

LES ALLUMÉS DU JAZZ n°6



**Christian Lété :
enfin !**
et autres nouveautés
p.2 et 3

5, rue de Charonne, cour J. Vignes, 75011 Paris - Tél 01 40 21 90 65 / Fax 01 40 21 82 30 - E-mail : all.jazz@wanadoo.fr



Un journal

très
poule
sur
un
mur



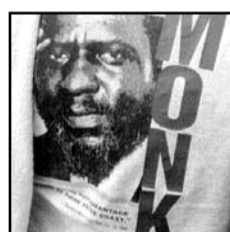
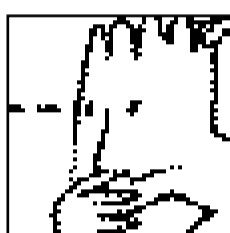
**La belle vie de
Raymond Boni**
p.9

**Antoine
Duhamel**
p.6

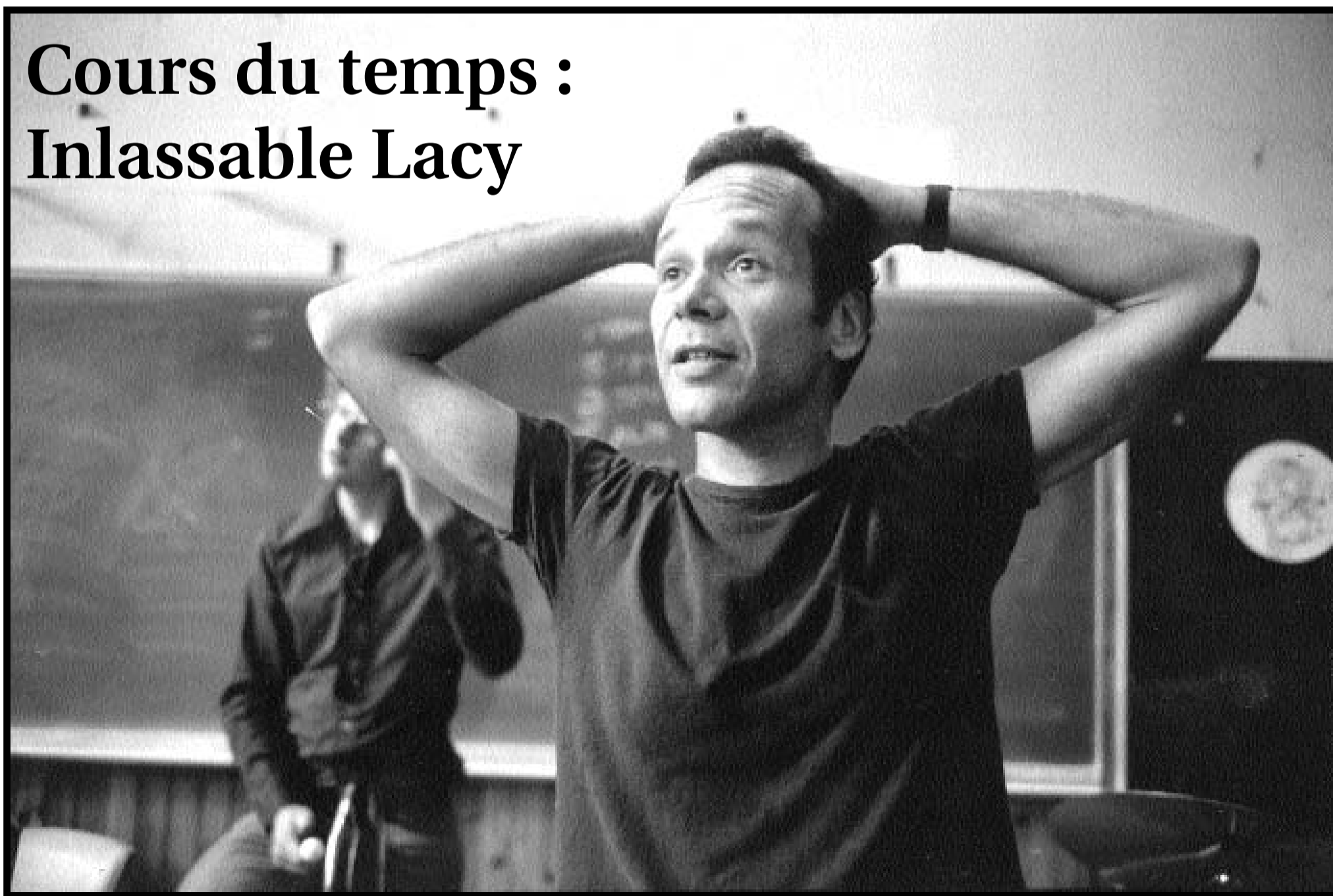
Echos mandingues
Andouma
p.16

**Le temple
des soleils**
galettes estivales
à 69 frs *cahier central*

... et plus encore
de la
GLQ Box



Cours du temps : Inlassable Lacy



Steve Lacy - Musique ouverte à Chateaufallon - Août 1976

Guy Le Querrec - Magnum

What's New ?

> Laurence Allison sextet **Thelonious & Bud together again**



Cristal - 45606.2

Laurence Allison (chant), Philippe Soirat (batterie), Jean-Luc Arramy (contrebasse), Laurent Coq (piano), Guillaume Naturel (saxophone ténor), Olivier Zanot (saxophone alto)

Le 23 février 1964, Monk et Bud Powell se retrouvent à Paris après des années de séparation. Bud est venu chercher son ami à l'aéroport... Lorsque Monk aperçoit Bud, il n'en croit pas ses yeux, mais déjà, Bud marche à sa rencontre les bras ouverts, et c'est une longue étreinte muette.... Cette scène est au départ de cet album.

> Ronald Baker **Spirit of the Blues**



Cristal - 45607.2

Ronal Baker (trompette, bugle, chant), Alain Mayéras (piano), Jean-Jacques Taïb (saxophone), David Salses (contrebasse), Patrick Filleul (batterie)

"Sur les 11 plages de ce compact, 8 sont des compositions personnelles dues aux membres du quintet. La beauté de la chose, c'est qu'elles sonnent comme des standards. A l'écoute, on réalise immédiatement qu'on ne les a jamais entendues, et on les chantonne pourtant dès la neuvième mesure. Cet album affirme que le hard-bop n'est pas mort et que la leçon des Jazz Messengers d'Art Blakey est vivante."

> Pascal Battus **Au Ni Kita**



Potlatch - P101

Pascal Battus, Emmanuel Petit, Dominique Répécaud, Camel Zekri (guitares)

Créé en 1998, Misère et Cordes est l'un des rares quartets de guitares au monde... à exister et à jouer une musique qui échappe aux formats conventionnels. Cette musique improvisée, réellement non-idiomatique, s'explique sans doute par l'incroyable expérience et les itinéraires éclatés de chacun de ses membres. Que ce soit dans la musique expérimentale pour Pascal Battus, la musique contemporaine pour Emmanuel Petit, le rock sauvage pour Dominique Répécaud ou les musiques traditionnelles pour Camel Zekri.

> Donald Brown **At this point in my life**



Space Time - BG 2115

Donald Brown (piano), Jean Toussaint (saxophones ténor & soprano), Bill Mobley (trompette & flugelhorn), Jérôme Barde (guitare), Essiet Essiet (contrebasse), Billy Kilsom (batterie), Anga Diaz (percussions)

Créativité et interactivité, mélodies expressives et universelles, bouillonnement permanent, incitation au voyage et célébration de la vie, le nouvel album de Donald Brown est indispensable.

> Butcher / Charles / Dörner **The contest of pleasures**

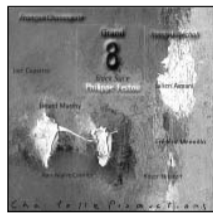


Potlatch - P201

John Butcher (sax ténor et soprano), Xavier Charles (clarinette), Axel Dörner (trompette)

"Butcher, Charles et Dörner inventent librement une musique de groupe aux accents poétiques parfaitement épanouis et crus où s'enchevêtrent et s'interpénètrent des arborisations flamboyantes de microsons, corpuscules, grognements, growls, attaques et souffles superbement évanescents. Déployant tous trois avec grâce et sérénité (mais non sans exaltation) une posture instrumentale hautement personnelle, ils s'imposent comme les acteurs essentiels d'un théâtre d'expérimentation ou les géomètres d'un terrain d'aventures sans cesse en mouvement, dans le sens de l'Histoire."

> Philippe Festou **Le grand huit**



Charlotte- CP 197

Philippe Festou (guitares), François Chassagnite (trompette, bugle), José Caparros (trompette, bugle), Roger Nikitoff (saxophone ténor), Gérard Murphy (saxophones & flûte), Julien Armani (cor), François Méchali (contrebasse), Jean-Marie Carniel (contrebasse), Frédéric Mennillo (batterie)

Texte demandé à Isabelle le 19/5 par mail

> Jean-Marc Foussat **Nouvelles**



Potlatch - P301

Jean-Marc Foussat (synthétiseur analogique, bandes enregistrées, instruments divers)

Derrière ses magnétophones alambics, Jean-Marc Foussat capte la vie au quotidien et nous la restitue en poèmes sonores avec délicatesse, violence et refus du bavardage.

Tout est musique : les voix, les bruits de la ville, des eaux, de la nuit, de l'amour, les cris, les pleurs, les corps, l'air - voyage de l'infiniment grand à l'infiniment petit de l'univers sonore. Il met ses instruments, synthétiseurs et aussi magnétophones et micros, au service de son "entendement" qui agit comme un filtre, réordonnant au rythme de son cœur les sons de la vie.

> Graschaire / Goulach **Honky Monk Woman**



EMD - EMD0001

Valérie Graschaire (voix), Pierre-Alain Goulach (piano)

Dans cet hommage intégralement dédié à Thelonious MONK, Valérie Graschaire s'exprime avec énormément de sensibilité et de tendresse, magnifiquement soutenue par Pierre-Alain Goulach. Cette réunion naturelle entre deux monkiens inconditionnels nous fait toucher de l'oreille que toutes les compositions de Monk, si elles avaient été mises en chansons, auraient pu facilement faire des "tubes". C'est une évidence et ce duo tout imprégné de cette admiration commune pour l'unique Mélodious Thonk en est une brillante démonstration.

> Jean-Marie Lagache **Quelque part sur Terre**



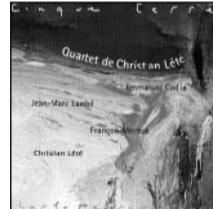
Cobra bleu - 40106.2

Jean-Marie Lagache (batterie), Laurent Guanzini (piano), Didier Forget (saxophones), Olivier Rivaux (contrebasse)

Une musique où l'arpège et l'archet s'allient au swing pour servir un répertoire personnel original. Ses sources d'influence vont de Ravel, Satie, Bartok à Bill Evans, en passant par Keith Jarrett ou encore Egberto Gismonti, jusqu'aux diversités des musiques du monde.

Aux côtés de Jean-Marie Lagache (batterie et composition), le "World Jazz Quartet" .

> Christian Lété **Cinque terre**



Charlotte - CP 195

Christian Lété (batterie, percussions), Emmanuel Codjia (guitare), Jean-Marc Larché (saxophones), François Méchali (contrebasse)

"... Les expériences de Christian Lété auprès de musiciens tels que Bernard Lubat, sa participation régulière dans des groupes tels que " Confluence " et " Armonicord " en font un percussionniste dont l'esprit d'ouverture n'a d'équivalent que ses qualités d'improvisateur..."

Serge Loupien - Libération

> Magic Malik orchestra **Magic Malik orchestra**



Label Bleu -LBLC6632

Magic Malik (flûte), Maxime Zampieri (batterie), Minino Garay, Anga Diaz (percussions), Prabu (tablas), Jules Bikoko N'Djami (contrebasse), Stephanus Vivens, Boyan Z (claviers), Nelson Veras, Seb Martel (guitares), Denis Guivarch (saxophones alto & soprano), Julien Loureau (tenor)

Un album de voyages. Il s'agit ici d'incarner par la musique des histoires, des personnages, des émotions, des sentiments. C'est un brassage foisonnant qui se révèle à l'écoute : réinterprétations de trouvailles drum'n bass, polyrythmies africaines, échos de raggas indiens ou de musique bolivienne, riffs de jazz...

> Thierry Maillard **Times Color**



RDC - 40072.2

Thierry Maillard (piano), Nicolas Genest (trompette et bugle), Pascal Sarton (contrebasse), Jean-Mi Truong (batterie), Yochk'o Seffer (flûte)

Time's Color se situerait presque à l'opposé de ses précédents disques, si l'opposition ne renvoyait pas à un choix binaire. Avec son trio, rôdé depuis plus de quatre ans, augmenté du trompettiste Nicolas Genest, il livre une œuvre plus "orthodoxe" (instrumentation classique, esthétique bop). Mais l'opposition formelle avec ses autres enregistrements tombe si l'on considère que chez lui, les choix esthétiques privilégient toujours, à parité, la pulsation et le chant.

Comme à chaque numéro du journal des Allumés du Jazz, les labels présentent leurs propres nouveautés. Vingt disques viennent grossir les rangs d'un catalogue riche de plusieurs centaines de références (voir encart central).

★ SLIM ★ FAIT ★ DU ★ JAZZ ★



Pierre Barouh



Saravah - SHL2102

Le volume 2 de la collection consacrée à la rétrospective du label Saravah se situe dix ans après l'épopée de Vaison-la-Romaine / Carpentras (cf volume 1), depuis le Japon, où un producteur, Naoki Tachikawa, invite Pierre Barouh à enregistrer un album avec les musiciens de la scène électronique japonaise et autres précurseurs nippons. C'est le début d'une relation profonde où l'univers des chansons de Pierre Barouh (notamment celles issues de l'album " Pollen ") fusionne avec l'énergie des " tigres " japonais. Le tout sur un tapis de souffle et distorsions passagères, soulevé par les commentaires sporadiques de l'artiste, importateur de l'autre rive.

What's New ?

> Alfio Origlio quartet

Passaggiata



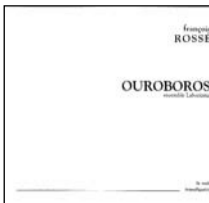
Cristal - A02311

Alfio Origlio (piano et claviers), Benoît Dimmier-Vallet (basse), Xavier Sanchez (percussions), Louis Winsberg (guitares)

Drôle de rébus musical, le quartet Origlio propose une symbiose détonante entre Xavier Sanchez, percussionniste autodidacte aficionado de flamenco, Benoît Dimier-Vallet, bassiste aux accents aussi bien jazz que rock ou funk, Louis Winsberg, guitariste des Sixun et Alfio Origlio, pianiste de formation classique qui revendique autant les accents de la chanson française que ceux des musiques du monde.

> Rossé - Laborintus

Ouroboros



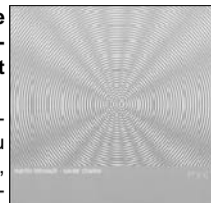
La nuit transfigurée LMT340107

François Rossé (compositions), Hélène Breschand (harpe), Sylvain Kassap (clarinettes), Franck Masquelier (flûtes), Benoît Rocco (percussions)

De bouche à main, martelant le clavier des millésimes, François Rossé connecte la dégustation au toucher d'oreille. Avec ou sans partition à l'appui, son activité réactualise d'une certaine façon la tradition de musicien. Une écriture inachevable interroge l'interprète pour de judicieuses négociations. Terrien d'origine, le compositeur goûte volontiers aux fruits tendres et coriaces. Ses champignons naissent d'un instable mycelium, quête inassouvie d'un regard sur soi dans l'humus des mémoires. Sa musique est résurgence poétique, vive et rigoureuse dans les méliesses de l'actuelle biosphère.

> Tetreault / Charles

MXCT



Vand'œuvre - VDO0121

Martin Tetreault (electrophones-surfaces préparées), Xavier Charles (surfaces vibrantes-cd préparés-tourne-disques)

Xavier Charles, partenaire de Jacques Di Donato, John Butcher, Axel Dörner, Otomo Yoshihide, membre de "Silent Block", clarinettiste de formation mais aussi bassiste et installateur a invité le québécois Martin Tetreault pour une rencontre très électronique. Ce dernier, proche collaborateur de Michel F.Cote, René Lussier et Diane Labrosse, membre d'Ambiances Magnétiques est passé naturellement des arts plastiques aux manipulations sonores.

> Trio N'co

Nord sud



Charlotte - CP 196

François Arnold (guitares), Philippe Euvrad (contrebasse), Pierre "Tiboum" Guignon (batterie, percussions)

La complicité de longue date des trois musiciens pour dénominateur commun ! Avoir grandi musicalement ensemble fabrique des références. Le résultat s'articule autour d'un répertoire construit avec les compositions de chacun et de tous les trois pour la diversité et l'homogénéité, mais aussi avec des morceaux choisis dans d'autres esthétiques : country, rythm'n blues, chansons ou simplement jazz, pour une lecture nécessairement différente.

> Thuillier Brass trio

Rose de Picardie



Quoi de neuf docteur ? DOC062

François Thuillier (tuba), Daniel Casimir (trombone), Serge Adam (trompette, bugle)

" Pour ce deuxième enregistrement, le Brass Trio affiche une maturité qui s'exprime aussi bien dans la maîtrise instrumentale que dans l'aisance de l'interaction et la fluidité du traitement des thèmes. Ecrites par les trois membres de la formation, séparément ou ensemble, ceux-ci présentent un bel éclectisme et lorgnent vers des climats funky où les lignes de basse pulpeuses de Thuillier et les timbres éclatants ou grenus de ses comparses font merveille. "

Thierry Quénun - Jazz Magazine

> Claude Barthélemy

Sereine



Label Bleu LBLC - 6631

Claude Barthélemy (guitares), Jacques Mahieux (batterie), Nicolas Mahieux (contrebasse), Didier Ithursarry (accordéon), Frank Tortiller (vibraphone), Elise Caron (chant), Médéric Collignon (voix), Philippe Lemoine (saxophones), Jean-Louis Pommier (trombone) Bojan Zulfikarpasic (piano)

"Kaléidoscope, entrées multiples, collages, impressions sur couleurs étalées : les lignes se superposent et se croisent en inspirations successives. Il y a de la désinvolture, de l'aisance, façon Warhol."



" La passion pour seul horizon et pour raison majeure "



Adhérez CD à la tentation

Les producteurs des ADJ mettent en commun leurs énergies et leurs moyens afin de faire face à la normalisation musicale, voire culturelle.

Ces musiques et leurs créateurs nous parlent, facilitons leur diffusion ! L'exigence artistique qu'elle sous-tendent, notre identité individuelle et/ou collective, notre fondement, notre devenir, impliquent la naissance de nombreux projets enthousiastes.

L'association vous propose d'adhérer à son projet en devenant membre bienfaiteur, et vous offre à cette occasion un disque et 10% de réduction sur votre prochaine commande aux Allumés du Jazz. Cette adhésion vous permet également de recevoir toutes les informations sur la vie de l'association.

Il vous suffit pour cela de remplir le coupon ci-joint et de le renvoyer, accompagné de votre cotisation annuelle (par chèque), aux

Allumés du Jazz

5 rue de Charonne, 75011 Paris

Tél : 01 40 21 90 65

Télécopie : 01 40 21 82 30

e-mail : all.jazz@wanadoo.fr

COUPON D'ADHESION AUX ALLUMÉS DU JAZZ

Nom :

Prénom :

Adresse complète :

Code Postal : Ville :

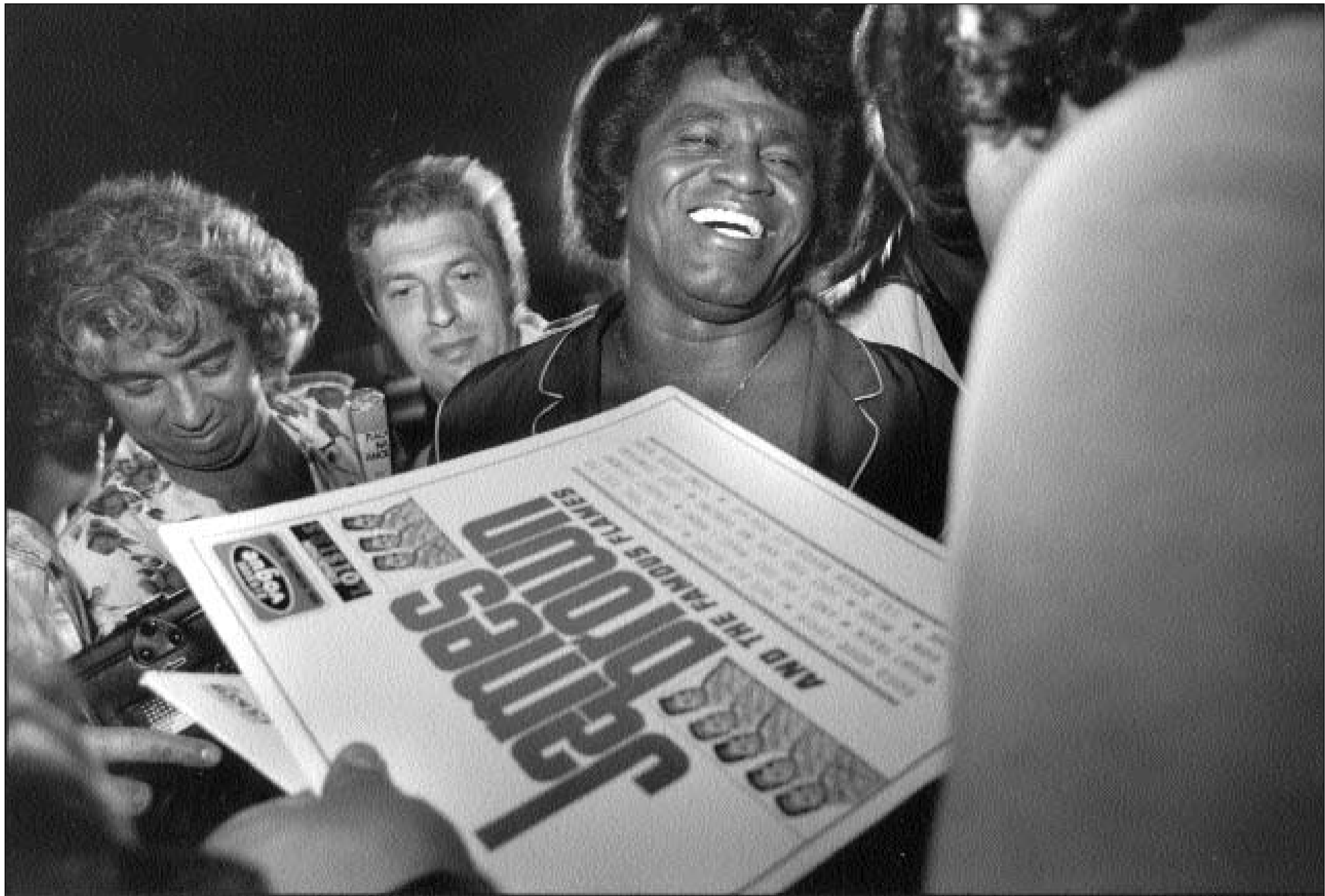
Je souhaite devenir membre des Allumés du Jazz et bénéficier de l'offre spéciale.
Mon adhésion est à hauteur de :

100 FR\$ 200 FR\$ 500 FR\$ AUTRE

Ci-joint un chèque libellé à l'ordre des Allumés du Jazz

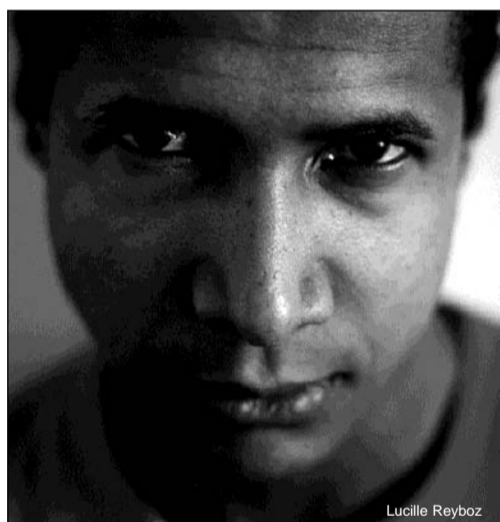


Je connais ce sourire...



