n'y a pas dans l'image. Chacun peut s'inventer sa propre histoire. Cette puissance fictionnelle fait de chaque photo une sorte de « fenêtre » à travers laquelle nos imaginations construisent des aventures, des rencontres, des amours, des moments de grâce, des sons, des vertiges... Face à chacune de ces photos, chacun construit sa propre fiction, ses vrais ou faux souvenirs... C'est là la grande magie des photos de Guy Le Querrec...

Pablo Cueco

Guy Le Querrec

Textes Jean Rochard
Michel Portal au fur et à mesures
(Éditions de Juillet) 49 €



AU COMMENCEMENT ÉTAIT... UNE NOUVELLE HISTOIRE DE L'HUMANITÉ

de David Graeber et David Wengrow

Ce livre est une bouffée d'oxygène pour l'espoir en l'avenir de notre espèce, celle qui domine le monde et semble le conduire, en une accélération permanente, vers une abominable destruction. Les auteurs nous proposent une relecture de l'histoire des sociétés humaines en abandonnant la perspective généralement proposée, que l'on pourrait résumer ainsi : depuis l'aube de l'humanité toute amélioration, tout progrès, ne peut se décrire que comme un pas vers la perfection, à laquelle nous sommes arrivés aujourd'hui dans les sociétés occidentales démocratiques. Le livre démontre que tous les chemins ne mènent pas forcément à New York City... Voilà une bonne nouvelle. Et surtout, rien n'a jamais été irréversible en matière d'évolution des civilisations. Voilà une réflexion troublante en cette période de renoncement à la pensée critique. L'histoire n'est pas finie. On peut alors tout interroger, tout critiquer, douter de tout, revenir en arrière avant les erreurs... L'espoir renaît à la lecture de cette formidable somme d'informations et réflexions.

Tout au long du livre, on découvre contradictions et paradoxes en visitant les découvertes archéologiques, parfois récentes, sur la préhistoire en Europe, la ville de Teotihuacan, la Chine des premières dynasties, la diversité des systèmes politiques des Amériques précolombiennes, les premières cités, la naissance de l'agriculture, l'Égypte antique avec, en passant, une brillante relecture du mythe du bon sauvage... L'interrogation des concepts de pouvoir et de liberté est renouvelée sans cesse. L'ouvrage est imposant. Les hypothèses et idées exposées, novatrices et parfois subversives, sont très argumentées et soigneusement documentées. On voyage dans le temps et l'espace, ça tourne un peu la tête, mais le jeu en vaut la chandelle. Faire renaître l'espoir demande un peu de travail, que diable ! Au boulot !

Pablo Cueco

David Graeber et David Wengrow

Au commencement était...
Une nouvelle histoire de l'humanité
(Les liens qui libèrent) 29,90 €



Une nouvelle histoire de l'humanité

LES LIENS QUI LIBÈRENT

ABONNEMENT POUR LE PLUS DÉCIVILISÉ(*) DES JOURNAUX DE JAZZ

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

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

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

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



(*) CE QUI VEUT DIRE QU'IL EST GRATUIT...

Illustration de Pic

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

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

Règlement par chèque à : Allumés du Jazz : 2, rue de la Galère 72000 Le Mans

Règlement par Paypal (www.paypal.com) à : administration@lesallumesdujazz.com ou en vous rendant sur la page dédiée du site :
www.lesallumesdujazz.com / e-mail : contact@lesallumesdujazz.com

Les Allumés du Jazz n°44 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 // Salut à Cécile Salle // Allumettes: Clémence Ferrand, Aurel Lançon // Travailleuses et travailleur associés: Christelle Raffaëlli, Virginie Crouail, Claudine Pellerin, Pascal Van den Heuvel // Ont écrit dans ce numéro: Olivier Azam, Humphrey Beauvoir, Aline Bissey, Étienne Brunet, Michèle Chadeisson, Nicholas Christenson, La commission distribution, Pablo Cueco, Pierre-Jean Drahc O'Rennet, Bruno Ducret, David Dufresne, Joachim Florent, Denis Fournier, Jean-Marc Foussat, Simon Goubert, Pierre Helelou, Geude-Émile Heureux, JR, Sylvain Kassap, Kelu, Hélène Labarrière, Albert Lory, Fanny Ménégos, Jean Mestinard, Serge Quadruppani, Léo Remke-Rochard, Jean Rochard, le SDIDJLADJ, Pierre Tenne, Françoise Toulliec, Michel Valensi, Fabrice Vieira, Raymond Vurluz // Les illustrations sont de: Thierry Alba, Denis Bourdaud, Johan de Moor, Efix (Allumette), Nathalie Ferlut, Anna Hymas, Jop, Killoffer (couverture), Matthias Lehmann, Julien Mariolle, Emre Orhun, Pic, Jeanne Puchol, Isabelle Raquin-dk, Gabriel Rebufello, Rocco, Andy Singer, Zou // Les photographies sont de François Corneloup, Sylvain Gripoix, Guy Le Querrec / Magnum Photos, Jean Rochard, Z. Ulma // La maquette est de Marianne T. // Remerciements: Marine Hurson, Médiathèque de Port Foucault, Enrico Mochi // Imprimé à Ouest-France - 02 99 32 65 29