James Brown - Festival international de jazz d'Antibes - Juan-les-Pins - 24 juillet 1984

Guy Le Querrec - Magnum



Lucille Reyboz

Je connais ce sourire ! Pour l'avoir vu sur le visage de mon père, de mes oncles, de mes amis d'enfance. Pour l'avoir vu sur le bord des verres de ti-punch les soirs où ils reviennent des champs de cannes. C'est un sourire familier. Merci " Grand " car même immobile, en deux dimensions, rien n'est figé ! Et autour de toi, ils sourient. Cette photographie... elle groove ! ... Et le son qui sort du petit appareil enregistreur ? Dommage, pas de son sur les photographies mais je sens qu'il est présent partout : sur le " collector " qui porte ton nom, via le micro qui " tend des millions d'oreilles ". Tu es venu avec le groove parmi les hommes, tu dispenses le groove dans l'art, sur cette photo, et... dans notre musique. Qu'elle soit pleine de sourires, de rires et de joie, comme sur ton visage. Merci pour cette photo qui immortalise un James proche de nous, dans un moment sincère et convivial.



> Magic Malik Orchestra
69 96
LBLEC 6632
Label Bleu - 2000

Magic Malik

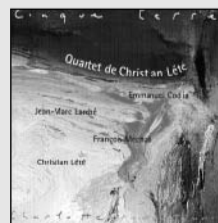
Anti critique de disques



Christian Lété et Renaud Garcia-Fons. ONJ de Claude Barthélémy. Anzin (théâtre municipale) 21 Avril 1991.

Guy Le Querrec - Magnum

tive peu enthousiasmante de me fâcher avec les uns (ou avec tous : vous savez comme les artistes sont susceptibles et égomaniaques), ou bien de verser dans la dityrambe de circonstance, parce que la production indépendante, surtout avec des musiciens français, hein, c'est forcément super, ce qui finirait par décrédibiliser le produit de mes efforts sympathiques. Laissons donc les critiques professionnels de la profession accomplir leur oeuvre : ils nous diront ce qu'ils pensent qu'il convient de penser de ces trois disques très différents les uns des autres, avec, peut-on espérer, la meilleure objectivité distanciée (si c'est possible... mais, euh, ça ne l'est probablement pas : d'où la très grande difficulté de leur travail, qui n'est guère récompensé que par le pouvoir qu'ils croient en retirer. Mais brisons là : on va croire que je suis de mauvaise humeur - c'est impossible : il fait beau - ou que j'ai des comptes à régler - avec qui, grands dieux... ? D'ailleurs, en ce moment, je n'enregistre pas).



> Christian Lété quartet
Cinque Terre
CP195
Charlotte productions - 2001

septembre 2000. C'est donc une illustration diversifiée de l'actualité qu'ils nous proposent. A l'unité de temps, ajoutons l'unité de format : le CD, en boîtier plastique avec le petit livret plus ou moins soigné à l'intérieur, où l'on retrouve, de l'un à l'autre, une durée moyenne, considérée comme raisonnable, allant de 50 à 57 minutes de musique. On remarque donc que le disque compact conditionne la durée de l'oeuvre (il peut aller jusqu'à 74 minutes, mais on sait bien qu'au-delà de trois quart d'heures, on n'écoute plus). Si vous devinez où je veux en venir, je vous rassure : dans ce débat-ci, ces trois disques ne sont qu'un prétexte à une réflexion générale, leurs qualités propres ne sont pas en cause.

Ce qui m'interroge : est-ce que l'oeuvre a besoin de la capacité de durée du CD, ou bien celle-ci détermine-t-elle celle-là ? On sait que l'histoire du jazz est intimement liée à celle des techniques d'enregistrement et de diffusion : interprétations compressées puis étendues au fil de l'évolution de capacités de stockage des supports : 78 tours, microsillons 45 et 33 tours (25 puis 30 cms), CD et maintenant DVD. Parceque le temps disponible s'allonge, sommes-nous obligés de l'occuper tout entier ? En d'autres termes : peut-on imaginer (dans nos musiques) la publication d'une oeuvre dont la durée ne dépasserait pas 30 minutes, sans donner l'impression de voler le client ? Le vilain mot est là : si l'on considère l'acheteur comme un "client" d'une marchandise qui doit répondre d'abord en quantité au prix qu'il paye, et que lui-même est amené à se considérer ainsi, on entre dans une logique commerciale, et sort d'une nécessité artistique.

Ceci n'est pas une critique de disque. La critique, pour paraphraser un peu facilement Paul Claudel, il y a des journaux pour ça (lui, c'était à propos de la tolérance et des "maisons de...", mais ne voyez aucune mauvaise intention de ma part dans ce rapprochement désinvolte). Ne pas faire de critique m'évitera aussi l'altern-

Chroniquer des disques est un autre exercice, qui permet notamment de les replacer dans le champ temporel. Temps absolu : voici donc des oeuvres enregistrées dans une même période, courte, très récente : tout s'inscrit entre mai et

J'essaie d'être comme la petite ...



Windhoek - Namibie - Aéroport - 28 septembre 1997

Guy Le Querrec - Magnum



> Yves Robert - été
ZZ84133
Deux Z - 1999

Beau et chaud mais soif et moite.

Au mur de l'aéroport, des vamps blanches poupées blondes vantent les boissons noires du coca pendant que dessous les femmes noires traversent en regardant dans l'autre sens avec des verres de boisson claire.

En bas, la petite black attablée s'en fout, elle boit parce qu'elle a soif. Du clair aussi.

Moi je suis comme la petite, j'essaie d'être comme la petite, pas concerné par l'agitation ambiante et par les fantasmes et les icônes de la publicité lourde

moi je voudrais sentir la soif pour boire et regarder ailleurs.

Coca cola n'existe que si je le regarde. C'est d'ailleurs une marque d'affiches d'aviatrices improbables.

Zup est une marque de parasols et Beer veut dire nappe.

L'autre jour j'ai écrit un titre de morceau : "le tag ça apprend à pas lire la pub". Joli titre.

N'empêche que je suis musicien et que je suis concerné par l'agitation ambiante, même lourde.

L'autre fois j'ai acheté Daft Punk, Jim Black, Aphex Twin, Madonna, et Claude Barthélémy. Du dur sucré formidable pénible, tout mélangé

Faut que je me laisse encore aller pour arriver au niveau d'évidence de la petite. Boire quand j'ai soif, et de l'eau.

Mais pour l'instant je retourne travailler le montage de mon prochain disque.

"La tendresse", ça s'appelle.

Je vais d'abord boire un coup, elle m'a donné soif cette photo.

Yves Robert



Yves Robert. Nancy Jazz Pulsation 22 oct. 1994.

Guy Le Querrec - Magnum

par Didier Levallet



> Claude Barthélémy-
Sereine
LBLC 6631
Label Bleu - 2001

Par ailleurs, je n'ignore pas que le format obligé a pu générer des chefs-d'œuvre (la concision chez Armstrong, Hawkins, Parker à l'époque du 78 tours, le développement hypnotique chez Coltrane avec l'avènement du long playing), mais aujourd'hui que la potentialité d'accumulation d'informations sur un même support est en expansion continue, on peut se poser la question de l'assujettissement du contenant au contenu, et non l'inverse.

Temps relatif, ou personnel : dans l'histoire des musiciens qui les ont enregistrés, ces

trois disques représentent des étapes sans commune mesure. "The Contest of Pleasure" de John Butcher, Xavier Charles et Alex Dörner (Potlatch) est un témoignage d'un moment privilégié de musique improvisée: une rencontre aboutie, enregistrée par chance et bien évidemment préméditation, entre trois instrumentistes qui ont su, ce jour-là, et dans ce lieu particulier, construire un projet qui est à la fois le résultat de la complémentarité de leurs personnalités, d'une acoustique particulière, et d'une capacité à échanger des événements sonores, dans ce qui est aujourd'hui - et depuis déjà un certain nombre d'années - la tradition créative de la musique improvisée européenne. C'est la grâce de ce type de rencontre que de s'imaginer sans lendemain.

"Cinque terre" (Charlotte Productions) de Christian Lété est au Les Allumés du Jazz No 6 - 2ème trimestre 2001 Page 5

contraire une somme : voici en effet le premier disque sous son nom (en tous cas à ma connaissance) d'un batteur qui a participé à un nombre incalculable d'expériences dans ce qu'on appelle le "métier", d'Aznavor à l'O.N.J. de Barthélémy. Cette première a des allures d'une grande fraîcheur : peut-être parcequ'il s'expose ainsi enfin au premier plan et sort tous ses trésors d'un coup avec prodigalité, ou bien est-ce aussi (ce que je crois volontiers) une juvénilité profonde de l'artiste. En tous cas, se révèle ici une dimension à la fois ludique et savante de la musique d'aujourd'hui, relayée par des interprètes qui habitent avec aisance et fluidité l'univers d'un rythmicien qui se fait un terrain de jeux des mesures complexes.



> Butcher / Charles / Dörner
The contest of pleasures
P201
Potlatch - 2001

Il n'est sans doute pas innocent que le dernier disque de Claude Barthélémy s'intitule: "Sereine" (Label Bleu). La dernière (provisoire) étape d'un guitariste et compositeur prolifique, autant dans son jeu que dans le nombre de ses projets personnels, est presque comme une "divine surprise", tant, en effet, Claude arrive à concevoir un projet instrumental global où sa guitare n'est plus le centre absolu, mais une couleur, une référence autour desquelles tournent d'autres voix, d'autres sensibilités qu'il parvient à mettre en situation, afin de leur permettre de donner le meilleur d'elles-mêmes. On peut se demander ce qu'il va nous sortir la prochaine fois.

On peut aussi se dire que c'est son meilleur disque à ce jour, ce qui n'est pas rien.

Encore trois disques : Docteur est-ce grave?
- Non, la musique est vivante.



Claude Barthélémy et sa sœur Jacqueline. ONJ invite Michel Portal. Retour de Lille Festival 1990.
Guy Le Querrec - Magnum

La ligne de chance d'Antoine Duhamel

Aujourd'hui souvent minimisée ou banalisée par un cinéma qui imagine l'acteur comme seul média, la musique de film se trouve reléguée au rang d'illustration sonore. Pourtant la tumultueuse association du cinéma et de la musique a souvent contribué à la grande mémoire des images. Ainsi les partitions de Maurice Jaubert pour Jean Vigo ou Marcel Carné, Bernard Herrmann pour Orson Welles ou Alfred Hitchcock, Ennio Morricone pour Sergio Leone ou Dario Argento et bien sûr Antoine Duhamel pour Jean-Luc Godard.



Vous êtes connu comme musicien de films mais auparavant vous avez été, je crois, élève d'Olivier Messiaen ?

Oui et de René Leibovitz. Je tiens assez à cette double paternité. J'ai une tradition de formation schoenberguienne, ce qui ne m'a pas empêché de voyager dans la musique.

Vous êtes rapidement devenu un musicien d'images ?

Dès ma jeunesse, j'adorais le cinéma. A l'automne 44, après la Libération, quand on a vu ouvrir avenue de Messine la Cinémathèque, j'y allais le plus souvent possible. Je rêvais de mettre de la musique sur ces films. Ce qui m'a amené à faire de la musique de films, c'est ma cinéphilie.

Vous avez aussi une carrière de musicien hors film, mais je crois qu'avant le cinéma vous avez fait de la télévision ?

Non, j'ai commencé en 1944. J'avais dix-neuf ans et j'étais en pleine orientation de compositeur. C'est là que j'ai rencontré en 44, 45, 46, Pierre Henry, Pierre Boulez. Mon ambition était de devenir compositeur dans les genres les plus variés possibles. Et effectivement dans ma vie, par la suite, j'ai fait des opéras. J'ai beaucoup écrit de musique sur des textes, de musique symphonique, de musique de chambre, de musique pure comme on dit...

Je crois que vous avez aussi travaillé avec votre père, Georges Duhamel, sur Mozart pour les enfants ?

Oui, un disque avec Gérard Philippe. J'ai travaillé dans l'industrie du disque pendant un moment, pour les *discophiles français* chez un admirable preneur de son, André Charlin. J'ai beaucoup enregistré de musique, Beethoven avec Yves Nat. On a fait à l'époque des disques exceptionnels avec Marcel Meyer. J'ai eu l'occasion de faire des musiques pour des publicités cinématographiques avec des gens qui sont restés de grands amis, comme Philippe Condroyer. Et puis j'ai fait la connaissance de Jean Daniel Pollet, une rencontre très importante. Je continue à travailler avec lui. Il était très lié à la Nouvelle Vague. Un des films qui reste une référence considérable de toute ma vie avec le cinéma de Jean Daniel Pollet s'appelle *Méditerranée*. Godard le connaissait. Je l'ai rencontré à Knock où nous avons fait la présentation de *Méditerranée*.

Le rêve de Pierrot le Fou

J'avais très envie de travailler avec lui. Je connaissais Karina avec Maurice Ronet. Un jour je vois arriver Godard avec Anna Karina, ou plutôt Anna Karina emmenant Godard chez

moi : " Je vais faire un film où Anna va avoir un rôle très important, un film avec des chansons et Anna voudrait que vous les fassiez ". L'histoire de *Pierrot le Fou* est une histoire de rêve. J'avais beaucoup d'admiration et d'intérêt pour le travail de Godard. Je pense tout le temps à Pollet et Godard. J'ai un peu assisté au tournage de *Pierrot le Fou* à Porquerolles. En juillet le montage commence et je me lance dans la composition, facilitée, car je savais que Godard utilisait extraordinairement bien la musique.

C'est une chose que vous aviez intégrée dans la composition ?

Oui, je l'avais noté dans la précision. Je prends toujours deux exemples essentiels : *une Femme est une Femme*, avec des coupures de musique formidables - Anna Karina est seule dans la rue et se retourne et la musique de Michel Legrand s'arrête puis reprend -, et un peu plus tard *Masculin, Féminin*, avec l'utilisation très intelligente d'un quatuor de Beethoven avec des silences allongés dans un respect de la musique. Ainsi il m'a demandé d'écrire en toute liberté des thèmes pour *Pierrot le Fou*, ce que j'ai fait avec joie. C'était très agréable pour un compositeur de ne pas avoir à regarder son chrono pendant l'enregistrement. J'ai choisi ce jour là, le jour de mes quarante ans. Godard prenait des tas de notes pendant le travail pour voir où il allait les mettre. Le thème principal, mon thème vedette si j'ose dire, m'a été inspiré par un passage précis du film. Il est sur le passage de la traversée de la Durance, bien que ce ne fût pas décidé à l'avance. A côté de ça, j'ai fait un thème beaucoup plus agité parce que je pensais que c'était nécessaire et j'ai dit : "Je ne sais pas si vous trouverez son emploi". Il l'a utilisé de façon morcelée et totalement remarquable. A la sortie, j'étais emballé par le film. Ça aide. Quand je ne suis pas emballé par un film, j'essaie de m'en tirer le plus vite possible.

C'est arrivé ?

Oh oui, plusieurs fois, et même avec des films importants. Ça pouvait être aussi parce que je n'avais pas le temps. Je sais que ma femme a toujours regretté que je n'ai pas fait, des années plus tard, *Le retour de Martin Guerre*. Mais c'était le moment où je fondais une école de Musique à Villeurbanne. Avec *Pierrot le fou*, j'ai eu la chance de travailler à un film de légende, un film d'une importance considérable qui n'a jamais été abandonné par l'intérêt qu'il soulevait auprès des gens.

Week-end avec Godard

Un peu plus tard, Godard me téléphone : " Je suis en train de faire *Week-End*, et j'aimerais bien que vous fassiez la musique". J'étais fou de joie d'avoir l'occasion de retravailler avec Godard. J'allais aux rushes, c'était extraordinaire ! Souvent un seul plan de onze ou douze minutes. Ha ! Ha ! Deux comédiens lisent des textes révolutionnaires, ils jouent les rôles de deux éboueurs, pendant ce temps là, Mireille Darc et Jean Yanne sont en train de tasser des ordures en haut et on s'aperçoit aux rushes qu'on ne les voit pas, une petite vacherie ! J'adorais dans *Pierrot le Fou*, la conciliation d'un modernisme absolu avec une volonté de spectacle, d'une qualité de spectacle indiscutable, *Pierrot le Fou* est un film grand public, alors que *Week-End* est un film délibérément plus polémiste, plus âpre. Godard m'avait demandé d'avoir la longueur suffisante au cas où il en aurait besoin. Le grand texte de Bataille - texte érotique extrêmement fort - que Mireille Darc dit au début du film était masqué par la musique, ce qui évitait la censure. C'est vraiment assez long et pas gai comme musique, quand il s'agit d'une partouze la musique est sinistre, c'est du reste tout à fait conforme à son scénario. Puisque dans celui-ci, elle était chez son psychanalyste et elle lui raconte une histoire qui montre jusqu'à quel point elle est écoeuvrée par ses aventures sexuelles, c'est donc bien le lamento dont il était question. N'oublions

pas que *Week-End* a été fait quelques mois avant mai 68 et qu'il était extraordinairement prémonitoire. Le drôle dans l'histoire, c'est qu'au sortir de l'enregistrement, j'ai sans doute dit au studio - c'était Davout - "*Préparez l'enregistrement je passerai le chercher un peu plus tard*". Et je ne suis pas passé le prendre. Et quelques années plus tard c'est Alain Lacombe qui eut l'idée de sortir un disque avec la musique de *Pierrot le Fou* et de *Week-End*. Mais je n'avais pas la musique de *Week-End*. J'ai téléphoné au studio, "*vous pensez ! on ne garde pas ça*". J'ai téléphoné à l'éditeur qui ne l'avait pas gardé non plus, j'ai même écrit à Godard en lui demandant s'il n'avait pas gardé la musique de *Week-End* dans un coin, pas de réponse évidemment. *L'Affaire Marcorèle* de Serge Lepeyron m'a donné la possibilité de faire enfin ce disque avec les musiques de Godard. Des musiques auxquelles je tiens beaucoup. J'ai projeté d'enregistrer ce film pour des tas de raisons amicales et compliquées avec mon ami et chef d'orchestre Leonardo qui avait des relations avec un musicien moldave de Paris. J'avais entendu parlé par des amis de ce pays, la Moldavie, c'était Tintin. On est allé enregistrer en Moldavie la musique de Serge Lepeyron mais je ne savais pas du tout comment il travaillait. Ils avaient dit que pour enregistrer une demi-heure de musique, il fallait les partitions, les répéter et quatre ou cinq jours d'enregistrement. Je trouvais ça étourdissant, beaucoup trop. Finalement j'ai dit à mon ami Leonardo, "*Je vais prendre dans mes bagages le matériel de Week-End et si on a le temps, on enregistre*". On a donc pu enregistrer très fidèlement les thèmes, tous les thèmes, que j'avais

compositeur lui apporte des idées. Ce qui ne m'empêche pas d'avoir du respect pour les uns et les autres. Je n'ai pas travaillé avec Chabrol parce qu'il travaillait avec mon grand ami Janssen... Cette collaboration n'a pas continué ce que je trouve bien regrettable...

Travailler pour la télévision, c'est une chose qui vous plaisait autant que le cinéma ? Ou était-ce une frustration ?

Alexandre Astruc, c'est pas n'importe qui. Finalement la télévision m'intéressait et je me rappelle une année avoir travaillé pour un film de cinéma et de télévision avec deux personnes qui se connaissaient bien puisqu'ils étaient mari et femme à l'époque. Le film de télévision *Madame Sourdis* de Caroline Huppert était infiniment plus original, audacieux, intéressant que le film de cinéma de son mari. A une époque où les producteurs de cinéma étaient un peu tièdes, il y avait une assez grande liberté à la télévision. Cela a passablement changé, beaucoup changé. J'imagine que ces films américains qu'on diffusait vers 18, 19 h00 avec les petites histoires de fesses des étudiants américains dans leur université, ça peut aboutir à Loft Story.

François Méchali

Et à la télévision, vous aviez travaillé avec le Cohelme Ensemble, sur le feuilleton Madame Le Juge ?

Oui, sur deux épisodes. Mon premier contact a été avec François Méchali. Je montais une œuvre pour ma femme de l'époque, Béatrice Moulin, une série de poèmes d'Henri Michaux



Jean-Luc Godard. Festival de Cannes 1980.

Guy Le Querrec - Magnum

accompagnés par cinq ou six musiciens, et je cherchais un bon contrebassiste. J'ai trouvé François Méchali parce que justement je voulais des musiciens proches du Jazz et puis de fil en aiguille, François Méchali m'a fait connaître son groupe de copains. J'ai eu des relations très intimes avec Anthony Braxton... La grande aventure qui a suivi tout ça a été *Ubu à l'Opéra* à Avignon. J'ai embarqué toute l'équipe, admirable sur tous les plans. Nous avons Le Cohelme au grand complet parmi les musiciens. Jean-Marc Bory qui n'avait pas un très grand rôle dans *Ubu à l'Opéra*, faisait équipe avec Jean-François Canape à la trompette. C'est avec Le Cohelme que j'ai ouvert cette école à Villeurbanne. Avec eux il y a eu des musiques de films, de télé, les *Travaux d'Hercule*.

Dans la chanson de Roland de Frank Cassenti il y a une étonnante ouverture de contrebasse ?

Oui, il y a huit contrebasses dont le premier pupitre est Jean-François Jenny-Clark et il y avait François Méchali, Patrice Caratini, Jean-Paul Céléa, quatre classiques, quatre jazz...

On peut peut-être parler d'Anthony Braxton ?

C'était une période de recherche un peu post-soixante huitarde où je m'intéressais beaucoup au free jazz comme d'ailleurs à la musique pop la plus avancée. J'étais fasciné par Frank Zappa. Braxton vivait à Paris, assez pauvrement. Son concert d'alto solo était formidable, il tenait seul en scène pendant deux heures. On s'est bien connus, il m'a demandé de venir dans un

quatuor avec Kenny Wheeler, François Méchali et moi au piano. Je dois dire que cela a été l'expérience la plus désastreuse de ma vie.

Improviser

Je n'ai pas une vraie formation d'improvisateur de jazz. J'aimais bien à l'époque faire de l'improvisation free mais aller bien sur une grille je ne savais pas le faire, je sais l'écrire, mais pas le faire. J'ai passé un moment difficile, je me sentais largué, j'ai enregistré chez moi, cela se passait à Nantes. Quelques temps après, mon ami Condroyer venait de faire un film : *La coupe à dix francs*. On est parti deux jours au Château d'Hérouville pour improviser la musique de ce film. Le seul ennui, c'est que Michel Magne fondateur du studio n'était plus là, le studio était en mauvais état, avec un technicien très sympathique mais complètement bidon. On a seulement pu commencer à travailler le deuxième jour, à partir de 20 heures, le dimanche. Il ne nous restait plus que trois heures pour faire les improvisations. C'était assez intéressant parce qu'effectivement on faisait des répétitions d'improvisations et une fois qu'on sentait où on allait on les reprenait. On s'imagine mal comment l'improvisation peut être répétée et refaite sûrement pas textuellement mais par un phénomène de structure assez identique. Après Braxton est retourné aux États-Unis, on s'est revu quelques fois, et puis après j'ai suivi ce qui lui arrivait là-bas.

Sa musique orchestrale vous a intéressé ?
Ah oui, c'est ça qui m'a fasciné, je n'ai jamais très bien compris comment c'était fait, comment c'était organisé. Je me rappelle qu'on jouait un thème, j'essayais de jouer le thème mais je ne comprenais pas la mesure, il me disait "laisse toi aller". C'est une chose que je

n'ai toujours pas comprise avec le jazz. Ma femme est présidente du festival Jazz au fil de l'Oise avec toutes sortes d'amis du coin, Isabelle Méchali s'occupe de la direction artistique. J'y vois des concerts formidables. Après on demande : ils se connaissent avant ? Non ! Et combien de temps ont-ils répété avant ? Oh, deux petites heures ! C'est miraculeux ! En même temps, ce qui est extraordinaire dans la musique écrite c'est le fait que ce soit un langage d'une grande précision. Je suis toujours étonné quand les comédiens ou les metteurs en scène assistent à une séance d'enregistrement de musique et voient qu'on met sur les pupitres des choses, qu'on lève les baguettes et qu'on commence à diriger, la musique est là. Il y aura des rectifications à faire, mais il y a une précision qui n'existe pas dans la mise en



scène, dans la chorégraphie, précision extraordinaire de l'écrit. Inversement, on est un peu esclave de celui-ci. On a du mal à s'en débarrasser.

Vous avez travaillé également avec des chanteurs comme Brigitte Fontaine par exemple ?

J'étais un fidèle de la Vieille Grille, j'y ai vu Rufus, Brigitte Fontaine et Jacques Higelin. J'ai vu jouer un spectacle qui s'appelait *Maman, j'ai peur*. Et ça m'a beaucoup intéressé. J'ai même fait un opéra avec Zouc que j'ai découvert, à l'Opéra de Lyon. J'ai monté *Les Oiseaux* où Zouc jouait, dans une interprétation très libre d'Aristophane, le rôle de la Huppe, une sorte de tyran au milieu des oiseaux. J'ai travaillé dans *Ubu à l'Opéra* avec des gens comme Armande Altaï. Brigitte Fontaine et Areski, m'ont demandé deux fois d'imaginer des morceaux de musique en rapport avec des projets de disques. Ils avaient

décidé qu'on ferait l'accompagnement d'une chanson à caractère africain, française de paroles, avec sept contrebasses, trois violoncelles. Expérience très curieuse qui m'a un peu dégoûté du 24 pistes, parce qu'il y avait un très bon résultat à l'enregistrement. Ça sonnait très bien dans le studio, mais après quand on a essayé de faire le mixage, on n'a jamais réussi à retrouver l'équilibre qu'on avait auparavant.

Acteurs - Chanteurs

J'ai fait chanter Anna Karina, c'est sûrement une des plus douées que j'ai rencontrées dans ma carrière. Elle connaissait la musique et avait des capacités formidables. J'aime travailler avec des comédiens. Avec Jean-Pierre Marielle, on a entamé un opéra, trois jours de travail acharnés restés sans suite. J'ai toujours essayé de travailler avec des chanteurs comédiens. La plus professionnelle que j'ai jamais rencontrée, c'est Vanessa Redgrave. Un projet de film qui a été tourné d'ailleurs avec Tony Richardson, avec des chansons de Bassiak que j'avais orchestrées à mon idée. Cela n'a pas marché.

En France, je me rappelle Françoise Dorléac, un souvenir bouleversant pour moi. Je lui avais fait un blues pour une émission de Koralnik, elle avait du mal. Elle se tapait la tête contre les murs mais elle y arrivait très bien. Dans cette même émission, je faisais chanter Hubert Deschamps, déguisé en femme souhaitant être tuée par Landru. Je lui donnais les notes au fur et à mesure. On a fait trente montages et on a réussi à sortir la chanson. Pierre Richard était très doué. On faisait des émissions avec des parties chantées qu'il faisait très bien, il dansait très bien aussi. A cette époque il n'était pas connu et les gens ne comprenaient pas... Et Marie Dubois, Elisabeth Wiener et beaucoup d'autres, c'était une période de travail passionnante, j'ai même fait une chanson avec Dario Moreno sur une idée de Jacques Rozier.

Quels sont pour vous les grands musiciens de films ?

J'ai un peu de mal à le dire parce que je ne les connais pas tous très bien. Je pourrais citer Leonard Bernstein, j'ai toujours été épaté par Bernard Hermann. J'ai revu un vieux film américain, *les Forbans de la nuit*, qui m'avait fasciné, de Jules Dassin avec Richard Widmark ; la musique était formidable. *L'Opéra de quatre sous* a changé ma vie et j'ai adoré nombre de comédies musicales américaines : *Un Américain à Paris*, *Chantons sous la pluie*, *Funny Face* qui me laisse un souvenir tenace

même si tout ça est assez loin de moi. J'aime beaucoup Maurice Jaubert, il y a des choses formidables, Joseph Kosma est très intéressant. La musique de Nino Rota ne tient pas hors des films de Fellini. Je trouve qu'il y a toujours des idées très intéressantes chez Ennio Morricone. La musique de film ne se porte pas bien dans notre pays, elle est très concurrencée par le travail des bandes sonores. Pour parler d'un musicien que je n'aime pas, quand j'ai vu *Le Grand Bleu*, j'ai trouvé la bande sonore bien faite, mais la musique sans aucun intérêt. Il y a une chose qui m'a beaucoup impressionné autrefois, c'est la musique des films japonais et des films indiens. Pour *Les contes de la lune vague après la pluie*, j'ai souvenir d'une musique extraordinaire qui se sert de la musique traditionnelle mais revue et habitée d'une façon passionnante. Cela ne m'étonne pas tellement parce que dans ces pays il n'y a pas de séparation, comme en France, entre le théâtre, la poésie et la musique. Sous Louis XIV, se fixent les règles bien connues du théâtre parlé, des trois unités et pendant ce temps, l'opéra marche très bien. Si l'action dure des années, cela n'a aucune importance. S'il y a une tempête, on fait la tempête, on change de décors tant qu'on peut. S'il y a de la bagarre, on la met en scène, toute sortes de choses qui sont complètement différentes. Il y a une espèce de séparation. J'ai toujours regretté cette séparation entre la musique et les textes, la musique et les arts.

Propos recueillis par Jean Rochard

Extraits de filmographie :

Tintin et les oranges bleues (Philippe Condroyer) 1964
Méditerranée (Jean-Daniel Pollet) 1965
Pierrot le Fou (Jean-Luc Godard) 1965
Belphegor (Claude Barma) 1965
Week-end (Jean-Luc Godard) 1968
Baisers volés (François Truffaut) 1968
La Sirène du Mississippi (François Truffaut) 1969
L'enfant sauvage (François Truffaut) 1969
La coupe à dix francs (Philippe Condroyer) 1974
Que la fête commence (Bertrand Tavernier) 1975
L'acrobate (Jean-Daniel Pollet) 1976
La Chanson de Roland (Frank Cassenti) 1977
La barricade du point du jour (René Richon) 1978
Madame le juge (Edouard Molinaro, Claude Barma, Nadine Trintignant, Philippe Condroyer) 1978
Madame Sourdis (Caroline Huppert) 1979
Félicité (Christine Pascal) 1979
La mort en direct (Bertrand Tavernier) 1980
L'Affaire Marcorèle (Serge Lepeyron) 2000

Disponible aux ADJ :

> Brigitte Fontaine et Areski
Vous et nous - 1977
Saravah SHL 2077

Régis Huby

L'esprit de la fête conduit beaucoup de gens au violon. Pablo Sarasate, Niccolò Paganini, Yehudi Menuhin, Stéphane Grappelli, Ray Nance, Papa John Creach, Jean-Luc Ponty, Dominique Pifarély en sont de magnifiques évidences. Les cigognes de Bretagne y ont ajouté Régis Huby, recueilli par George Russell, Louis Sclavis, Alain Blesing, Jean-Charles Capon, Noël Akchoté ou l'acuel ONJ. Son disque "**Le Sentiment des Brutes**" est l'exemple même d'une perle mésestimée à découvrir urgemment.



Régis Huby. *La Corde et le Crin*, premier festival de violon populaire. Le Guilvinec, Finistère. Mai 93 (violon de Jean-François Vrod)

Guy Le Querrec - Magnum

leurs expériences respectives. Ensuite, ce sont toutes les rencontres pleines de sens, toutes les personnes qui ne me semblent pas être juste des consommateurs de vie. Des personnes avec lesquelles j'ai pu échanger sur des distances plus ou moins longues comme Régis Boulard, Noël Akchoté, Jean-François Vrod, Guillaume Roy...

Quelles idées avez-vous :

a) du Rap ?
Réaction artistique forte sur le fond, récupérée et affaiblie une fois de plus par l'image.

b) de la Couleur ?
Le souvenir d'un super professeur de formation musicale, un de ces professeurs que l'on garde toute sa vie dans sa tête.

c) de la Parenthèse ?
J'ai du mal !!

e) de la Jalousie ?
L'incompréhension

f) de la Provocation ?
Un état chez certains individus. Un formidable outil dès qu'il devient systématique m'ennuie ou m'énervé... Sauf certaines exceptions extrêmement intelligentes de lucidité humaine. C'est toujours pareil, pour faire quoi, aller où. Construire ou détruire. Un outil qui doit être accompagné de sens, il ne suffit pas en soi en tant que prise de parole.

Réactions aux noms suivants :

a) Piaf
Français - Françaises

b) Romano
Une certaine volonté de plaire

c) Miro
.

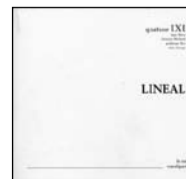
d) Malcom X :
La force et l'horreur de l'idéalisme.

e) Tex Avery :
La distance, la relativité



> Régis Huby
Le sentiment des brutes

TE017
Tranes Européennes - 1998



> Quatuor IXI
Linéal
LNT 340106
la nuit transfigurée - 2000

Influences

a) celles qui vous ont appris par l'écoute :
Beaucoup trop long. Tout le monde depuis le début et sur tous les plans. Je ne vais pas ici, faire un catalogue des musiciens qui m'ont nourri. D'autant,

qu'à la lecture de cette question, je pense tout autant au papy des côtes d'Armor qui nous racontait ses histoires le soir au coin du feu qu'à Louis Sclavis.

b) celles qui vous ont appris par la rencontre :

Je citerais plus particulièrement deux personnes. Tout d'abord, mon professeur de violon Catherine Lucquin et Dominique Pifarély pour l'envie et la structure qu'ils m'ont légué à travers

Wild is the wind...

Après la révélation hendrixienne, Nickbis a les chocottes. Le free jazz fait-il peur aux enfants ou est-il leur parole dans un monde hostile ?

Alors que j'écris, de ma table, je peux voir le vent dans les arbres. Il convoque en moi d'étranges émotions : en contraignant les feuilles à de subtiles mouvances, il transforme parfois ces arbres en de souples danseurs sans musique. Ou bien encore il crée, en les traversant, une sorte d'architecture éphémère, qui se fait tout en se défaisant, organisant ainsi un habitat mouvant qui change parfois violemment d'orientation, passant de la pleine lumière à une ombre profonde. C'est alors un peu comme un vertige. À cet égard, j'assimile souvent le free jazz au vent. Cette musique (floue musique pour moi, contée plutôt que vécue) est comme un souffle, qui agit sur l'espace qui m'entoure en le renouvelant sans cesse. Plus précisément, elle crée autour de moi un lieu qui ne dure qu'un temps, celui du morceau ou du disque, exactement à la manière d'un conte, qu'il soit de fée ou morbide. Elle m'emmène dans un temps relatif, abstrait et matériel, un temps transformé en outil de l'imagination, un temps qui, parce qu'il est limité (début - fin) et jalonné de repères, devient un espace-temps, une structure. Un petit bout de l'espace, peuplé d'"objets sonores". Il y a là une émotion à la fois très physique et très spirituelle. Comme une idée tangible à l'extrême. Mais qu'est-ce qui fait de cette musique une matière aussi palpable ? M'interrogeant, je tourne et retourne des pages de dictionnaire, et je tombe sur ces paroles d'Amiri Baraka : " Les gens qui font cette musique sont des intellectuels ou des mystiques (ou les deux à la fois). La sensibilité du blues et l'énergie du rythme noir sont projetées dans l'aire de la réflexion. Volontairement. (...) Afin que le monde non-blanc prenne le contrôle, la technologie qui l'a asservi doit être transcendée. Mais l'expression est la réflexion instinctive qui caractérise l'art et la culture noirs. (...) Tout cela pour dire que cette musique est une invention des vies noires..." Inventions des vies. Comme une musique immédiatement signifiante, qui affirme, mais qui répond aussi.

Le transistor, derrière moi, diffuse Léo Ferré. C'est une chanson de 1972.

" Notre vraie vie n'est pas ailleurs, elle est ici
Nous sommes au monde, on nous l'a assez dit
N'en déplaise à la littérature

Les mots, nous leur mettons des masques, un bâillon sur la tronche.

A l'encyclopédie, les mots !

Et nous partons avec nos cris !

Et voilà ! "

Samedi. 13h05. Comme souvent, je viens à la Gare de Lyon dans l'espoir d'une hypothétique rencontre. Je ne suis pas venu pour rien ; le musicien Denis Colin débarque du train en provenance de Châlon-sur-Saône. Je me

lance et l'aborde. De quel concert peut-il bien revenir ? Il n'en dit rien mais, une fois expliquées mes petites angoisses, me propose un verre. Installés au milieu des bagages, dans un chic petit salon de cuir anglais, je lui demande en quoi le free jazz provoque la peur, voire le rejet pur et simple, de certains.

" Je me suis fait musicien par le free jazz. Ça a été pour moi une musique fondamentale qui fut à l'œuvre de ma vie. Tout naturellement, étant jeune homme, je me suis mis à jouer avec des musiciens de free jazz. Il y en avait en France. (...) À cette époque, j'avais le sentiment d'être dans une oasis. Le reste du monde était un désert, et la seule vérité était la nôtre. J'ai joué pendant dix ans aux côtés d'Alan Silva. C'était une toute petite fenêtre par rapport à l'ampleur du mouvement, mais à travers laquelle j'ai pu voir des choses. Voilà un type qui avait monté un orchestre à géométrie variable et qui a

réussi, à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, à jouer devant des milliers de personnes. Je dis bien des milliers. Quand je l'ai rejoint, au sein du Celestial Communication Orchestra, en 1977, nous avons fait une série de quatre concerts au

Palace. La salle était quasi-pleine tous les soirs. Mais au fur et à mesure des années, j'ai vu cette audience s'effriter, jusqu'à mon dernier concert avec lui, en 1985. Le public s'était dilapidé dans la nature." J'ai sans doute l'air ébahi, il poursuit : "Le free jazz n'est pas reconnu dans l'arbre généalogique de la musique. C'est comme un enfant bâtard qu'on essaie de cacher. C'était très perceptible dans les années quatre-vingts. Miles Davis faisait des déclarations pénibles sur certains musiciens de free jazz. Et par ailleurs, il y avait une tentative d'ériger le jazz fusion en vraie suite logique de l'histoire du jazz. (...)

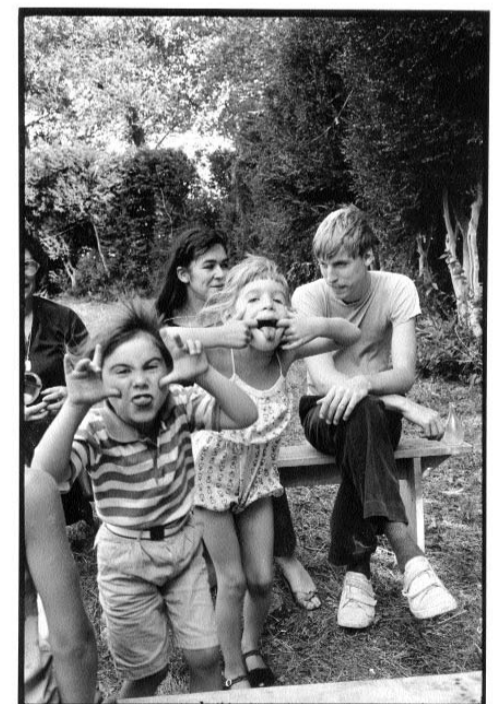
Cette occultation est un grand malheur. Certaines personnes en souffrent encore aujourd'hui. Même de jeunes musiciens. Ils jouent dans l'esthétique du free jazz et la défendent alors comme un dernier pré carré. Mais le fait de ne pas toucher un minimum de public rend la situation un peu malsaine. Il y a là une problématique de pureté qui est assourdissante. Bon ce n'est pas tout, jeune homme, il faut que j'y aille. "

Un peu triste, je rentre, ma petite table pour compagne. De quoi sont fait les rêves ? La musique se faisait en plein vent ; voilà qu'elle s'enferme dans des chapelles et se protège des intempéries ? Mais de quoi a-t-on peur ?

En face de moi, le vent souffle toujours dans les feuilles qui se sont mises à chanter :

" For we're like creatures of the wind
and wild is the wind... "

A suivre, même sans suite... Nickbis



John Lindberg. Festival de Chanteny-Villedieu " Vite fait sur le Jazz", sept 1982
Guy Le Querrec - Magnum

★ SLIM ★ GRAND JEU CONCOURS ★ DU ★ JAZZ ★

CE MATIN-LÀ, SLIM CONSTATA QUE SA GAZETTE FAVORITE PROPOSAIT UNE INTERVIEW D'ANNICK CORDI RÉALISÉE PAR UNE TORTUE...



AUSSITÔT, IL SONGEA QUE CE SERAIT BATH DE RÉALISER UN ENTRETIEN AVEC UN COCHON POUR LE JOURNAL DES AIDS...



SELON SES AMIS LECTEURS DEVANT L'IMMÉDIE MANIFESTE DE COMPRENDRE UN TROISIÈME MOT DE CE QUE PEUT BIEN RACONTER LE COCHON, CELLES VA ÊTRE LA RÉACTION DE SLIM !



TOUTE PERSONNE QUI NE S'ÉCRIRA AVEC LA BONNE RÉPONSE SE VERRA OFFRIR UN DESSIN ORIGINAL DE SLIM.

Gypsy Eyes Rencontre avec Raymond Boni

A quoi bon réaliser les rêves des autres ? Capteur des secondes vacillantes et des instants précieux, la guitare de Raymond Boni brûle de justesse et de paroles fragiles. Bertrand Gauthier, Claude Bernard, Bernard Lubat, Hervé Bourde, Jac Berrocal, Joe Mc Phee, Violeta Ferrer, Lol Coxhill, Toshinori Kondo, André Jaume, Daunik Lazro, Geneviève Sorin, Lol Coxhill, Norbert Bordetti, Claude Tchamitchian, Eric Echampard et bien sûr Gérard Marais sont autant de stations pour les rêves en couleurs d'un homme étoilé.