3h10, AA, Abalone, ACM Jazz, Ajmi, Alambik Musik, Amarella Records, Anima Nostra, Archieball, Arfi, Au Sud du Nord, Bisou, Camille Productions, Capsul Records, Circum-Disc, Coax Records, Collectif Musique en Friche, Collection Commune (Buda, Tranes Européennes...), Das Kapital, Douzième Lune, Élément 124, EMD, Émouvance, Fou Records, Grrr, Igloo, Il Monstro, In situ, IMR Instant Musics Records, Innacor, Jazzdor, Juju Works, L'Inconsolable, L'Arbre Canapas, La Buissonne, La Fraternelle, La Traversée des Apparences, La Tribu Hérisson, Label Bleu, Label Forge, Label Palestro, Label Usine, Laborie Jazz, LaguneArte, Le Fondateur De Son, Le Maxiphone collectif, Le Triton, Les neuf filles de Zeus, Les Productions de l'Orchestre Maigre, Linoleum, Martine's Edition, Mazeto Square, Méliisse, Mélodie en sous-sol, Musiques Têtues, Musivi Jazzbank, MZ Records / Marmouzig, Naï Nô Records, nato, Onze Heures Onze, Ormo Records, Ouch ! Records, PeeWee!, Petit Label, Poros Éditions, Quark, Quoi de neuf Docteur, Rectangle, ReQords, Resolution, Rogue Art, Rude Awakening, Saravah, Sometimes Studio, Space Time Records, Sunset Records, The Bridge sessions, Tours de Bras, Trace, Trois Quatre, Ultrabolic, Umlaut, Vand'oeuvre, Vent du Sud, Vents d'Est, Vision Fugitive, Yolk Records.



BON DE COMMANDE

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

Label	Artiste	Album	Référence	Prix	Quantité

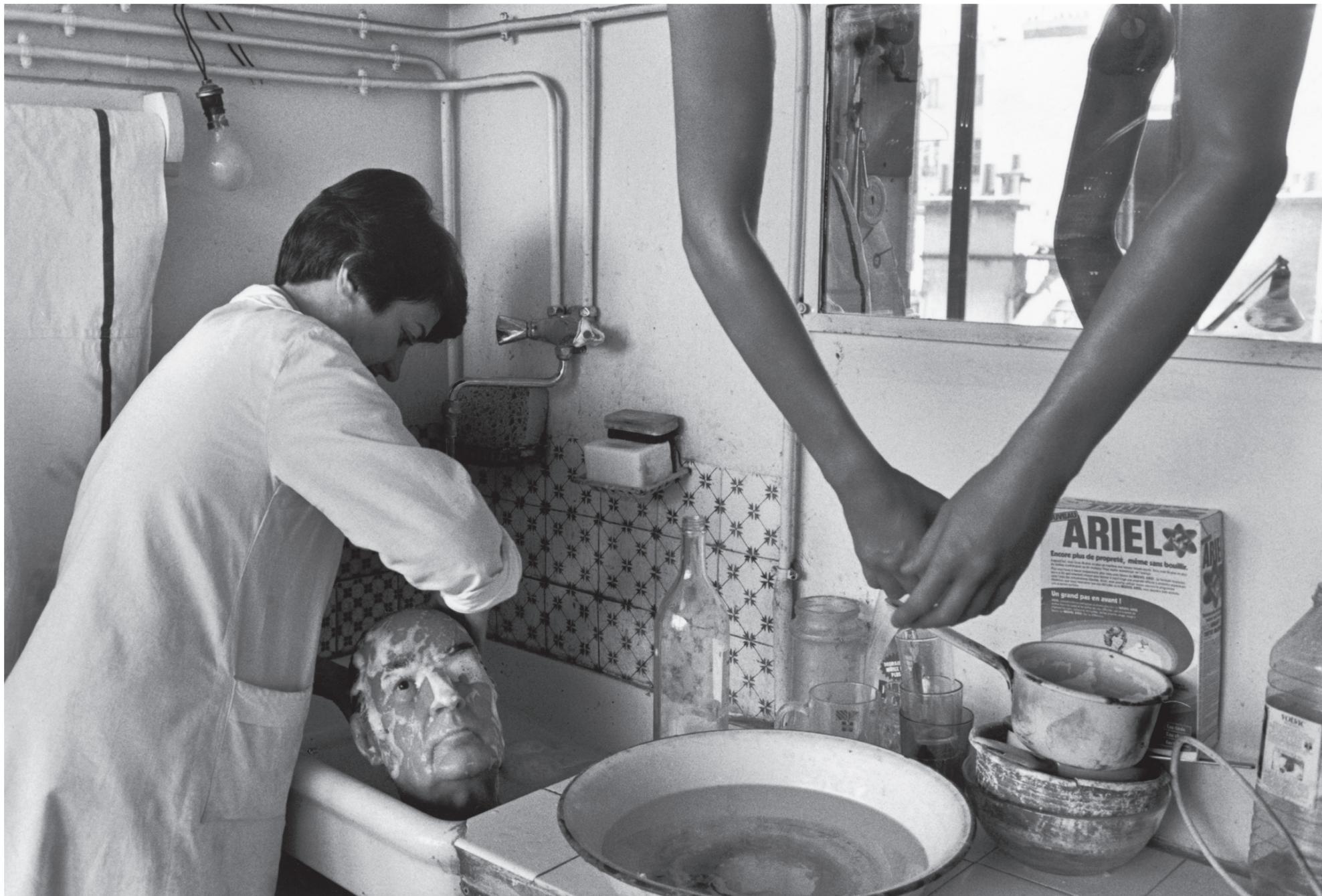
NOM / PRÉNOM
 ADRESSE
 CODE POSTAL VILLE PAYS
 TÉLÉPHONE FAX MAIL
 FRAIS DE PORT* / NET À PAYER