Des trois guitaristes suivants, auxquels on fait parfois référence pour parler de vous, duquel vous sentez-vous le plus proche ? **D j a n g o Reinhardt, Jimi Hendrix, Derek Bailey ?**

C'est Django Reinhardt. Jimi Hendrix et Derek Bailey m'intéressent beaucoup, évidemment. Django, c'est un musicien multi-instrumentiste, beaucoup de gens ne le savent pas, son approche de l'instrument est très orchestrale, percussive. On associe ses phrases à d'autres instruments que la guitare et c'est ça qui m'a le plus marqué. C'était quelqu'un qui maîtrisait son expression d'une manière exceptionnelle.

Revendiquez-vous une identité gitane dans ce que vous jouez ?

Oui, bien sûr, c'est culturel. Je n'aurais pas appris la guitare si je n'avais été ébloui par les amis manouches et tziganes. C'est un instrument très difficile par rapport à ce qu'on peut en obtenir. Il y a des gens qui sont naturellement doués et d'autres qui jouent quand même, comme moi et qui ne sont pas doués pour cela, c'est un défi.

Le disque "La Belle vie" sort cette année. Comment et quand avez-vous rencontré Gérard Marais ?

J'ai rencontré Gérard Marais en 1970, à la Maison de la Radio, dans un festival de guitares. J'étais le seul à jouer en solo. Gérard était venu avec un groupe, je lui ai prêté mon ampli. Plus tard nous avons fait le boeuf au Riverbop et nous avons décidé de jouer ensemble. C'est au printemps 1978 que nous avons expérimenté le duo libre. Après, nous avons étudié quelques thèmes. Et en 1980, nous nous sommes retrouvés dans une petite tournée, et nous avons commencé à jouer de manière très souple. La musique a pris une tournure particulière, des thèmes arrivaient ou n'arrivaient pas, ils se délayaient et se mettaient en place de façon magistrale ou se superposaient. Le rêve de beaucoup de gens est de pouvoir improviser et d'arriver sur un thème, mais aussi que la musique forme un tout, que le lien se fasse naturellement et d'une manière spontanée. Il y a vraiment du jeu entre nous, une dimension ludique et dans ce disque, c'est une réussite.



Je crois savoir que vous allez rejouer avec lui ?

Oui, mais nous allons rejouer acoustique, nous allons nous retrouver et je crois que c'est une très bonne chose. On ne peut pas avoir la même approche que quand nous jouions électrique. Vingt ans ont passé, il faut prendre du recul, nous avons développé chacun des choses.

Qu'est-ce qui compte le plus pour vous : le son ? Le rythme ? La mélodie ? Tout, l'eau, l'air... Je choisis tout, tout est important.



Raymond Boni et Jac Berrocal - Les Improvisateurs du soir - Chantenay Villedieu - Septembre 1983

G Le Querrec - Magnum

Jouer de votre instrument, est-ce parfois physiquement douloureux ?

Oui, je joue d'une manière très physique, c'est réellement douloureux. Je dois faire très attention aujourd'hui à la façon dont j'aborde l'instrument. Ces dernières années, j'ai joué acoustique, il faut vraiment forcer, la guitare est un petit instrument, pas très puissant. Avec l'approche Django, cette manière très orientale de jouer, il faut faire beaucoup d'efforts, c'est très intense et on peut se faire mal aux mains, aux bras, au dos. (Raymond Boni pose des médiateurs sur la table) Et voilà mes médiateurs beaucoup plus épais, beaucoup plus larges, 4 mm d'épaisseur, si vous n'avez pas ça, vous n'obtenez rien. Il y a un très gros travail des jointures, de l'avant-bras, du poignet. Et si vous jouez sur du métal, les cordes sont assez hautes. C'est vrai qu'il est plus confortable de mettre un micro, de baisser les cordes et à un moment, on est tous obligés avec le temps d'être amplifiés. C'est la vie, la musique se fait d'une manière ou d'une autre.

C'est quoi pour vous une fausse note ?

C'est celle que vous n'avez pas choisie, surtout si votre inconscient vous a poussé à la faire. Et même si vous avez une maîtrise suffisante, il peut y avoir une erreur physique, un manque de concentration. Votre instinct vous pousse à la jouer, profondément elle ne peut pas être fausse si vous la vivez bien, si vous la recevez bien.

Dans le jazz, il y a des chorus de gens extraordinaires où le type s'est planté, il est obligé d'insérer cette note dans son harmonie, il va faire une pirouette afin que cette note soit intégrée. Et la phrase qui va en découler - l'attitude qu'il va avoir si elle est juste musicalement -, va donner un effet extraordinaire, de la couleur à l'improvisation, et certains musiciens n'hésitent pas à se jeter hors de l'harmonie pour pouvoir provoquer cette situation. D'autres travaillent même cette chose-là - dans cette pratique-là, Monk est immense mais on oublie qu'il y avait Duke Ellington avant ! Quel phénomène !

L'improvisation, ce serait un équilibre entre la maîtrise et le danger ?

Il n'y a pas de danger, c'est le jeu de l'âme. L'être humain a besoin de la musique parce que c'est un ingrédient très important pour son moi profond. L'improvisation, c'est ce qui amène le plus de jeu à l'expression, la création est immédiate, spontanée. L'improvisation est vitale, on improvise aussi dans la vie quotidienne, comme aujourd'hui autour de cette table...

Quand avez-vous rencontré Gérard Terronès, que représentait-il pour vous ?

J'ai rencontré quelqu'un qui s'investissait d'une manière peu commune dans les musiques qui pouvaient l'intéresser et notamment le jazz - pas par provocation - mais pour le principe de la liberté, la volonté de s'exprimer comme on a choisi de le faire. Gérard Terronès est un exemple. Si les musiciens qu'il rencontrait étaient sincères et avaient quelque chose à amener, même si c'était très différent de ce que lui préférait, il avait cette honnêteté de reconnaître qu'il y avait un travail, une sincérité. Il a enregistré toutes sortes de musiciens en France et en Europe, et il a donné, je crois, une grande chance à beaucoup de gens. Il a payé le prix fort pour ça. Il a payé de sa santé, de beaucoup de sa personne. Que voulez-vous que je pense de Gérard Terronès ? C'est quelqu'un d'exceptionnel !

C'était quoi le Totem ?

C'était un club dans le XIII^{ème} où Gérard Terronès a pu programmer pas mal de musiciens, c'était l'époque où il était fréquent de voir 2000 personnes pour un concert d'Archie Shepp ou Cecil Taylor. Les gens se retrouvaient dans l'attitude et le parti pris des musiciens. Le Totem c'était un club vraiment intéressant, j'aimais cet endroit, il s'est passé beaucoup de choses. Les musiciens étaient très impliqués, ils y croyaient et c'était important.

Joueriez-vous en duo avec Cecil Taylor ?

Il y a beaucoup de musiciens qui ont joué avec Cecil Taylor. Pour moi c'est un grand maître de l'improvisation et donc un exemple. Il m'a beaucoup influencé. Quand je l'ai écouté la première fois, cela m'a énormément rassuré d'entendre quelqu'un de cette dimension-là et qui abordait la musique de cette manière. Quant à jouer avec lui, je ne sais pas. J'ai eu surtout besoin de l'écouter, de l'entendre, de le voir à la fin des concerts, de lui serrer la main, et même s'il y a eu une volonté de se rencontrer musicalement, elle n'a pas abouti parce que les choses sont comme ça. Il y a tellement de gens importants pour moi que j'aurais souhaité rencontrer et qui sont morts aujourd'hui, ou loin. Le plus important c'est de savoir qu'ils existent et de pouvoir entendre leur musique.

Et la place du rock du Londres des années 60 dans votre itinéraire musical ?

Je suis arrivé en Angleterre, j'avais 16

ans et j'y suis resté quatre ans. J'ai vu le début des Beatles, des Rolling Stones. C'est curieux, mais j'avais une autre écoute, j'étais bercé par Charles Mingus à l'âge de onze ans. Je préférerais écouter à l'époque Otis Redding ou Ray Charles. Puis la bossa nova est arrivée, c'était autre chose. C'était beaucoup plus novateur, plus intéressant harmoniquement, les mélodies étaient extraordinaires. Certains écrivaient des chansons où il n'y avait aucune répétition, une immense phrase de trois minutes. Et les paroles étaient poétiques. Politiquement il y avait une attitude très forte. Des cubains, des argentins, des gens de Trinité étaient obligés de s'exiler. Il y avait le free jazz qui arrivait et c'était inouï le mélange qui existait.

Qu'évoquent pour vous les mots passion, détermination, folie ?

La détermination, on arrive à un moment donné à la saisir. On peut être plus ou moins conscient de sa détermination. Quant à la passion, elle vous prend, vous ne pouvez rien faire, elle vous tombe dessus, vous la subissez d'une manière plus ou moins agréable.

Et la folie ?

Elle guette tout le monde, elle est à la porte de chacun. Nous vivons dans une société où on a été éduqué de manière tellement lamentable qu'on est forcément en contradiction avec ces valeurs, l'enseignement, l'instruction. La plupart du temps par rapport à la réalité, à la logique naturelle de la vie, il y a une distance immense au fur et à mesure, un fossé qui s'est creusé. Je crois qu'on ne peut être que mal à l'aise.

Est-ce que vous avez eu d'autres coups de foudre pour d'autres guitaristes que Gérard Marais ?

Gérard Marais est exceptionnel, les gens ne s'en sont pas rendu compte. Quand il improvise, il m'enchant. J'entends quelque chose qui se passe. Je ne suis pas "un guitariste guitariste". Il y a des musiciens qui ont une maîtrise immense de leur instrument, comme Bireli Lagrene. Je pense que si un jour il joue sa musique, nous serons très surpris. Il est capable d'une musicalité exceptionnelle. Baden Powell aussi est un immense improvisateur, beaucoup de gens sont passés à côté. Il y a également Ramon Montoya, qui est le grand maître de la guitare flamenco et qu'on entend toujours. Il y a des guitaristes qui jouent de la guitare comme on joue du violon, avec virtuosité. Je suis très sensible à l'assise de BB King, il s'exprime réellement. J'ai écouté beaucoup de pianistes, de saxophonistes. En jazz, je ne reconnaitrais pas les guitaristes tellement j'ai peu d'intérêt pour cet instrument. Ce qui me touche c'est la voix, les violonistes.

Pensez-vous à la postérité ?

Quand vous y pensez, c'est gênant parce que vous préférez être en vie. Je préfère rencontrer des gens que j'aime, des gens qui me plaisent. Qu'est-ce qu'on laisse, une image ? Ce n'est rien, une image ! Les autres vivent, travaillent. Aujourd'hui je préfère être là. L'idée de transmission ? C'est un relais qu'on fait plus ou moins bien, il n'y a pas d'idéal.

Propos recueillis par Catherine Cristofari et Nicolas Jorio

En avant Première :
Des extraits vidéo de l'enregistrement du prochain disque de Gérard Marais (sortie octobre 2001) avec Steve Swallow, Renaud Garcia-Fons, Vincent Courtois, Nicolas Krassik et Jacques Mahieux sur www.labelhopi.com
Ouverture d'une galerie de peinture sur le site du label Hopi. www.labelhopi.com



Raymond Boni et Joëlle Léandre
Les Improvisateurs du soir - Chantenay Villedieu
Septembre 1983

Guy Le Querrec - Magnum

> Boni / Tchamitchian - **Ké Gats**
Emouvance EMV 1002

> Boni's family - **After the Rap**
Emouvance EMV 1005

> Boni / Echampard - **Two angels for Cecil**
Emouvance EMV 1007

> Boni / Marais - **La belle vie**
Hopi HOP 200028



Questions à Gérard Marais

Que représente Raymond Boni pour vous ?

Boni a un univers musical extrêmement personnel. Il est le seul à jouer comme il joue. Mais il est aussi compositeur. Il est une des personnes les plus généreuses que je connaisse. C'est un ami. Je sais que je peux compter sur lui et lui de même. C'est important pour la musique et en particulier l'improvisation.

Qui a eu l'idée de ressortir ce disque ?

Quand j'ai retrouvé cette bande, j'ai été époustoufflé par la fraîcheur de cette musique. Raymond joue merveilleusement bien dans ce disque. Ce qu'il fait là est tout simplement inouï. A l'époque nous avions une méthode de travail qui consistait à répéter des formes (musique populaire, chansons etc) et ensuite à laisser les choses venir (ou pas). Tous nos concerts étaient entièrement improvisés mais tout à coup dans l'improvisation l'un de nous pouvait amener un thème que nous avions répété et l'autre se débrouillait pour improviser un arrangement dans la situation... Il y avait un jeu extrêmement intéressant avec cela. Ça permettait aussi de contourner cette fracture entre l'écrit et l'improvisé.

Pourquoi cette interruption de vingt années ?

Parce que dans cette musique il est très difficile de durer. La durée de la vie des groupes et des associations est limitée. C'est ainsi. D'autant qu'à ce moment a commencé la mode quelque peu névrotique des "créations mondiales". Nous allons rejouer avec Boni, mais ce sera bien sûr autre chose. Je crois que lui, comme moi, prenons un réel plaisir à ne pas nous rejouer.



Trois brunes libres

Keynes Blues

"En 2030, nous travaillerons 30 heures. La question économique aura disparu et la collectivité se consacrera à l'éducation et aux arts. Restera la difficulté d'employer une liberté arrachée aux contraintes économiques".

L'avènement des 35 heures fait de cette vision quelque chose de convenu sauf si l'on songe que son auteur (un certain John Maynard Keynes) a fait cette prévision à la fin des années 30. Comme quoi l'horreur économique n'est pas toujours l'apanage des spécialistes. Au passage il faut aussi vous dire que le cher homme avait une passion pour la psychanalyse et que dans une lecture freudienne du capitalisme, il nous a rappelé utilement que le désir d'argent était basé sur des pulsions infantiles, avec une très claire origine érotico-anale. Vous souriez ? Qu'il vous suffise de convoquer votre mémoire pour retrouver vos ravissements d'enfant devant l'image de la richesse au travers de la poule aux oeufs d'or ou de l'âne qui faisait des ducats et pour convenir qu'il s'agit effectivement toujours du même circuit ...

De plus en plus de gâteaux, de jouets, plus tard d'entreprises, de personnel. Nous savons bien que la mondialisation n'est en rien une fatalité économique. Elle est, par ailleurs, compte tenu de ce qui a été dit précédemment, au delà de la notion élémentaire de profit. Elle est le fruit d'un désir sans fin, la conséquence de l'insatiabilité. Keynes rappelle enfin que la psychologie du marché procédant de celle des foules, elle est donc par nature, irrationnelle, hystérique, ce qui évidemment n'arrange rien. Nous suivons ainsi aujourd'hui comme un feuilleton ces "success stories" ou de nouveaux magnats se livrent publiquement à de gigantesques parties de Monopoly, se goinfrent de rachats comme un enfant boulimique de mille-feuilles. Ils écrivent même (ou font écrire) des livres ou leur ego peut s'étaler aux devantures des libraires, viennent en parler à la télévision. Au moins aussi grave, ils "récupèrent"

enfin sans vergogne René Char (Sénèque est un peu passé de mode) pour la page de garde, ou le revendiquent comme auteur de chevet (entre deux plans de restructuration donc de licenciement, ça apaise non ?). Les poètes avec nous puisque l'expression même "d'horreur économique" est de Rimbaud !

Compte tenu de cette comédie qui n'est rien moins qu'humaine, on peut cependant craindre pour la création lorsque des groupes où la musique joue un rôle prépondérant, se voient ainsi être rachetés par des tycoons (prononcez à l'américaine s.v.p., gardons le cap du "musicalement correct") qui n'hésiteront pas, je cite "à garder les marques des niches les plus fortes et à TUEUR ou à vendre les marques des niches faibles ou intermédiaires". Le jazz n'étant pas dans son ensemble une musique que l'on peut cataloguer dans les "niches rentables" il convient donc d'être vigilant et surtout de ne pas se tromper d'adversaire. C'est dire que la petite querelle journalistique dont nos colonnes se sont faites l'écho entre une approche du public jazz qui serait coupable d'être "marketisée" et une démarche qui au regard d'états de service plus anciens ne procéderait que de la passion, me paraît tout à fait déplacée voire dérisoire. Nous ne serons jamais trop nombreux pour défendre cette musique. Personne n'a en outre à s'arroger le droit de délivrer des certificats de bonne conduite ou "d'authenticité". Il y a cependant parfois bien du mérite à ne pas se laisser détourner de ce qui est finalement l'essentiel. Pour l'exemple, je voudrais rappeler sur un registre infiniment plus grave la réponse d'un grand penseur de ce temps à savoir Georges STEINER à la question "comment jugez-vous l'attitude de Richard Wagner dont l'antisémitisme était patent", et dont la musique a été récupérée par le troisième Reich ? Issu d'une famille douloureusement éprouvée par le nazisme il répondit simplement ceci : "Je ne peux évidemment que déplorer le comportement de Wagner, mais la vie serait tellement plus triste sans sa musique !" Voilà ce qui s'appelle avoir de la hauteur et savoir ne pas se laisser "distraire" de l'essentiel même face à la douleur et à l'inacceptable. Redescendons sur terre. Nous aimons bien tous le jazz n'est-ce pas ? Alors quel est le problème ?

Jean- Louis Wiart

Un peu d'étymologie

Peu usité de nos jours, le mot STIBINASTOWIKOU a été volontiers remplacé par la formule "Joyeux Anniversaire" qui en est la traduction littérale. *Stibinastowikou* est un mot assez unique de la langue française puisqu'il prend ses racines dans le dialecte delphique (*Stibinas* qui signifie heureuse célébration, *sti* : heureuse, *nas* : célébration - on dit encore de nos jours : "être pris dans une nas" lorsqu'on ne peut s'échapper d'une réception) et du mongol ancien (*Stowikou* était le mot utilisé par le clan de Gengis Khan pour compter les jours. Sa garde rapprochée était terrorisée à l'idée de rater son anniversaire, les hommes de Gengis Khan criaient d'une seule voix : *Stowikou* - *stowi* : le temps qui passe, *kou* : le repère - on dit encore de nos jours "compter les kou") .

Les deux mots se sont rapprochés lorsque Genfran-Choua-Khan, neveu de Gengis Khan, décida de faire un grand voyage qui l'amena jusqu'aux balkans. Arrivé à Delphes, il épousa Stamarista (ce qui signifie : celle chez qui on trouve de tout) et ne revint jamais vers Gengis Khan. Il n'oublia cependant jamais son anniversaire, à l'occasion duquel, en premier et unique Mongodelphe, il inventa l'expression STIBINASTOWIKOU.

Une belle leçon d'amitié entre les peuples, n'est-ce pas ?

Raymond Vurluz



Emmanuel Bex et René Urtreger jouent aux échecs - Calvi Jazz Festival - juin 1992

Guy Le Querrec - Magnum

De l'improvisation

Improviser, c'est musiquer, non pour faire de la "musiquette" mais une musique, tout simplement.

Improviser c'est aussi un grand mot pour un bien nécessaire. Trop grand mot parfois car rempli de fantasmes : celui qui n'improvise pas va admirer ou mépriser celui qui improvise, deux sentiments qui pourraient mener à l'impasse.

Est-ce à dire qu'il faille normaliser l'improvisation, la dédramatiser, l'enseigner, la démocratiser ? Doit-on craindre qu'un enseignement systématique dévoie le souffle libertaire de l'improvisation ? A ces deux questions je réponds oui : il faut enseigner (mais quoi enseigner) et une certaine forme de dévoiement est garantie.

Les lieux d'enseignement sont très divers : concerts, CD, écoles et pourrait-on empêcher des artistes, des pédagogues d'enseigner des recettes, de susciter l'imitation admirative, d'être un exemple aimant ou repoussant ? On ne peut aussi sérieusement éviter la recette mal cuite, l'imitation réussie et le clonage écoeurant.

Tout cela est aussi enseigner, musiquer, improviser.

Le dévoiement conscient ou non a de profondes vertus créatives : les musiciens de la Renaissance ont ainsi dévoyé le peu de musique antique qu'ils pouvaient connaître et, croyant imiter, ont suscité une nouveauté.

Le mille et unième Charlie Parker, le clone (clown) préféré de Braecker peuvent être d'une maladresse, d'une perfection et d'un entêtement remarquables. Jugés à chaud dans le flux immédiat de la musique on peut les croire sectaires.

Une écoute plus attentive de leurs défauts et perfections variés commence à semer le doute : légères et grandes déformations ou mimétisme absolu sont les mêmes symptômes d'un exotisme qui s'ignore.

J'imagine que chez nos ancêtres Gallo-Romains il y avait ainsi des "gaulois" qui parlaient un latin très pur avec un vif désir d'intégration à l'Empire et des marchands qui baragouinaient un sale latin ; la langue française est ainsi née de racines mêlées.

Ainsi je pense que même le style musical qui nous paraît obsolète dans la création musicale au jour le jour apporte lui aussi sa

part non négligeable de désintégration créatrice : on ne peut attendre de bienfaits que des seuls néo-Tayloriens!

La trahison, la déformation, l'adoration aveugle, la méfiance et la réflexion qu'induit de fait toute pédagogie consciente ou non font le lit même de l'interprétation. Cette notion si familière à la musique dite classique apporte un autre point de vue pour imaginer l'improvisation et ses enjeux musicaux.

Il ne peut que l'enrichir car tout improvisateur est lui aussi en butte à cette question : "comment jouer, et donc interpréter, mes propres idées ?"

Patrick Scheyder

Le monde est petit. (5)

La musique et le monde de l'harmonie

Il y a quelques mois, suite à une restructuration, certains labels de qualités : " Nous voulons parler de ceux qui font leur travail en prenant des risques et en assurant ainsi un autre avenir que le simple repressage ou les rééditions compilatoires de grands musiciens morts, même anarchistes". Ces labels donc, ont vu leurs contrats de distribution non reconduits par une société célèbre que l'on ne citera pas " harmonia mundi". Le prétexte invoqué serait que la dite société " n'avait plus la capacité de défendre ces catalogues ".

Suivait, à l'appui de ces dires, une suite de chiffres et résultats de ventes obtenus démontrant, si les producteurs, premiers concernés, ne l'avaient pas remarqués précédemment, que vraiment les résultats n'étaient pas très bons et ne remplissaient pas les objectifs escomptés.

Cette grande maison avait habitué à un travail de qualité et la dégradation s'est avérée rapide !! Les méthodes aussi. Il faut croire que la culture de l'incompétence, de la langue de bois et surtout de la "trouille" dans les instances décisionnelles de grandes compagnies fait son petit bonhomme de chemin pour venir se loger jusque dans les endroits où elle n'avait pas sa place. Serait-ce une forme cachée, voire privée et libérale, du "principe de précaution" qui détermine le plus précisément possible ce qui pourrait se

vendre, au détriment d'un travail qui défend la diversité et qui donne ne serait-ce qu'une chance égale à des catalogues dont on sait par ailleurs qu'ils font un travail de fond et à long terme.

Non ! Le problème réel, jamais dit, jamais soulevé, jamais pensé, c'est qu'aujourd'hui on pratique la culture de la dissociation. Là ou un distributeur est censé être un lien entre ces différents catalogues, ces différents partenaires et les lieux de vente, le tout pour la diffusion des musiques, cela fait belle lurette qu'il a démissionné car vendre entre 500 et 1500 exemplaires d'une référence ce n'est pas valorisant ni économiquement ni moralement.

Ce que le distributeur va donc valoriser c'est ce qui le valorise lui, soit quelques références à l'intérieur de catalogue et une fois qu'on a épuisé le filon, hop on jette!! . Aucun travail à long terme, aucune pensée à long terme, on est prié de garder la tête dans le guidon!! Et là où chaque acteur pourrait être productif à son niveau, il ne devient que le relais de gestionnaires qui soit dit en passant, sont les êtres les plus improductifs et les moins acteurs du monde de l'harmonie. (Bon, on ne peut pas non plus les éliminer, le chômage grimperait trop vite).

Personnellement, j'ai toujours préféré le monde en association plutôt que le monde en dissociation, mais c'est vrai que c'est plus difficile, qu'il faut travailler ENSEMBLE à être humblement compétent, ne pas manier la langue de bois et ne pas avoir la trouille, c'est peut-être un peu beaucoup !

Didier Petit

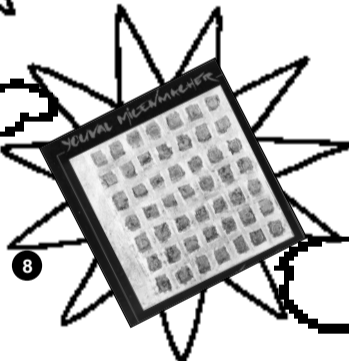
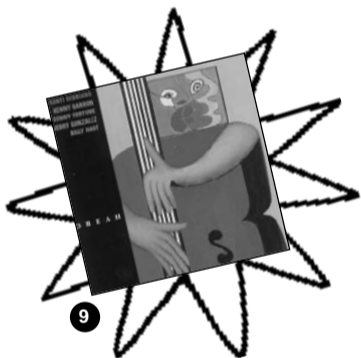
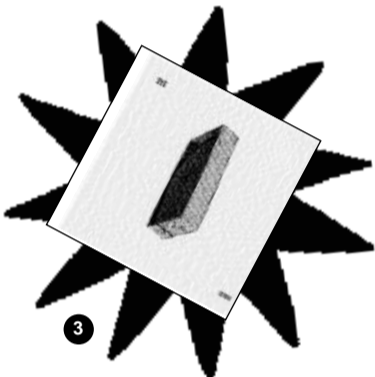


ET AUSSI...

Vous pouvez commander toutes les références présentées dans ce numéro au prix indiqué dans le bon de commande (dans la limite des stocks disponibles).

Artiste	Titre	Réf.	Label	Artiste	Titre	Réf.	Label	Artiste	Titre	Réf.	Label	Artiste	Titre	Réf.	Label
32 Janvier		AM027	Arfi	Dérives Jazz .. simple	9707	Cristal	Lacy/Watson Spirit of Mingus	FRL-CD016	Free L.	POM (Le)	Estramadure	PW024	Pee Wee		
Collectif 10ème Anniversaire		CC987627	CC Prod.	Deschepper.P .. Attention Escalier	EMV1004	Emouv.	Lazarévitch/Aerts/Renaudin / Songs	CC987606	CC Prod.	Ponthieux.J-L .. Double Basse	HOP200007	Label Hopi			
Achiary/Carter/Holmes		VD09611	Vand'oeuvre	Deschepper/Hoevenaers/Benoit(-un)written-EMV1012	EMV1012	Emouv.	Lazro.D Zong Book	EMV1013	Emouvance	Portal.M Dockings	LBLC 6604	Label Bleu			
Adam/Delbecq/Foch		DOC005	Q. de Neuf	Diseurs de musique	VDO 9814	Vand'oeuvre	Lazro.D Outlaws in Jazz	CT1947	Bleu Reg.	Portal.M Any Way	LBLC6544	Label Bleu			
Agnel S. Solo		VD0019	Vand'Ouvre	Domancich Lydia Mémoires	GM1002	Gimini	Lazro.D and his orchestra	CT1955	Bleu Reg.	Potts.S 4tet Pearl	CC987602	CC Prod.			
Akchoté.N Soundpage(s)		ZZ84115	Deux Z	Domancich Lydia Chambre 13	GM1007	Gimini	Lazro.D 5tet Dourou	CT1954	Bleu Reg.	Pozzi M. Acadacoual	TE002	Tranes E.			
Alph Ensemble Arrêts fréquents		VD09813	Vand'oeuvre	Domancich Lydia Au delà des limites	3TMR302	Gimini	Lazro/Zingaro .. Hauts Plateaux	P498	Potlatch	Pozzi M. La serpiente immortel	TE027	Tranes E.			
Alibo. M Kintetik		591462/5	Pygmalion	Domancich Sophia La part des anges	GM1008	Gimini	Lazro/Doneda/Lé Quan Ninh	IS037	In Situ	Py.C Onze Têtes Live	PW001	Pee Wee			
Alma Rosa Chocolate		272702	Pygmalion	Domancich Sophia trio Funerals	GM1001	Gimini	Lazro/J.McPhee .. Elan Impulse	IS075	In Situ	Quartet Elan Live	SHL2086	Saravah			
Alvim. C Ninga		3004267	Pygmalion	Domancich Sophia Rêves Familiars	GM1011	Gimini	Ledbetter Huddie Leadbelly	3001310	Iris	Quatuor vocal .. Nomad	TE011	Tranes E.			
Alvim. C Mister Jones		AXO102	Axolotl	Doneda.M L'élémentaire sonore	IS107	In Situ	Lemoine.P Kassait	ZZ84126	Deux Z	Qués Instants Chavirés .. L'Amour	ZZ84117	Deux Z			
Amants de Juliette (Les)		DOC050	Q.de Neuf	Doneda.M Ogouou-Ogoway	TE003	Tranes E.	Levallet Swing Strings Sy. .. Eurydice	EVCD06	Evidence	Q. de N. Doc. Big Band .. Le retour	DOC002	Q. de N.			
Amsallem/Ries quartet .. Regards		FRL-CD020	F. Lance	Doneda.M L'anatomie des clefs	P598	Potlatch	Levallet Swing Strings Sy..Original Ses.	EVCD203	Evidence	Q. de N. Doc. Big ..En attendant la pluie	DOC003	Q. de N.			
Andoumas		GM1013	Gimini	Doneda/Achiary .. Ce n'est pourtant	ED13056	Deux Z	Levallet.D Tentetete... Générations	EVCD212	Evidence	Q. de N. Doc. Big..Femme du bouc ..	DOC017	Q. de N.			
Arpighis. G Triptyque		TE014	Tranes E.	Doneda/Achiary .. Ce n'est pourtant	ED13056	Deux Z	Levy Pierre Samar : The birth	CB40103-2	RDC	Q. de N. Doc. Big Band ... 51° Below	DOC033	Q. de N.			
Apollo Cap Inédit		AM024	Arfi	Doneda/Lazro.... Live in Vandoeuvre	IS037	In Situ	Livia.A Plurabelle	LBLC6563	Label Bleu	Rangell.B The Blood Donation	HOP200003	Label Hopi			
Archimusic Salée		DOC049	Q. de Neuf	Drouet.J-P Solo	TE004	Tranes E.	Llabador.J-P Birds Can Fly	C29	Celp	Raulin.F First Flush	ZZ84114	Deux Z			
Argüelles. S Busy Listening		ZZ84120	Deux Z	Drouet.J-P Les variations d'Ulysse	TE006	Tranes E.	Lonely Bears (The) .. Injustice	777705	nato	Raulin/Oliva duo .. Tristan	EMV1008	Emouv.			
Arvanitas. G Three of us		591043	Saravah	Drouet.J-P Parcours	TE008	Tranes E.	Lonely Bears (The) .. Injustice	777720	nato	Rava.E Rava l'Opéra va	LBLC6559	Label Bleu			
Auzet. R/Humair. D Solo Print		3001951	Iris	Drouet/Frith En public aux Labo...	TE012	Tranes E.	Lopez/Cotinaud .. Opéra	591612	Pygmalion	Recedents Zombie Bloodbath on...		nato			
AZUL		HOP200021	Label Hopi	DSOT Big Band	312625	AA	Lorenzini/Balesteri... Le diable bleu	MJB004CD	Musivi	Recyclers Rhymes	ZZ84111	Deux Z			
Azymuth Live at the Copacana Palace		3001823	Iris	Ducourtoux Un ciel de traîne	CC987613	CC Prod.	Loriers Nathalie Silent Spring	CC987612	Pygmalion	Recyclers Visit	ZZ84127	Deux Z			
B/Free/Bifteck		SHP7	Saravah	Ducourtoux Symphonie du bout...	SYM0620	Cristal	Lowé / Santacruz Short Tales	CT1959	Bleu Reg.	Regh D. Toumeries	VDO9306	Vand'Ouvre			
Bacan.P et le Clan...En public à Bobigny		PW011	Pee Wee	Ducourtoux Gris	LBLC6531	Label Bleu	Luc Sylvain & Bros Nahia	595272	Pygmalion	Reinhardt.B All Love	400012	RDC			
Bailey & Léandre .. No Waiting		P198	Potlatch	Dupont.H Altissimo	PW003	Pee Wee	Machado.J-M .. Chants de la mémoire	HOP200016	Label Hopi	Reinhardt.B Nuances	400182	RDC			
Bailey. D/Lacy. S Outcome		P299	Potlatch	Dupont.H Dans le décor	PW016	Pee Wee	Machado.J-M .. Blancches et Noires	LBLC6572	Label Bleu	Reinhardt.B Live	400032	RDC			
Baker.R Qtet .. Eyes on the tradition		9607	Cristal	E Guicjri Festin d'oreille	AM026	Arfi	Machado.J-M.. AZUL	HOP200021	Label Hopi	Reinhardt.B Baccara-Best of	401022	RDC			
Baker.R Live		CP.BAK02	Cristal	Edelin 4tet Déblockage d'urgence	312611	AA	Madiot.D Bakamatz	ZZ84122	Deux Z	Reinhardt.D Swing de Paris	3001139	Iris			
Blanchard P. Volutes		CP194	Charlotte	Edelin Le chant des Dionysies	CP191	Charlotte	Mahieux.J Chantage(S)	EVCD110	Evidence	Reinhardt.D Imagine	400322	RDC			
Bardet/Georgel/Kpade ... A la suite		312624	AA	Effet Vapeur (L)	AM016	Arfi	Mahieux.J Mahieux	EVCD314	Evidence	Reinhardt.D Un géant ... (1)	400052	RDC			
Baron Samedi .. Marabout Cadillac		AM023	Arfi	Electric RDV Michel Marthaler Quartet	CP185	Charlotte	Mahieux.J Franche Musique	HOP200023	Label Hopi	Reinhardt.D Un géant ... (2)	400072	RDC			
Barouh. P Noël		SHL1056	Saravah	Ermler/Sellam Duo	PW019	Pee Wee	Mahieux René Gitane	3001810	Iris	Reinhardt.D Un géant ... (3)	400252	RDC			
Barre's trio No Pieces		EMV1003	Emouv.	Equip'Out Up !	GM1006	Gimini	Maihels René Gopaliné	3001922	Iris	Reinhardt/Vola A night in Conover	400602	RDC			
Barthélémy Monsieur Claude		ZZ84124	Deux Z	Escoffier trio à demain	401072	RDC	Maillard Thierry New Septet	400662	RDC	Reinhardt/Grappelli & Hot Club	3001903	Iris			
Barthélémy Solide		EVCD316	Evidence	ESNA Puzzle	GM1005	Gimini	Maillard Thierry Paris/New York	400712	RDC	Renaudin.B Paris Concert	CC987607	CC Prod.			
Beckett/Levallet/... Images of Clarity		EVCD315	Evidence	Euroquartet Convergences	CR148	Charlotte	Mansour.A Tumbleweed	GP0595	Gorgone	Renaudin.B La confrérie des Caisses	CC987611	CC Prod.			
4tet Belghoul .. Harmolodies		CT1948	Bleu Reg.	Favre.P Gp The Search	312615	AA	Mansour.A Créatures	GP1295	Gorgone	Renaudin.B La traversée du jour	CC987622	CC Prod.			
Won Bere Gpe .. Tanalaton Conakry		CC987624	CC Prod.	Favre.P Mouvement	CT1952	Bleu Reg.	Marais.G Est	HOP200001	Label Hopi	Renaudin.B Gpe .. Mémoire	CC987610	CC Prod.			
Beresford.S Eleven Songs for D. Day		777765	nato	Feldhandler J.C. Obscurités	VDO9916	Vand'Ouvre	Marais.G Quartet Opéra	HOP200010	Label Hopi	Renaudin.B Spring of Peace	CC987601	CC Prod.			
Beresford.S Pentimento		777765	nato	Fernandez M. Euphoria	400642	RDC	Marais.G Big Band de Guitares	HOP200012	Label Hopi	Renaudin.B quartet .. Interplay	CC987603	CC Prod.			
Beresford.S...Directly to Pyjamas		777727	nato	Ferrér.V Poemas de F.G.L	777736	nato **	Marais.G Mister Cendron	HOP200006	Hopi **	Renaudin.B trio .. Special	CC987614	CC Prod.			
Beresford.S Avril Brisé		777764	nato	Festou inv. A.Jaume / Do it	CR179	Charlotte	Marais.G 7tet .. Sous le vent	HOP200018	Label Hopi	Renaudin.B trio ... Acoustic Mop	CC987620	CC Prod.			
Bergonzini/Kühn...Signed by		ZZ84104	Deux Z	Finmin.F Batteriste	IS165	In Situ	Marais/Garcia-Sou .. Free Songs	HOP200009	Label Hopi	Répécaud D. ... Ana Ban	IS234	In Situ			
Bernard.P Racines		TE016	Tranes E.	Fontaine Brigitte Comme à la radio	SHL1018	Saravah	Marais/Boni La belle vie	HOP200028	Label Hopi	Rivers/Hymas ... Eight Day Journal	777726	nato			
Berroc.J La nuit est au courant		IS040	In Situ	Fontaine & Areski. Je ne connais pas..	SHL1010	Saravah	Marguet Les correspondances	LBLC6610	Label bleu	Rivers/Hymas ... Winter Garden	777769	nato			
Berroc.J Hotel Hotel		777715	nato	Fontaine Brigitte Fontaine est	SHL1011	Saravah	Maria.T Europe	PW014	Pee Wee	Robert.Y Eté	ZZ84133	Deux Z			
Berthet - Le Junter		VD09407	Vand'Ouvre	Fontaine Fontaine 4	SHL1010	Saravah	Maronney / Tammen Billabong	P100	Potlatch	Robert.Y Tout court	ZZ84103	Deux Z			
Berthoumieux.M ... Les couleurs d'ici		591402/1	Pygmalion	Fontaine Le bonheur	SHL2091	Saravah	Marvelous Band (Le)	AM020	Arfi	Robert.Y Tout de suite	ZZ84113	Deux Z			
Bête a bon dos ..Doucement les basses		AM021	Arfi	Fontaine Vous et Nous	SHL2077	Saravah	Mas Trio Waiting for the moon	SHL2092	Saravah	Robert.Y Des Satellites avec des...	EMV028	Evidence			
Beuf. S La danse des inter-Notes		400632	RDC	Four in One TM	IS120	In Situ	Mascara Les chansons françaises	400472	RDC	Rogers Paul 4tet Time of brightness	RCV207	Gimini			
Beuf. S Impro Primo		400672	RDC	Fourier.D La voix des tambours	ED13116	Deux Z	Maté.P Emotions	CR180	Charlotte	Romane Saimois-sur-Seine	3001809	Iris			
Bex.E Steel Bex		PW009	Pee Wee	Fourier.D Chagarandah	ZZ84134	Deux Z	Mauci/Oliva/Zagarria .. Souen	C11	Celp	Romane Impair & Valse	3001821	Iris			
Bex.E "3"		PW022	Pee Wee	Fresu Paolo Berchidda	3001819	Iris **	Mazzillo/Jaume/Santacruz Jaisalmer	C43	Celp	Romane Ombre	3001943	Iris			
Bex'tet Rouge et Or		PW004	Pee Wee	Friedman.D Tenaire	ZZ84107	Deux Z	McPhee/Parker/Lazro	VDO9610	Vand'Ouvre	Romane Swing in Nashville	3001949	Iris			
Big Joe Turner Blues in Chedigny		BJT1299	Cristal	Galliano.R Qtet .. New Musette	LBLC6547	Label Bleu	Méchal.F Détachement D'orchestre	CR140	Charlotte	Romane Quintet	3002023	Iris			
Binot Loris Objet de jazz		CP186	Charlotte	Gaillot Philippe Between you and me	400402	RDC	Méchal.F Orly And Bass	CR169	Charlotte	Romane Swing for Ninine	3004974	Iris			
Blesing/Rousseau .. Elif		CC987625	CC Prod.	Garcia.B Isn't it romantic ?	ZZ84130	Deux Z	Méchal.F L'Archipel	CR171	Charlotte	Romano.A Palatino	LBLC 6605	Label Bleu			
Bouisseau/Piromalli../Triade		312622	AA	Garcia-Fons/Marais Acoustic Songs	HOP200024	Label Hopi	Melody Four Hello we Must be Going	777760	nato	Rosa.A Latin Soul	189832	Pygmalion			
Bolognesi Paris sur valse		3001907	Iris	Gardner.J Noches habaneras	AXO107	Axolotl	Merville F. La part de l'ombre	EMV1014	Emouvance	Rosa.A Sarada	272002	Pygmalion			
Boni/Méchal/Micemmacher-Ballade serr.		CP193	Charlotte	Gareil.P Lato Senu	C17	Celp	Meunier Maurice For you, for ever	400202	RDC	Roubach/Faldstain/... Esquisse	CR178	Charlotte			
Boni/Echampard. Two angels for Cecil		EMV1009	Emouvance	Gertz Bruce 5tet Blueprint	FRL-CD017	F. Free Lance	Mevel.G trio La Lucarne incertaine	312618	AA	Rousseau Y. Fées et Gestes	HOP200027	Label Hopi			
Boni's family .. After The Rap		EMV1005	Emouvance	Ginape.V Café	CP187	Charlotte	Micemmacher.Y... Café Rembrandt	HOP200025	Label Hopi	Rousseau/Tortiller/... Les jours de fête	CC987619	CC Prod.			
Bonnardel inv. Padovani ..courant acide...		CR175	Charlotte	Giuffrè/Jaume .. Eiffel	C6	Celp	Mille Daniel Sur les quais	SHL2064	Saravah	Rousseau/Tortiller/Vignon ... Spectacles	HOP200020	Label Hopi			
Bourde /d'Andrea .. Paris - Milano		IS106	In Situ	Giuffrè Talks and play	C41.42	Celp **	Mille Daniel Les heures tranquilles	SHL2075	Saravah	Rovere/Garcia .. Bi-Bob	C27	Celp			
Bourde /d'Andrea .. E la storia va		312612	AA	Godard.M Aborigène	HOP200002	Label Hopi	Mille Daniel Le Funambule	SHL2096	Saravah	Rueff.D Cosmophonie	TE018	Tranes E.			
Bréchet 5tet Autour de Monk		312614	AA	Godard.M 4tet .. Una mora	HOP200013	Label Hopi	Mobley.B Mean what you say	BG9911	Space T.	Samoun.M Sur la route	CP181	Charlotte			
Breschand.H joue Berio, Breschand,...		IS190	In Situ	Godard/Sharrock/... .. Dream Weavers	HOP200017	Label Hopi	Mobley.B Jazz Orch.Live at Small's Vol 1	18G9805	Space T.	Santacruz.B Latitude	CT1949	Bleu Reg.			
Briegel Band Détours		EMD9901	EMD	Gorgé.F & Meens.D	IS121	In Situ	Mobley.B Jazz Orch.Live at Small's Vol 2	2BG9809	Space T.	Santacruz/Lowe/...After the Demon's...	312623	AA			
Briegel Band Voyage en eaux troubles		EMD9401	EMD	Gospel Train is living	3001939	Iris	Montanaro.M Tenson	CT1945	Bleu Reg.	Schlick F. Art for Art	400702	RDC			
Brown.D Piano Short Stories		BG9601	Space T.	Goyaulch Tryo .. Voici ma Main	EMD90701	EMD	Morières.J L'Ut de classe	594514	Nüba	Schneider/Soler/HauenensEtre Heureux	CP184	Charlotte			
Brown/Thomas...A Season of Ballads		BG9703	Space T.	Gouirand.D Passages	ZZ84131	Deux Z	Morières 5tet Wakan'	Nüba1629	Nüba	Seffer.Y Mestari	CR131	Charlotte			
Brown.D Wurd on the Skreet		BG9806	Space T.	Goyone.D Lueurs Blues	LBLC6550	Label Bleu	Morières.J Zavria	Nüba0900	Nüba	Seffer.D Mantsika	400552	RDC			
Brown.D Enchanté !		BG9910	Space T.	Grand Lousadzak / Basma Suite	EMV1007	Emouv.	Morris/Tyler/Charles .. Collective Impro.	CT1946	Bleu Reg.	Seffer.D Standards	400622	RDC			
Brown.M 4tet .. Back to Paris		FRL-CD002	F. Lance	Grapelli.St. Aquarius	3001915	Iris	Morrow S. Greenlight	40104.2	RDC	Sellam.P Sérénade	PW012	Pee Wee			
Brun.C In Brooklyn		PW007	Pee Wee	Grapelli.St. To Django	3001906	Iris	Mosolini/Beytelmann/Caratini .. Bordona	LBLC6548	Label Bleu	Shimizu Yasuaki Bach Cello Suites	SHL2098	Saravah			
Brunet-Zig Zag Orch...Légende rock'n'R		SHP1	Saravah	Grillo.A Vibraphone Alone	C24	Celp	Mouradian.G Solo de kamantcha	EMV1006	Emouv.	Shipp Matthew trio Magnetism	CT1957	Bleu Reg.			
Bucarest		VE001	Q. de N.	Grillo.A Couples	C35	Celp	Murray.D Flowers Around Cleveland	CT1951	Bleu Reg.	SIC	VDO9508	Vand'Ouvre			
Cache Cache .. L'Océane		312600	AA	Grimaud.D Slide	VDO 9915	Vand'Ouvre	Musique's Action Vandoeuvre 88-92	VDO9304	Vand'Ouvre	Sicard.J Isthme	CR176	Charlotte			
Cache Cache .. Tandems		312609	AA	Griz.P Thank you to be	CR170	Charlotte	Musique's Action 2	VDO9509	Vand'Ouvre	Sicard.J trio Le rêve de Claude	CP188	Charlotte			
Cache Cache .. Typo		312627	AA	Guillard A&Y Pazapa	Jcc014CD	Gimini	Musseau.M Sapiens, Sapiens ...	VDO9509	Tranes E.	Silva.A Take some risks	IS011	In Situ			
Canape.J-F K.O.N.P.S.		HOP200004	Label Hopi	Guillaume.S Miage	591392	Pygmalion	Musseau.M Mandragore, Mandragore	ITE021	Tranes E.	Silva.A In the tradition	IS166	In Situ			
Capon Original 4tet .. Capophonie		CC987621	CC PROD.	Gürültü Le Halva qui rend fou	312626	AA	Nantes Open Jazz/Miscellaneous Songs	CC987605	CC Prod.	Slide Guitar You can't get that stuff	3001938	Iris			
Caratini Jazz Ens...Darling nellie gray		LBLC6625	Label Bleu	Haynes.R True or False	FRL-CD007	Free L.	New Quintet Hot Club de France	3001811	Iris	Soler.A Plays the red bridge	C38	Celp			
Casimir.D Sound Suggestions		CR172	Charlotte	Hélios Quatuor	VDO0018	Vand'Ouvre	Nicaise R. Hommage à Art Pepper	CP190	Charlotte	Soler.A Réunion .. J'irai valser sur vos...	C33	Celp			
Casini															

Le Temple d



Le temple, est un lieu sacré de
 monde, où l'humanité s'élève
 dans l'effort de l'existence.
 Mais, si elle n'est pas un lieu
 de voyage, à la recherche d'un
 monde, elle n'est qu'un lieu
 d'attente, où l'homme se
 perd dans la nuit de l'existence.
 Le temple est un lieu de l'âme.
 Le temple est un lieu de l'âme.