*FRAIS DE PORT EN EUROS (forfait port et emballage) / France métropolitaine: Adhésion au journal et 1 CD = 2,50 / 2 CD = 3,85 / 3 et 4 CD = 5,36 / 5 à 7 CD = 6,70 / 8 à 10 CD = 7,60
 Europe: 1 CD = 5,20 / 2 CD = 7,20 / 3 à 4 CD = 10,30 / 5 à 7 CD = 13,45 / 7 à 10 = 16,60
 Monde: 1 CD = 5,20 / 2 CD = 7,20 / 3 à 4 CD = 10,30 / 5 à 7 CD = 29,55 / 7 à 10 = 32,85

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.

LE MASQUE DE SIR

Texte de **Joachim Florent** . Photographie de **Guy Le Querrec** / Magnum Photos



Musée Grévin, 10 Boulevard Montmartre à Paris, le 16 avril 1982. Shampouineuse lavant un portrait de cire du Président Mitterrand réalisé par le sculpteur Daniel Druet pour le projet « Les hommes politiques dans l'espace ». À droite, toujours réalisés par Daniel Druet, les bras de Raquel Welch.

On dirait que la guillotine reprend du service contre celui qui l'a abolie, ahhh cette vieille manie française de couper la tête de son roi, ici peut-être pour mieux la laver des déceptions du peuple de gauche ? Au-delà du clin d'œil historique, c'est l'aspect surréaliste de la photo qui prévaut, il y a du Dali ou du Magritte là-dedans et c'est plutôt le quotidien décalé de la laveuse anonyme que l'on suit.

À écouter

Imperial Quartet *All Indians ?*
(Compagnie Imperial - 2022)

Designers *Designers*
(We Jazz - 2022)

PETER BRÖTZMANN

Alors que nous nous apprêtons à adresser ce journal à son imprimerie, nous sommes saisis par l'annonce de la mort de Peter Brötzmann, le 22 juin. Héros d'une musique incroyablement libérée, d'un free jazz devenu free music jusqu'à se jouer de tous les mots en un son à nul autre pareil, capable du plus cinglant, mais aussi du plus beau des déchirements. On se reportera dans le numéro 37 du *Journal Les Allumés du Jazz* (octobre 2018) à l'article de Gérard Rouy « ICP, FMP, INCUS ou les trois mâts d'une effrontée liberté » pour appréhender le courant musical que Brötzmann a largement participé à créer. Et puis, on réécouterait tant de disques tellement marquants : *Machine Gun*, *FMP 130*, *Couscouss de la Mauresque* ou *Tchüss* (avec Fred Van Hove, Han Bennink)...



Peter Brötzmann dans son atelier de Wuppertal, le 17 août 2001, par Guy Le Querrec / Magnum Photos