Les Soleils (à 69 frs)



1 Bertrand Renaudin

L'arbre voyage
Réf 987628 - 2000 CC production

2 Donald Brown

French kiss
Réf BG 2012 - 1999 Space Time Records

3 Big Band Quoi de Neuf Docteur

A l'envers
Réf DOC004 - 1995 Quoi de neuf, Docteur ?

4 Jean-Marie Viguiier

Hot San
Réf EMD 001- 1992 Les Etonnants Messieurs Durand

5 Olivier Hutman

Brooklin Eight
Réf 40057-2 - 1997 RDC

6 Pierre Barouh

Dites 33 vol. 1
Réf SHL 2099 - 2000 Saravah

7 Arc-en-Ciel Orchestra

Salée
Réf 9510 - 1995 Cristal production

8 Youval Micenmacher

Fera Fezé
Réf Hop 200008 - 1996 Label Hopi

9 Santi Debriano Quintet

Obeah
Réf FRL - CD 008 - 1988 Free Lance

10 Louis Sclavis

Ad Augusta per Angustia
Réf 777 740 - 1981 nato

11 Régis Huby

Le sentiment des brutes
Réf TE017 - 1998 Transes Européennes

12 Mina Small

Waiting
Réf CR 182 - 1998 Charlotte Records

13 Daunik Lazro

Zong Book
Réf EMV 1013 - 2000 Emouvance

14 Hélène Sage

Les Araignées
Réf GRRR 2022 - 1997 GRRR

15 South African Friends

Sangena
Réf 312 603 - 1992 AA

16 Serge Pesce

Jazzd'aïa
Réf CT 1956 - 1998 Bleu Regard

17 Pan-a-Paname Steelband

Soka Rakai
Réf GM 1012 - 2000 Gimini

18 Denis Colin Trio

Fluide
Réf IS 180 - 1998 In situ

19 Kristoff K. Roll / Xavier Charles

La Pièce
Réf P199 - 1999 Potlatch

E A T T A N E S

DONALD LAND

Directeur musical des Jazz Messengers d'Art Blakey (époque Donald Harrison ...), le pianiste Donald Brown a enregistré pour Sunnyside, Jazz City, Muse avant de rejoindre le producteur Xavier Felgeyrolles. Quelques définitions ...



Donald Brown

Chazeron 1996

Blue Geodesics

America (Amérique)
L'Amérique pourrait être une des plus grandes nations (dans l'histoire) du monde. Mais comme nous sommes incapables de traiter tous nos citoyens équitablement (racisme), nous n'atteindrons jamais le niveau (de civilisation) que nous aurions pu espérer.

Bush (George W.)
Parce qu'il est membre du parti républicain et parce qu'il sait comment ce parti a toujours traité les minorités, je n'ai aucun respect pour George W. Bush.

Childhood (enfance)
Je n'ai pas eu l'enfance la plus heureuse, mais quand je réalise l'amour que mes parents me portaient, j'en garde une bonne impression.

Disney (Walt)
Disneyland est un endroit où j'aurais aimé promener mes enfants quand ils étaient petits.

E - Flat (mi bémol)
est une de mes tonalités préférées pour l'improvisation. C'est aussi la tonalité originale de tellement de grands standards...

Free Jazz (jazz libre)
Le Free Jazz peut être un aboutissement pour tout musicien de jazz. C'est un mouvement très important (dans l'histoire) du jazz.

Groove (rainure)
Le "groove", synonyme de rythme, est peut-être l'aspect le plus important de toute musique. Quel que soit le style de musique que vous aimez, vous êtes d'abord sensible à son "groove"...

Happiness (bonheur)
Le bonheur est forcément ce derrière quoi vous courez. Je dis toujours à mes enfants : "vous devez apprendre à être heureux où que vous soyez, quel que soit l'argent que vous gagnez, etc, etc."

Imagination (imagination)
L'imagination est non seulement utile pour être un grand musicien de jazz, mais aussi pour réussir sa vie.

Joke (plaisanterie)
Je pense aussitôt à Essiet Essiet et à Russell Malone !

Key (Clé)
Pour être un bon musicien de jazz, il faut savoir jouer parfaitement dans toutes les tonalités.

Love (Amour)
L'amour, comme le bonheur, c'est ce que recherche tout individu et surtout ce dont il a le plus besoin. Pour recevoir de l'amour vous devez d'abord être disposé à en donner.

Mother (mère)
J'ai composé un thème intitulé "Every Home should Have One" qui est dédié à ma mère, et à toutes les mères du monde entier. Ma mère a été la plus grande influence de ma vie et j'ose souhaiter que tout gamin puisse grandir avec une mère auprès de lui.

New York (Nouvelle York)
Il n'y a aucune autre ville comparable au monde.

Over the Rainbow (Le Magicien d'Oz)
Une de mes compositions favorites, en particulier quand elle est jouée par Art Tatum.

Phineas Newborn (fulgurance)
Un des grands génies du jazz et tellement sous-estimé. Jeune musicien ayant grandi à Memphis, j'ai eu la chance d'aller le voir jouer un nombre incalculable de nuits et de le connaître personnellement.

Quest (la quête)
Ce qui guide tout musicien à choisir, ou à accomplir ses rêves, ses ambitions.

Ragtime (Le temps en loques)
Ragtime est le point où tout a commencé pour cette musique que nous appelons jazz. Merci Mr Scott Joplin.

Slave (Esclavage)
L'esclavage n'est pas seulement le plus grand crime commis par les blancs aux USA, mais aussi à travers le monde. Le pire, c'est qu'il existe encore, et qu'il se porte plutôt bien...

Tears (Larmes)
Larmes à l'idée de l'esclavage.

Ubiquity (Ubiquité)
Jazz, Musique.

Vanity (Vanité)
J'essaie de m'éloigner de ce genre de personne.

Woody Allen (clarinettiste amateur)
J'ai apprécié certains de ses films.

Xavier Felgeyrolles (Stucru)
Après ma femme et James Williams, Xavier a été l'une des personnes les plus importantes que j'ai pu rencontrer. Il n'y a pas de mot pour exprimer mon amitié et mon respect pour lui. J'ai beaucoup appris à le fréquenter.

Yesterday (Hier)
Yesterday des Beatles est un de mes thèmes favoris. Souvent, j'ai une mélancolie du passé.

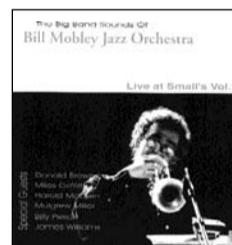
Zéro (0)
Ce que vous obtenez quand vous ne travaillez pas assez.



> Donald Brown
French Kiss
Space Time records
BG 2012



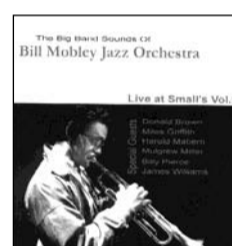
> Donald Brown
At this point in my Life
Space Time records
BG 2115



> Bill Mobley Jazz Orchestra
Live at Small's Vol. 1
Space Time records
BG 9805



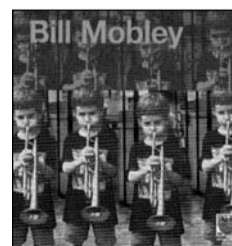
> Donald Brown
Wurd on the skreet
Space Time records
BG 9806



> Bill Mobley Jazz Orchestra
Live at Small's Vol. 2
Space Time records
BG 9809



> Alan Dawson
Waltzin' with Flo
Space Time records
BG 9808



> Bill Mobley
Mean Why you say
Space Time records
BG 9911



> Various Artists
A season of ballads
Space Time records
BG 9703



Hakim Hamadouche

Hakim Hamadouche, Ahmed Compaoré, Edmond Hosdikian sont "Oriental Fusion", la dernière belle surprise de Marseille qui n'en est jamais avare. (voir numéro 4 - voir aussi Raymond Boni dans ce numéro).



Influences

a) Celles qui vous ont appris par l'écoute

En écoutant tout petit, mes soeurs, mes frères chanter en mangeant, ou le soir...

Bien sûr c'est de la musique traditionnelle algérienne entre autres, musique occidentale de temps en temps ! Les influences sont le chaâbi, le jazz, la chanson, le rock...

b) Celles qui vous ont appris par la rencontre

Bien sûr le chaâbi d'Alger, plus tard des musiciens jazz et surtout dans la rue, on rencontre des gens intéressants ; des vieux mélomanes, des faux poètes, des illuminés rôdant les soirs d'été.

Quelle idée avez-vous

a) du rap ?

Poésie populaire et urbaine

b) de la couleur ?

L'Afrique, la révolution.

c) de la parenthèse ?

Ca aide bien, sinon ça me fait penser à un lieu à Marseille qui s'appelle Les Editions Parenthèses, un lieu où on peut lire, voir des concerts jazz ...

d) de la jalousie ?

A l'Andalousie (sic)

e) de la provocation ?

Des fois la provocation est positive, à petite dose, bien sûr.

Réactions aux noms suivants :

a) Piaf

C'est les mains, le ciel gris/noir, Mouloudji!

b) Aldo Romano

Méditerranéen. Boum ! Tchak ! Tac ?

c) Miro

L'équilibriste, le chat et les tapas !

d) Malcolm X

Franz Fanon, les lunettes et Jean Genet.

e) Tex Avery

La brutalité et les sous-titres ?



> Hamadouche / Compaoré / Hosdikian
Oriental Fusion
TE025
Tranes Européennes - 2000



STEVE LACY

RENCONTRE AVEC ETIENNE BRUNET ET JEAN-JACQUES BIRGÉ

transcription de Nicolas Jorio

Pas une note chez Steve Lacy n'est gratuite ou dépourvue de signification. Le numéro deux du journal des ADJ nous entretenait des spécificités de l'instrument et de ses drôles de joueurs. Depuis Sidney Bechet, aucun musicien n'a peut-être mieux développé l'art du saxophone soprano que Steve Lacy. C'est avant tout parce qu'il est un grand compositeur contemporain, que nous avons choisi de le rencontrer pour ce troisième chapitre du "Cours du Temps". Reconnu comme l'héritier prodigue et inventif de Thelonious Monk, Steve Lacy tient son savoir et son inspiration d'Anton Webern, de Duke Ellington, des peintres et des écrivains qu'il a aimés, lus et côtoyés.



Dans une casse Nationale 7, 27 sept. 69

Guy Le Querrec - Magnum

Tu as commencé dans le jazz comme photographe...

Je vendais mes clichés pour payer l'entrée aux concerts. Cette musique était populaire à l'époque. Dans les années 40, le jazz était diffusé partout, il était dans l'air en Amérique. On entendait partout des big bands de swing à la radio. Mais j'ai vraiment découvert le jazz quand j'ai acheté *Ellingtonia*, quatre disques du Duke datant de 1929. J'avais douze ans. A partir de là, j'ai commencé à m'intéresser à l'histoire du jazz, Armstrong et tutti quanti. Finalement, quand j'ai entendu Sidney Bechet, cela a déterminé le choix de mon instrument. Surtout parce qu'il jouait un morceau d'Ellington.

As-tu commencé par le soprano ?

Non. Je jouais du piano depuis l'âge de sept ou huit ans. De la musique classique. Mais je n'étais vraiment pas doué pour le piano. A treize ans, mon professeur m'a fait entendre un disque d'Art Tatum. J'étais vraiment sidéré. Un peu plus tard, avec mon frère aîné, je l'ai écouté sur la scène du Café Society à Downtown. Je n'avais pas l'âge de rentrer en boîte, mais mon frère était marin et il m'emmenait avec lui. C'était quelque chose ! Juste après ça, j'ai arrêté le piano ! J'ai continué à en jouer, mais c'est devenu un laboratoire pour étudier la musique.

Comment s'est fait le passage de Duke Ellington au New Orleans ?

C'est Sidney Bechet en jouant *The Mooche*. L'école de Washington était plus riche en répertoire que celle de la Nouvelle Orléans. Tous jouaient les mêmes morceaux, mais avec un accent différent. Ellington était déjà un mélange de genres. Il y avait même chez lui des intonations qui avaient quelque chose à voir avec la Nouvelle Orléans. L'esprit était là. En route vers le Nord.

Tu jouais New Orleans ou Dixieland, comment dit-on ?

Quand j'ai commencé, je jouais un peu de clarinette et, presque tout de suite, du soprano. Je cherchais à jouer dans le style Nouvelle Orléans. On appelait ça Dixieland. Il y avait des concerts à New York, au Stuyvesant Casino ou au Central Plaza. C'étaient de grandes salles de bal. Beaucoup de bière à 6 \$ le litre. Moi, je photographiais les groupes le vendredi et le samedi. Je rêvais de jouer, mais... finalement, j'ai pris comme professeur de saxophone et de clarinette, Cecil Scott, que j'avais rencontré là. Dans ces concerts, il y avait tous les géants : Billy Battlefield, Max Kaminsky, Buck Clayton, Dickie Wells, Jimmy Archey, Walter Page, Jo Jones, Willie The Lion Smith. Connaissez-vous cette photo célèbre d'Art Kane, *Jazz in Harlem*, où il y a cent vingt cinq musiciens devant *The Marble* à Harlem ? Et bien, j'ai joué avec au moins trente cinq d'entre eux dans les années qui ont suivi. C'était très fertile, j'avais vraiment de la chance d'être là. C'était relativement facile parce que personne ne jouait de soprano, je ne menaçais personne.

Puis en 1953, tu rencontres Cecil Taylor !

Oui. Tout en continuant à travailler avec Bobby Hackett, et parfois Max Kaminsky. Mais très vite, ils m'ont virés car je ne jouais plus de clarinette. J'ai eu mes propres petits groupes dans le style de Benny Goodman. Au même moment, j'ai commencé à creuser sérieusement le be-bop. Puis j'ai commencé à fréquenter les jam-sessions de New York. Là, on était obligés de connaître les morceaux de Miles Davis, Sonny Rollins, et au moins un morceau de George Russell... Autrement, on n'était pas admis.

Toutes ces directions coexistaient en même temps ?

Oui. Je jouais aussi avec Cecil Taylor,

Gil Evans. En 1957, j'ai commencé à faire mes propres disques. Pendant cette période, j'avais des petits groupes avec lesquels je faisais les bals et j'accompagnais des stripteaseuses. La musique y a une fonction intéressante ! Concerts, bals, enterrements, strip-teases... Avec Cecil Taylor, on faisait beaucoup de bals. On jouait des fox-trot, mambos, rumbas, blues, etc. Et les gens dansaient. La première fois que j'ai joué avec lui, c'était dans un bal de la Columbia University. Tant que les gens continuaient de danser, on pouvait jouer n'importe quelle musique. S'ils arrêtaient de danser, on était virés ! On avait peu d'engagement parce que tout le monde détestait Cecil. Sa musique et la façon dont il jouait semblaient menacer les autres. Ça a duré à peu près 20 ans. Le fait de jouer ensemble était devenu une chose politique, c'était nous contre le monde ! Un champ de bataille ! Cecil avait beaucoup de courage. Il était pauvre comme tout, mais il luttait pour jouer sa musique. Quand on écoute les disques qu'il a fait à ce moment là, on se rend compte qu'ils sont exceptionnels. Ils sont faciles à écouter, évidents. Mais à l'époque, ils semblaient dangereux, interdits, explosifs. La plupart des critiques et même des musiciens pensaient que c'était un terroriste.

C'est lui qui t'a fait connaître Thelonious Monk ?

Oui, et Stravinski, et beaucoup d'autres choses : danse, cinéma, baseball. C'est vraiment un génie. Il est devenu comme mon gourou, mon guide et mon chef d'orchestre. J'ai travaillé avec lui pendant six ans.

Après Taylor et Monk, tu fais la connaissance de Gil Evans !

Duke Ellington était le lien entre eux, Miles Davis et beaucoup d'autres. On était tous amoureux d'Ellington y compris Monk. Pas de problème de changement de style, de changement de matière, on était sur la même longueur d'onde ! Gil Evans était l'un des premiers à apprécier Cecil Taylor. Miles non. Gil était un connaisseur. Il avait un goût exquis. Il connaissait la musique ! Il était très inspiré ! Participer à ses répétitions était extatique et lumineux. C'était trop ! J'étais transporté !

Tu es considéré comme l'héritier de Monk pour sa parole musicale et sa pensée...

Héritier signifie que quelque chose est donné. J'ai beaucoup appris de lui, mais je lui ai aussi beaucoup apporté. Je suis tombé amoureux de sa musique. Je l'ai entendu pour la première fois en 1955 dans une petite boîte de New York. Il me semblait qu'il n'y avait là que des musiciens qui

jouaient pour des musiciens. Ce fut une révélation ! C'était amusant, simple, compliqué, original, swingant et d'une fraîcheur épouvantable. Depuis ce temps, je cherche cette fraîcheur épouvantable !

Etait-ce facile de travailler avec lui ?

J'ai beaucoup travaillé et enregistré sa musique. Finalement, j'ai eu la possibilité de jouer avec lui pour une petite saison... C'était cinq ans plus tard. Ce n'était vraiment pas aisé... Un de ses trucs favoris était de dire aux musiciens juste après le concert : "Tu croyais que c'était facile ?" Il faisait exprès de faire des choses à la limite de nos possibilités. Il aimait le risque, le jeu ! Surtout le jeu. Ça va ensemble. Il était comme une sorte de missionnaire du risque. Il collectionnait les erreurs et les étudiait. Il adorait ça.

Ne penses-tu pas que ce sont les erreurs qui font le style chez un compositeur ?

Oui. On trouve des choses par erreur, par hasard. Mais il faut travailler beaucoup pour ça. Thelonious a d'abord fait des tas d'expériences avec des chanteurs, des danseurs, des magiciens, des revues, des jam sessions et des groupes. Chez lui, il avait un miroir au dessus de son piano ! Il faisait ses recherches en regardant ses mains à l'envers. Il a ainsi inventé toutes sortes de techniques qu'aucun autre pianiste n'utilisait. Les critiques imbéciles disaient "Oh, il n'a pas de technique !". Il a inventé des sons qui étaient comme des diamants, des perles, des émeraudes ou des rubis. Il y avait une brillance dans ses sonorités que personne d'autre ne pouvait obtenir. C'est pour ça que la baronne Nica de Koenigswarter l'appréciait tant ! Elle s'y connaissait en pianistes, et en bijoux... (rires)

Ta musique est-elle un lien entre celle de Monk et Webern ?

S'il y a un lien ? C'est moi ! J'ai étudié la musique de Webern pour plusieurs raisons. D'abord, parce que je la trouvais miraculeusement belle et intéressante. Il a écrit pour la voix des chanteuses soprano. Il n'y avait rien à l'époque pour le sax soprano. J'ai essayé de fouiller dans le be-bop, Charlie Parker, Ellington, Kurt Weill... Mais ça n'était toujours pas adapté au soprano. Alors je transposais

beaucoup de choses et notamment les compositions de Webern pour voix. Il y avait aussi une autre raison. Quand j'ai travaillé dans l'orchestre de Gil Evans, en 57, j'étais très mauvais pour déchiffrer. On était toujours obligé de s'arrêter à cause de moi dans les répétitions. C'était très gênant. J'avais honte ! Je me suis mis à beaucoup travailler les pièces de Webern car c'étaient les plus difficiles à déchiffrer...

Côté musique contemporaine, y a-t-il des compositeurs avec lesquels tu as travaillé en marge du jazz ?

Oui, nombreux. Frederic Rzewski, Alvin Curran, Garrett List, John Cage, Takehisa Kosugi, David Tudor, Gordon Mumma. Chaque fois, c'était une expérience un peu différente. En 68-69, j'ai travaillé avec Musica Electronica Viva. C'étaient des compositeurs improvisant de la musique contemporaine. J'étais le seul qui venait du jazz. J'ai rencontré grâce à eux beaucoup d'autres compositeurs. Morton Feldman, Scelsi, Earl Brown. Peu de compositeurs peuvent improviser ! Frederic Rzewski est le plus fort que je connaisse, compositeur, pianiste et improvisateur. J'ai aussi beaucoup travaillé avec la claveciniste Petia Kaufman. Elle sort du conservatoire, joue de la musique baroque, elle improvise divinement.

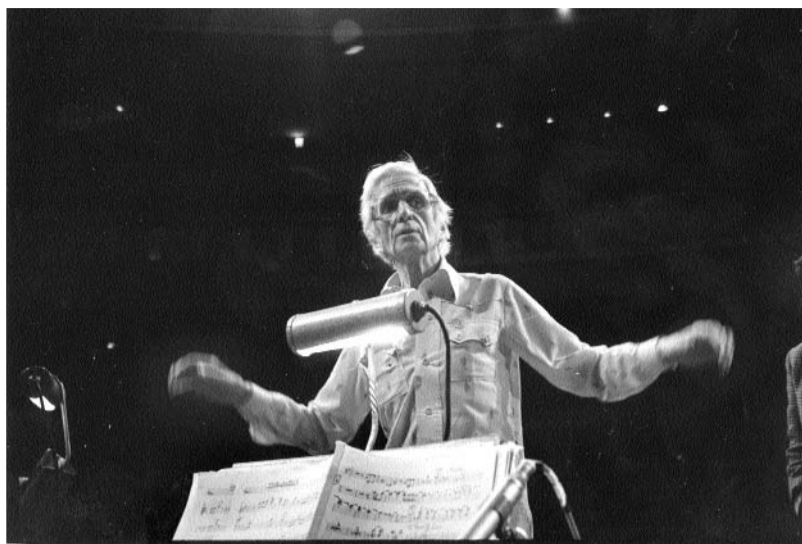
Qu'est-ce qui t'a fait venir dans l'Europe de 1965 ?

Je suis venu pour un gig. J'ai découvert qu'en Europe, je pouvais vivre de la musique ! A New York, c'était impossible. Là-bas, j'étais obligé de travailler le jour dans des librairies, chez des disquaires, pour des compagnies d'aviation, enfin toutes sortes de conneries ! La musique était devenue plus radicale dans les années 60. On ne pouvait plus vivre avec. Les gens ne pouvaient plus ni danser, ni chanter. On a perdu le public. Les gens ne



Thelonious Monk - Alhambra, Paris. Samedi 22 février 1964. Guy Le Querrec - Magnum

L'INLASSABLE



Gil Evans. Newport à Paris. Novembre 76

Guy Le Querrec - Magnum

dansaient pas sur Albert Ayler ni Ornette Coleman. Ils pouvaient encore le faire sur Horace Silver ou Art Blakey. A partir de 1960, avec Coltrane, c'était fini. Du coup, c'est devenu très difficile. De 61 au début de 63, j'ai travaillé en quartet avec Roswell Rudd. On ne jouait que des compositions de Monk. C'était l'époque de School Days. Il y avait des soirs où l'on ne gagnait que deux dollars, ou même rien du tout ! On était payé aux entrées. Il fallait faire la publicité nous-mêmes... Mais nous étions déterminés à jouer cette musique tous les soirs.

L'Europe ne danse plus sur la musique mais l'écoute !

Oui, il y avait des fans, des producteurs, des radios, d'autres musiciens, des festivals... Alors pourquoi retourner à New York ? Pour crever ? Je suis donc resté ici un an. J'ai rencontré Irene Aebi. C'était à Rome, il y a trente-cinq ans. Époque formidable ! J'avais un groupe avec Enrico Rava, Louis Moholo, et Johnny Dyan. On ne jouait que du free hermétique ! Ça commençait à devenir difficile, même en Europe. On faisait scandale. On était virés de certains festivals parce que la musique était trop radicale. Mais c'était bon ! Nous sommes partis pour Buenos Aires. Un désastre ! Nous étions piégés, coincés sans fric pendant neuf mois ! On a fait un beau disque, *The forest and the zoo*. Puis nous sommes repartis pour New York. *Back to zero* ! Encore ! J'ai commencé à écrire des mélodies pour Irene. En 1967 New York était pire que jamais. Pas de travail. Irene faisait du baby-sitting, et moi je faisais des trucs idiots, comme des études de marché... C'était dur !

Dans ta démarche musicale, on sent la présence de la peinture et de la sculpture...

J'ai toujours été intéressé par la peinture et par l'art depuis mon enfance. Il y a des parallèles entre les arts plastiques et la musique. D'abord, il y a la ligne, l'espace, l'idée de temps et l'histoire. Il y a aussi l'idée de sujet, de thème, de proportion et de couleur.

Ta musique peut faire penser à une ligne...

Le soprano est un instrument linéaire. Il paraît difficile de faire des accords (rires). Ceci dit, Coltrane pouvait le faire. Coltrane travaillait sur un bouquin de harpe. C'est comme ça qu'il faisait tous ses arpèges. Il travaillait aussi sur *Thesaurus* de Slonimsky. Une sorte de bible qui donne les octaves de toutes les manières possibles.

Est-ce qu'écrire des chansons était une tentative pour trouver un public ?

Je ne pensais pas à ça à l'époque. Je pensais plutôt au Tao que j'avais découvert en 1959. J'ai beaucoup lu et étudié ce petit bouquin de Lao Tseu. J'avais le désir de le mettre en musique pour Irene. J'ai toujours eu ce désir. Les paroles, me semblaient si claires et si musicales que je voulais les mettre en musique. Je ne savais pas comment faire. Quand j'ai rencontré Irene, j'ai trouvé la mélodie ! J'ai trouvé la basse et le rythme longtemps après. Pour pénétrer la structure et la matière, ça m'a pris vingt-cinq ans. Un disque est sorti en édition limitée de la première version de 1968, enregistré à Rome. Ce disque est tiré à quatre cents exemplaires et chaque pochette est peinte à la main. Il n'y a pas d'accompagnement à proprement parler. Irene chante *a capella* et j'improvise par-dessus avec Richard Teitelbaum.

Comment fais-tu pour faire swinguer la prosodie française avec autant d'entrain que Nougaro ?

J'ai beaucoup étudié la musique française, et beaucoup écouté Gainsbourg et Boris Vian, j'ai lu Gide, Cocteau etc. D'une certaine manière, je me suis imprégné de la langue française malgré moi. La poésie m'intéresse beaucoup.

Peux-tu nous parler de Brion Gysin ?

Brion était un grand ami, un collaborateur et comme un membre de ma famille. Je l'ai rencontré à Paris en 1973. Nous étions vraiment liés. On a fait beaucoup d'expériences et de performances ensemble ! Il écrivait des paroles sur mes musiques et j'écrivais des musiques sur ses poèmes ! Il a aussi réalisé plusieurs pochettes pour mes disques.

Somebody's special ou Nowhere street sont devenus des classiques !

J'espère que vous dites vrai. J'espère entendre quelqu'un chanter *Nowhere street* avant de mourir ! (rires). Le grand chanteur, Nicholas Isherwood, s'intéresse à ma musique depuis des années. C'est un musicien contemporain qui connaît bien le jazz et la pop. Il travaille avec Stockhausen. Il chante une octave en dessous mes compositions écrites pour la voix d'Irene et ça lui convient tout à fait.

Revenons au moment où tu t'installes à Paris.

J'ai été invité à jouer au Festival d'Amougies. Une révélation pour moi ! Avec Irene on a décidé de quitter Rome pour s'installer à Paris et former un groupe avec Beb Guérin, Jerome Cooper, Ambrose Jackson et Kent Carter. Ensuite, Steve Potts a remplacé Ambrose qui est reparti aux

USA. L'Art Ensemble of Chicago nous avait piqué Don Moye... Ils avaient plus de boulot que nous, c'est logique ! Le boulot, d'abord le boulot. On était pauvres comme des rats. Nous vivions tous à l'Hôtel de Buci où il y avait des musiciens du monde entier. La chambre coûtait vingt francs par jour et c'était beaucoup ! A l'American Center, boulevard Raspail, on pouvait répéter, étudier, faire des performances et rencontrer du monde... C'est ce qui manque le plus maintenant ! Un lieu vraiment free ! En 1973, une fois par semaine, on y faisait un free jazz workshop. N'importe qui était bienvenu ! Ça coûtait dix francs par personne, et on jouait tous en même temps. Infernal ! Ça durait trois heures. Je n'ai jamais dit un seul mot sauf "Chuuut" ! lorsque quelqu'un jouait trop fort. Il y avait des musiciens, des chanteurs, des danseurs, des graphistes, des écrivains... Les gens se rencontraient, certains se sont mariés ! Irene et moi pouvions payer le loyer grâce à cet atelier !

Pour quelle raison as-tu enregistré pour plus d'une centaine de labels ?

On ne peut enregistrer beaucoup de disques qu'avec beaucoup de musique ! Lors de l'enregistrement de mon tout premier disque, pour *Prestige* en 1957, j'avais préparé seulement quatre ou cinq choses... On les a enre-



Cecil Taylor et Steve Lacy. Jazz sous les Platanes. Festival de jazz de Vitrolles. Fontblanche. Juillet 1984

Guy Le Querrec - Magnum

gistrées mais ce n'était pas suffisant. Le producteur a commencé à faire des suggestions. J'étais coincé et j'ai commencé à faire des conneries. À présent, j'ai un tiroir rempli de choses écrites et jamais réalisées. Faire un disque est une manière de faire progresser la musique.

Tu commences en 1971 à jouer en solo...

J'avais organisé une sorte de marathon au théâtre de l'Épée de Bois. Jazz, musique contemporaine, danse, peinture, durant toute une journée. J'avais demandé à Anthony Braxton de venir avec son groupe et il m'a répondu qu'il jouait tout seul. J'étais étonné, mais c'était tout à fait convaincant. J'ai voulu faire pareil, avec mes propres moyens. La toute première fois, c'était en Avignon, au Théâtre du Chêne Noir. On a enregistré les deux premiers concerts et le disque est sorti chez *Emanem*. Depuis, je n'ai plus jamais arrêté de faire des concerts en solo.

Dans ce disque, tu joues avec un poste de radio branché sur une fréquence choisie au hasard !

Stations était une sorte de portrait de Thelonious Monk avec un poste de radio. Il y a aussi une version enregistrée avec le quintet en concert à Lisbonne. John Cage avait écrit des

partitions en utilisant des radios. J'ai écrit *Stations* en 1972, au Portugal où les militaires étaient encore au pouvoir. C'est Irene qui jouait d'un poste de radio. Elle est tout de suite tombée sur de la musique militaire et des choses religieuses. Le public se demandait ce qui se passait, une rumeur commençait à monter. C'était vraiment "Whaaoh" ! C'était précurseur de la révolution des œillets où une musique donnait le signal de la révolte ! Ce disque est beaucoup passé à la radio, maintenant c'est un classique. Le Portugal était dangereux à ce moment. Charlie Haden avait été arrêté après un concert...

Quels sont les événements marquants après ton installation en Europe ?

La découverte du Japon ! J'y suis allé pour la première fois en 1975 et j'y suis retourné maintes fois par la suite. J'ai joué avec de très bons musiciens japonais et j'ai rencontré mon professeur de *shakuhachi*. C'est un instrument impossible, sans espoir ! L'influence de la culture japonaise et chinoise est très profonde dans ma musique. Littérature, peinture, musique, théâtre... mon professeur de *shakuhachi* me fit une démonstration de l'unité du souffle, de l'oreille et de la voix. Il m'a fallu dix ans pour comprendre ! Il me demanda de chanter une note, puis il appela sa femme qui

mes partitions les plus sérieuses à l'IRCAM. Ils ont perdu les manuscrits. Incroyable ! non ? Il y a des cercles de gens qui contrôlent tout. Il n'y avait pas ça dans le jazz dans les années 70. Il n'y avait pas de stars, ni Michel Portal, ni Aldo Romano, ni Gato Barbieri, ni Keith Jarrett, ni moi, ni personne. Tout le monde était dans le même bateau. C'était formidable. On faisait des expériences, mais il y avait une certaine solidarité... Tout le monde était fauché. On devait lutter pour survivre. Ça s'est transformé à partir des années 80. Tu connais l'émission *Les Guignols de l'Info* ? Ce serait bien d'en avoir une sur le monde du jazz !

Et Berlin ?

J'étais en résidence en 1996. Nous étions invités pour un an par une institution culturelle allemande. Ils nous offraient un appartement et un salaire, pour faire ce que l'on voulait. C'est là que j'ai composé l'opéra avec les textes de Taslima Nasreen. Elle vivait dans le même immeuble que nous. J'espère recréer *The Cry* l'année prochaine, dans un grand festival en Amérique ou en France.

Certains événements historiques ont-ils marqué ton travail ?

La réponse est oui, un grand oui ! Par exemple, *The Woe*. Au moment de la guerre du Viêt-Nam, on a joué beaucoup de *protest music* contre la guerre. C'était en 1971 et 1972. C'était devenu insupportable. J'ai préparé un mélodrame de guerre, en quatre parties, qui décrivait la manière dont commence une guerre, sa durée, sa fin et le résultat. *The Wax, The Wage, The Wane, The Wake*. Nous n'avons joué que ce répertoire pendant presque deux ans. C'était terrible parce qu'on utilisait des enregistrements de guerre, bruits d'avions, mitraillettes, etc. On les diffusait très fort en jouant par-dessus. On a enregistré cette suite à Zurich, et par miracle ou par hasard c'était le jour de la signature de l'armistice ! Nous n'avons plus jamais rejoué cette musique par la suite. Nous étions si contents de ne plus la jouer ! Tout est possible dans l'art. Surtout dans la musique. Les événements politiques pénètrent la nature de la musique, à tel point, que celle-ci en est complètement transformée. Aujourd'hui, nous avons le fisc après nous. Il veut nous ruiner. Un type du fisc nous en veut personnellement. J'attends le jugement. S'il est vraiment injuste je vais le rendre public, et je vais faire un scandale comme le faisait Mingus. Une chose publique, politique et radicale. Nous n'avons pas les moyens de payer. Il veut des millions. C'est stupéfiant !



Duke Ellington. Paris Jazz Festival. Salle Pleyel. 1er nov. 69
Guy Le Querrec - Magnum



Sonny Rollins. Paris Jazz Festival. La Mutualité. 4 novembre 1965.

Guy Le Querrec - Magnum

PORTRAITS-SOUVENIRS

Mal Waldron

C'est un ami. Nous avons collaboré pendant quarante-cinq ans. Il jouait sur mon deuxième disque. Avant, on accompagnait les poètes beatniks. Dès 1979 nous avons fait beaucoup de concerts en duo. Mal est le meilleur accompagnateur. *He makes me sound good*. Avec lui, même si je joue mal, la musique sonne bien !

Je ne pouvais pas imaginer qu'il proposait de jouer sans thème. C'était la première fois pour moi ! C'était... "Whao" ! Il m'a fallu cinq ans avant d'arriver là où il en était. Jouer sans thème, sans accord, sans rien.

Miles Davis

Il avait écouté mon disque avec Gil Evans, et il m'a invité à venir jouer au

Ensemble, on a beaucoup travaillé la musique de Monk qui nous fascinait. Il est le plus fort des saxophonistes vivants ! C'était mon héros. J'ai essayé de jouer comme lui, mais c'était impossible. Il y avait non seulement le bruit des voitures, mais aussi celui des trains, des hélicoptères, des avions et des bateaux. C'était incroyable. J'ai mis du temps pour m'entendre et trouver l'espace pour pénétrer ce brouhaha. Quand je rentrais chez moi, le son de mon saxophone était transformé. C'était comme une course d'obstacles.

Jimmy Giuffrè

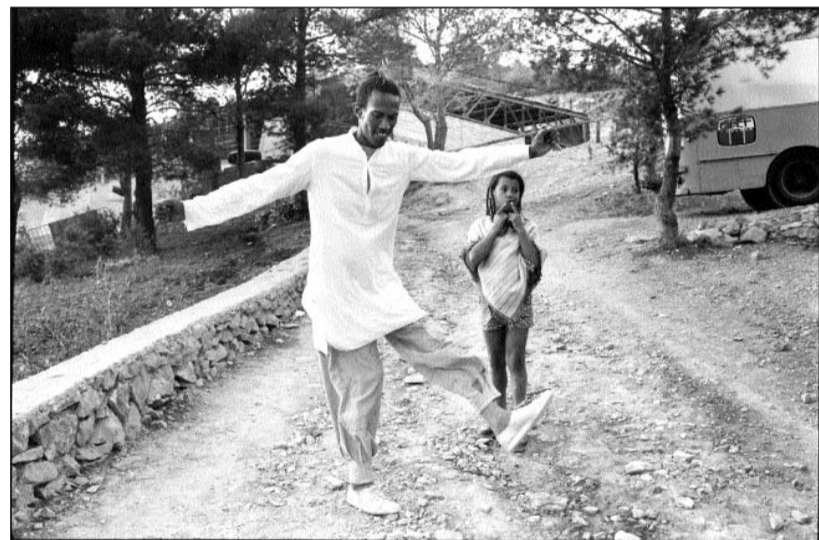
Il était très impressionné par Rollins, par les musiciens de NY et par la musique de Monk. Il avait entendu mon trio avec lequel je jouais Monk. Finalement, c'est devenu le Jimmy Giuffrè quartet ! Nous avons joué au Five Spot, mais ça ne marchait pas du tout. Nous n'étions d'accord sur rien. Alors il m'a viré. Et il a gardé le trio.

Derek Bailey

Je suis très content du duo sorti chez Potlatch. J'ai écrit des choses pour Derek, mais il ne voulait absolument rien avoir à faire avec du papier à musique. Il joue free ou pas du tout !

John Cage

Il a ouvert de nombreuses portes à beaucoup d'entre nous. J'ai appris beaucoup de lui. A Rome j'ai vu la Merce Cunningham Dance Company avec sa musique. C'était dans un beau théâtre, John faisait la musique avec sa voix, l'électronique et tout ça... Vers la fin de la performance, ils ont ouvert la porte



Don Cherry et sa fille Neneh. Chateaufillon 72

Guy Le Querrec - Magnum

Don Cherry

Nous sommes devenus copains en 1959, lors de sa venue à NY avec Ornette Coleman. J'avais un loft où beaucoup de gens passaient pour jouer et discuter. On y répétait. Parfois, avec lui, nous jouions une seule note qui durait très, très longtemps. C'était une révélation pour moi, parce que c'était la nature du son, son pitch et sa couleur. Il y avait quelque chose d'indéfinissable qui transpirait. Même longueur d'onde, même concentration, c'était fabuleux. Un jour de 1960, il me dit : on va jouer ! Qu'est-ce qu'on va jouer ? On va jouer !

Birdland. Le morceau était très rapide. J'étais terrifié. C'était *Oleo*. Tout était rapide chez Miles ! Même son style de vêtements, et sa manière de vivre. C'était en dehors de mes possibilités. J'ai joué quand même, et finalement il a beaucoup aimé. Il m'a invité à revenir le lendemain, mais j'ai eu peur. Je suis revenu, mais sans instrument ! Il a dit : Oh, shit ! Plus tard, j'ai appris que j'aurais pu faire partie de son groupe, parce qu'il voulait remplacer Bobby Jaspar. J'ai commencé à jouer avec Thelonious deux mois après.

Eric Dolphy

Inoubliable. Des frissons. Je jouais avec lui dans l'orchestre de Gil Evans. Oh, c'était si beau. Mais c'était triste parce que le disque n'a jamais été terminé. On a fait deux séances, le travail était à peine commencé et Columbia a sorti l'enregistrement au milieu d'autres choses en quintet... Gil était furieux.

Elvin Jones

Elvin Jones était le seul batteur, à part Dennis Charles, qui n'a pas refusé de jouer avec Cecil Taylor. Un autre batteur, dont je tairai le nom, a quitté la boîte où il jouait avec Cecil en plein concert. Elvin a sauté sur scène et il a joué comme un fou. Il a un grand cœur...

Sonny Rollins

On jouait sur le Pont Williamsburg.



Steve Lacy et Roswell Rudd
Guy Le Querrec - Magnum

derrière la scène, et le bruit de la circulation est entré brutalement dans le théâtre, ce fut le moment le plus fort de ma vie ! Un choc ! Tout le monde a fait "Aaaaah" ! C'était tout simple : juste ouvrir une porte sur l'extérieur ! Il m'a donné beaucoup d'idées.

Eric Watson

On a eu un bon duo, et puis peu à peu, c'était moins bon. Ce n'était plus la bonne direction. Lui est formidable, mais ensemble ça ne marchait plus.

Roswell Rudd

Avec un bon partenaire on peut aller très loin. C'est toujours formidable quand on joue ensemble, notamment la musique de Monk.

Jacques Thollot

C'était un grand copain, j'ai joué avec lui au *Chat-qui-Pêche* en 1965, il remplaçait parfois Aldo Romano. Irene et moi l'avions invité à Rome pour jouer avec nous. Après 1969, nous ne nous sommes plus revus.

Irene Aebi

Le cœur, l'inspiration, l'entraide, la collaboration. Il y a beaucoup de puissance dans ce qu'elle fait. Elle est très originale dans son art. Nous avons fait des milliers de concerts et peut-être cinquante disques ensemble. Nous avons réalisé une centaine de pièces vocales. Nous apprenons toujours de nouvelles choses ensemble. Irene, c'est un miracle !

Enregistrements de et avec Steve Lacy disponibles aux ADJ

Scratching the Seventies, Saravah, SHL2082 (réédition des 5 microsillons Saravah en triple CD), 1969-1977

Derek Bailey / Steve Lacy, Outcome, Potlach P299, 1983

Eric Watson, Amiens Concert, Label Bleu LBLC 6512, 1988

Solo

In Situ, IS 051, 1991

Steve Lacy / Eric Watson,

Spirit of Mingus,

Free Lance FRL-CD016, 1992

Bye-Ya,

Free Lance FRL-CD025, 1996

Findings (My experience with the soprano saxophone),

2 cd plus un livre en français et en anglais avec de nombreuses partitions des oeuvres de Steve Lacy. Absolument recommandé pour tout instrumentiste, du débutant au professionnel distingué, Éditions Outre Mesure, 1994.

Disques conseillés par Steve Lacy

Tout Ellington, tout Armstrong, toute l'histoire du jazz...

"Je refuse d'aller sur une île déserte !"

renseignements complémentaires sur le web :
<http://www.senators.free.fr>

Lectures conseillées par Steve Lacy

Tous les écrits de Nicolas Slonimsky, par exemple *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*

(inventaire de toutes les combinaisons tonales),

Perfect Pitch (autobiographie) et *Lexicon of Musical Injunctive* (recueil de comptes rendus péjoratifs de chefs d'oeuvres musicaux pris au hasard)

The art of melody, d'Arthur C. Edwards (*Philosophical Library*)

Reminiscing in tempo, biographie de Duke Ellington par ses musiciens, managers, etc.

Mr Jelly Roll,

d'Alan Lomax

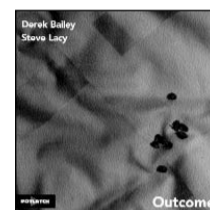
Sinouhé l'égyptien,

de Mika Toimi Waltari

Les livres de voyage,

de Norman Lewis

Ceux de *Georges Pérec* et *Fernando Pessoa*



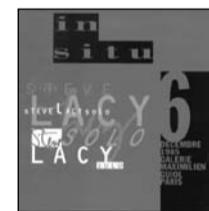
> Steve Lacy / Derek Bailey
Outcome
Potlach - P299 - 1999



> Steve Lacy
Scratching the Seventies
Saravah - SHL 2082 - 1997
Triple album



> Steve Lacy / Eric Watson
Spirit of Mingus
Free Lance - FRL-CD 016 - 1999



> Steve Lacy
Solo
In Situ - 590051 - 1991



Steve Lacy à Banlieues Bleues en Mars 1994

Guy Le Querrec - Magnum

Pierre Barouh

Lorsque Pierre Barouh, chanteur, fonde les disques Saravah, il n'entend pas en faire une forteresse de style, un petit nid égoïste, il crée au contraire un espace de rencontres véritables et décomplexées comme on n'oserait même plus l'imaginer.



Influences

a) Celles qui vous ont appris par l'écoute
Enfant d'émigrés installés dans la banlieue parisienne (Levallois-Perret), mon écoute fut, lors de ma prime enfance, nourrie de chants Latinos et de rumeurs populaires : mon père et ses trois frères vendaient de la bonneterie sur les marchés de la banlieue ouest... La guerre !... J'avais six ans et pour nous éviter des impondérables (j'avais un frère aîné et une sœur cadette... Le "nous" concerne aussi trois enfants recueillis par mes parents lorsque les leurs furent déportés...), nous avons été éparpillés dans le bocage vendéen. "La Grèlerie", un hameau de trois maisons au bord d'une rivière. Hilaire Rocher, ses deux fils et sa chienne Tambelle. L'école libre à Réaumur, trois kilomètres à travers champs, balade rythmée de poses de collets, de pièges à perdrix que nous consultions le soir, au retour. Les sons alors inscrits dans le manège des saisons... Retour dans ma banlieue, mon univers ?... Billes, patins à roulettes, les marchés, Marcel Cerdan, René Vietto, les Six jours... Décalage avec l'éducation scolaire, un cancre ! Curieux mais cancre. Dans la chambre, orientée vers la cour au quatrième étage, me parvenaient les sons et rumeurs de "L'Eden", un cinéma de quartier contigu à notre immeuble. Un soir revenant du "Vel d'Hiv", la caissière n'étant plus à son poste, je me glisse à l'Eden, "Les Visiteurs du Soir" : des monts et merveilles, des vents et marées.

Au loin déjà la mer s'est retirée... Tout bascule... J'avais entre quatorze et quinze ans. Jacques Prévert, Jean Vigo, Jean Renoir, Brassens, Mac Orlan, Trénet, Billie Holiday, le jazz, le Hot Five et surtout Tommy Ladnier qui savait ne jouer que trois notes là où la plupart en jouent quinze. Je commence à écrire des chansons et décide, bousculé par une influence oubliée, de mettre un terme à cette incompatibilité vis à vis de l'éducation dirigée et de me rendre disponible à cette obsession de "L'autre rive" jusqu'à l'âge de trente ans.

* La chanson "Le p'tit ciné" dans l'album "ça va, ça vient"

b) Celles qui vous ont appris par la rencontre
J'élargis peu à peu le cercle des promenades : Scandinavie, Israël, Portugal, Brésil... Parcours agrémenté de parenthèses parisiennes : Saint-Germain-des-Près, rue Saint-Benoît, le jazz...

Montmartre, les chansons... Par le jeu des rencontres me voilà journaliste sportif, assistant metteur-en-scène... Echappées nouvelles, persuadé, sans aucune humilité, qu'au moment voulu la chanson me porterait vers les voies royales peuplées de clichés adolescents. Confronté à cette convention du succès cela m'apparaît très vite comme un ghetto où l'on est condamné à se parodier et mes années de promenades et de disponibilité m'offrant la perspective d'autres horizons, d'autres rencontres, je les prolonge toujours habité de mes passions pour l'expression populaire traduite en mots, en sons, en images.

Les influences sont inscrites dans ce parcours de promeneur conscient de ses racines, témoin conscient ou non des impressions reçues. Par exemple, et cela est vrai pour chacun, lorsque l'on a entre six et onze ans (parenthèse vendéenne) l'on est comme un papier carbone imprégné de parfums qui, dans mon cas, ont donné naissance à certaines chansons : "Des ronds dans l'eau", "La bicyclette" qui sont des parfums de chemins creux émergeant comme des bulles, sans contrôle, trente années plus tard.

Quelle idée avez-vous

a) du rap ?

Le classement des genres est, pour moi, une affaire de marketing. Demeure, lorsqu'il y a authenticité, la magie de mots et de notes sollicitant l'imagination. Les trente cinq ans de l'aventure Saravah illustre : de Jean Roger Caussimon à Steve Lacy en passant par Fontaine, Higelin, Nana Vasconcelos, Pierre Akendengué, Barney Wilen, Bia, Eric Guilleton, Daniel Mille, Françoise Kucheida... Ecoutez si possible "Je suis un sauvage" de Alfred Panou



Pierre Barouh (avec Adamo). Réception pour la 2000ème Radioscopie de J. Chancel. 1976
Guy Le Querrec - Magnum

enregistré aux Abbesses en 1970 avec l'Art Ensemble de Chicago.

b) de la couleur ?

Je suis daltonien mais il paraît que lors de la dernière guerre, l'on utilisait les daltoniens dans l'aviation car ils distinguaient mieux le vert du camouflage de celui de la nature ?...

c) de la parenthèse ?

Mon goût obsessionnel (donc incontrôlable) de la digression illustre (sans commentaires) ma passion de la (ou des) parenthèse(s)...

d) de la jalousie ?

Pas vraiment d'opinion, peut-être car il m'arrive d'y être confronté et que je n'ai aucune envie de consulter un psy...

e) de la provocation ?

Elle est, je pense, inscrite dans l'ensemble de mon parcours mais sans exhibitionnisme car je pense (et je m'applique à la cohérence) que la vraie subversion ne peut s'épanouir que dans le positif : je préfère proposer que dénoncer.

Réactions aux noms suivants :

a) Piaf

Figure emblématique de la chanson populaire, perpétuant une tradition millénaire et propre à la France où, bien avant François Villon, des poètes populaires font la peinture du tissu social. Tradition aujourd'hui occultée par la dépendance des radios et la servilité des programmeurs,

valets de la dictature du code barre. Tradition occultée mais (j'insiste) vivante.

b) Aldo Romano

Musicien et créateur d'une grande élégance à la curiosité intacte.

c) Miro

Mon attention à l'expression visuelle m'est parvenue très tard, mes premières émotions : Steinberg... Les lacunes sont nombreuses d'autant que je m'intéresse surtout à ceux qui font la traversée dans le même bateau que moi, que je peux croiser dans les bars, les quais de gare. Aujourd'hui de nombreux peintres contemporains que je vous souhaite de découvrir peuplent et nourrissent mon présent. Ma compagne, Atsuko, qui peint et qui a, dans ce domaine, des connaissances bien supérieures aux miennes, m'a confié que Miro est vraiment un grand peintre.

d) Malcolm X

Il a marqué de sa présence, de sa pensée et de ses actes un moment charnière du tissu social U.S. : alors que nous avons vécu notre Moyen Age dans l'intimité, ce pays peuplé de déracinés ayant exterminé les occupants, le vit dans un bocal à la face du monde.

e) Tex Avery

J'ai un peu oublié bien que je conserve l'impression d'un baroque séduisant mais plus flagrant, pour moi, chez les Marx Brothers dont je regrette de n'avoir pas été témoin de "tout ce que l'on n'a pas vu" car je pense que leur présence cinématographique n'est que la pointe de l'iceberg par rapport à ce qui a précédé. Je rêve depuis longtemps d'écrire une chanson : "Tout ce que l'on n'a pas vu des Marx Brothers".



> Pierre Barouh Noël SHL 1056 Saravah - 1990



What's Old but New ?

Multiplions les Iles Désertes ...

Un Drame Musical Instantané

Trop d'adrénaline nuit



Jean-Jacques Birgé (synthétiseur, voix, flûtes, percussion), Bernard Vitet (trompettes, anches, violon, percussion), Francis Gorgé (guitare, basse, percussion)

GRRR - 2024

François Tusques, Michel Portal, Jacques Thollot, Bernard Vitet, Le Cohelmec Ensemble, le Dharma, le Free Jazz Workshop de Lyon, Perception ... autant de noms de routes, de ponts ou de passages indispensables à la compréhension des musiques d'aujourd'hui. Autant de disques aussi, disparus, oubliés mêmes, alors qu'ils ont, sinon influencé des générations

de musiciens (c'est parfois le cas !), tout au moins suscité des élans improbables, des déclics vertigineux, des enthousiasmes généreux aujourd'hui un peu mystérieux. Alors que les rééditions de jazz américain fouillent parfois au plus précieux (Alan Shorter !), de ce côté-ci, elles tardent souvent à l'exception du toujours exemplaire Futura qui a entamé la réédition de son catalogue qu'on espère intégral au plus tôt.

Grrr, maison pionnière nous réserve une sacrée surprise en rééditant "Trop d'Adrénaline Nuit", pierre de taille, de 1977, indispensable de la grande muraille infinie d'Un Drame Musical Instantané. Livret remarquablement soigné, texte intelligent, critique d'époque supérieure de Serge Loupien, photos sensées, graphisme de grand style et surtout une bonus track indispensable (pourquoi l'avaient-ils alors écartée ?). On espère évidemment une intégrale de la même veine avec bien sûr "Rideau", immanquable compagnon d'île déserte.



"More ...

La notion de réseau est importante. Que des compositeurs, des instrumentistes, des lieux, des labels phonographiques, ou éditeurs, ... puissent sentir le besoin de créer une synergie sur des projets communs (sans attendre le feu vert institutionnel) me semble intéressant et nouveau en ce qui concerne la musique dite savante. On connaissait cela pour les musiques alternatives. Réseau...peut être aussi rhizome."

Sylvain Kassap

Extrait du texte de pochette du disque de François Rossé : Ouroboros - La Nuit transfigurée LNT 340107 (voir page 3).



Free Lance a signé un accord exclusif avec EMUSIC, société américaine leader dans le domaine de la distribution digitale des catalogues indépendants sur internet. Une vingtaine d'albums peuvent d'ores et déjà être téléchargés sur le site www.emusic.com, parmi lesquels

les duos de Mal Waldron et Marion Brown, le trio de Steve Lacy ou les nombreux enregistrements de la chanteuse Judy Niemack pour le label français.

Site internet de Cristal : www.cristalprod.com



Site internet de Axolotl : www.axolotl-jazz.com



Un été JAZZ sur ARTE

Tout l'été, ARTE se met aux rythmes du jazz avec les meilleurs moments de deux des plus grands festivals de jazz, trois portraits de Jazz Collection, et un documentaire inédit. Rendez-vous le samedi vers minuit dans Music Planet du 28 juillet au 1er septembre.

samedi 28 juillet Festival International de Jazz de Montréal 2001 Dans le cadre de son partena-

riat avec ARTV, la nouvelle chaîne culturelle Canadienne, ARTE consacre cette année une programmation spéciale au Festival International de Jazz de Montréal. Au programme : Diana Krall, Wayne Shorter, Charlie Haden et Gonzalo Rubalcaba, Patricia Barber, Charles Lloyd, Groove alla Turca. Enregistrée sur place pendant toute la durée du festival (du 27 juin au 5 juillet), l'émission sera présentée par l'inévitable Alex Dutilh

Samedi 11 août Villetta Jazz Festival 2000 Helen Merrill, Pat Metheny et Michael Brecker en concert au Festival de Jazz de la Villetta

samedi 4 août Jazz Collection : Ray Barretto Réalisation : Gérald Arnaud

Samedi 18 août Jazz Collection : James Carter Réalisation : Nicolas Klotz

samedi 25 août Jazz Collection : Martial Solal Réalisation : Jean-Paul Fargier (rediffusion du 17 juillet 1999)

Samedi 1er septembre The many faces of Monty Alexander Réalisation : W. Schmidt, C. Wagner (60 mn - 2001) INEDIT

Andouma : le partage des sens

Lydia Domancich et Pierre Marcault sont des musiciens poètes, des voyageurs de l'orée qui, toujours, respectent la forêt. Pour leur cinquième aventure discographique, ils ont invité Aïssata Kouyaté et créé ensemble Andouma, espace, de gestes, de paroles, de vie.

Que signifie " Andouma " ?

Aïssata Kouyaté : Chez nous, quand on voit des personnes qui s'aiment, on dit " Andouma " : " Ils s'aiment " .

Lydia Domancich : Et en génois, " Andouma " est l'équivalent de l'italien " Andiamo " : " Allons-y " .

Comment est né le trio ?

L D : J'ai rencontré Pierre il y a dix ans. Ensemble, nous avons déjà fait quatre albums. Au terme de ces quatre disques, nous étions arrivés à un tel degré de travail sur les percussions africaines que je voulais réaliser un projet qui irait plus avant dans cette direction. Après discussion, nous avons souhaité travailler avec une chanteuse, notamment pour des questions de tessiture : les bougarabous sont des percussions très graves et même si le piano possède une grande étendue, nous cherchions un équilibre qu'à coup sûr une chanteuse nous apporterait.

Pierre Marcault : J'ai beaucoup fréquenté le milieu des artistes guinéens car c'est en Guinée que je suis allé très régulièrement pendant sept ou huit ans pour étudier avec des maîtres percussionnistes. J'ai été en contact avec des artistes du monde des ballets nationaux. Et j'ai été amené par la suite à faire des choses à Paris avec des gens d'Afrique de l'Ouest. À cette occasion, j'avais contacté Aïssata, que je connaissais surtout comme danseuse, pour qu'elle participe à un spectacle que j'avais monté à l'époque à Chelles.

A K : C'est d'abord la voix qui m'a amenée ici. J'avais été engagée par Mory Kanté comme choriste. Quand j'ai arrêté de travailler avec lui, je suis venue m'installer ici, je me suis mariée avec un percussionniste, et j'ai commencé à être plus connue comme danseuse. Pierre m'a donc contactée au départ pour ces qualités-là. Mais j'en ai profité pour faire quelques chœurs pour montrer un peu ma voix.

P M : Ca faisait longtemps que Lydia me parlait de son projet. Je cherchais donc des personnes susceptibles d'être intéressées par une ouverture vers d'autres choses. La particularité des artistes totalement immergés dans une culture traditionnelle, c'est que, très souvent, ils ne ressentent aucune nécessité, aucun besoin d'aller voir ailleurs. Ils sont dans un univers qui leur convient parfaitement. J'avais donc demandé à Aïssata si elle était intéressée par le fait de jouer avec d'autres musiciens, dans d'autres contextes. Et elle l'était.

Le trio Andouma est-il un projet de rencontre de la musique mandingue et du jazz ?

L D : C'est beaucoup plus que ça. Pierre : Il y a évidemment ces deux aspects-là. Aïssata est issue de la tradition mandingue, et l'essentiel de ce que j'ai moi-même travaillé dans la musique africaine, c'est la tradition mandingue. Le jazz est là aussi puisque j'ai fait la plupart de mon parcours dans le jazz et que Lydia l'a pratiqué aussi. Mais je crois qu'il y a quelque chose en plus dans les origines culturelles de Lydia qui vont chercher du côté des musiques classiques et contemporaines occidentales.

L D : La manière dont j'écris n'est pas liée au jazz. En revanche, l'ouverture par rapport à l'improvisation me vient de là. Pierre : Il me semble que les éléments qui sont clairement identifiables comme étant proches du jazz sont effectivement ceux-là : le rapport à l'improvisation, les formes mouvantes et évolutives. Par contre dans la thématique générale, on n'est pas dans un univers proprement jazz.

Il y a, dans la musique mandingue, une forte dimension de transmission puisqu'elle est traditionnellement perpétuée par les griots. Or, le jazz comprend également cette dimension. D'une certaine manière, il raconte son histoire à chaque fois qu'il est joué. Est-ce une dimension importante de votre musique ?

L D : C'est une dimension qui existe dans toute musique, y compris dans la musique

classique occidentale. Une partition transmet aussi l'histoire qui l'a précédée. Dans la musique mandingue, cette transmission est orale. Dans la musique occidentale, c'est par l'écrit.

A K : Quand j'avais douze ou treize ans, j'ai commencé à travailler dans un ensemble que chez nous on appelle " ensemble instrumental ", composé uniquement d'instruments dont beaucoup servent à travailler la voix : djembés, koras, etc. Il s'agissait d'entendre et de s'habituer aux sons de ces différents instruments.

Quand nous avons commencé à jouer avec Lydia, j'avais du mal car je n'avais jamais travaillé avec un piano. Nous, les griots, la musique nous appelle. C'est nécessaire pour pouvoir chanter dessus. C'est l'appel qui nous donne le chemin. Au début de notre travail, Pierre n'était pas toujours là. Et Lydia me disait : " Il faut chanter ". Mais moi je répondais : " Il faut jouer la musique " .

Quand la musique m'appelle, je sens tout de suite ce qui peut aller dessus, la mélodie me vient presque automatiquement. Mais j'ai plus de repères quand il y a les percussions. Cela dit, maintenant, je sens vraiment le piano, comme le balafon ou la kora. Lydia propose un morceau, et je pose la voix en lui disant : " Voilà comment chez nous ça pourrait se chanter ". Les chants viennent de l'Afrique. Ce sont des chants traditionnels, de vieux chants que j'entendais quand j'étais petite. Ils parlent surtout des enfants, des familles et des femmes, à qui je donne beaucoup de conseils. Mais je n'ai pas non plus envie de ne faire que ce qui vient de chez moi. Je suis comme ça. J'aime tout ce qui est mélangé. C'est l'aventure.

Qu'est-ce qui t'a amenée, Lydia, à te concentrer sur le travail avec les percussions et sur la musique mandingue ?

L D : Ce qui m'a amenée à ça, c'est d'être allée en Afrique à l'âge de vingt ans et d'y avoir découvert les percussions. J'ai pu recueillir des informations très précieuses car j'étais avec des gens qui étaient chargés de collecter et de répertoire toute la tradition, notamment dans la région de Man en Côte d'Ivoire. Ce fut une expérience très marquante. Par la suite, j'ai fait beaucoup de musique contemporaine. Et son aspect rythmique m'a vraiment dérangée. Il y avait une absence de vécu physique dans ces rythmes qui ne me plaisait pas, comme une absence de sensation corporelle liée à la pulsation. J'ai donc tout arrêté au moment où j'ai rencontré Pierre. Mais ça a été très difficile de rentrer dans ces rythmiques africaines en ayant une culture classique. La manière de sentir le rythme n'est pas du tout la même. J'ai donc eu l'impression de repartir de zéro et de réapprendre la musique par un autre biais. Et maintenant que je pense avoir intégré cette problématique, mon travail consiste à, sur cette base de groo-

ve, aller le plus loin possible dans la recherche d'harmonie et de son, qui sont deux aspects de la musique occidentale qui m'intéressent. La problématique qui se pose avec le chant d'Aïssata, c'est que c'est un chant modal, c'est-à-dire basé sur une échelle précise de notes. Or, la musique occidentale est fondée sur l'harmonie qui est précisément une variation d'échelle. Il faut donc arriver à trouver une solution. Ce travail sur les modes, Coltrane, par exemple, l'a poussé très loin.

P M : C'est une recherche qui est présente dans le jazz depuis longtemps. L'époque, par exemple, où Miles Davis a engagé Bill Evans comme pianiste, qui lui était très attiré par le travail sur les modes, a marqué le début de l'ouverture du jazz vers les musiques modales. Par la suite, il y a eu Pharoah Sanders. Ca a donné ensuite tout le courant que l'on a appelé le jazz modal.

Et toi, Pierre, qu'est-ce qui t'a mené à la musique mandingue ?

P M : C'est une rencontre un peu fortuite. J'étais batteur plutôt dans le domaine

du jazz et des musiques parallèles. C'était l'époque des débuts de la " fusion ", dans les années 70. Puis je suis arrivé à Paris et j'ai rencontré les premiers percussionnistes africains venus s'installer en Europe. Et j'ai été séduit tout de suite par le djembé. De fil en aiguille, j'ai pris des cours avec eux ici. Et progressivement, je me suis beaucoup plus consacré à l'étude des percussions traditionnelles et j'ai de moins en moins pratiqué la batterie. C'est lié aussi au fait que j'ai joué dix ans dans " Offering ", et que dans le groupe il y avait beaucoup de batteurs. Il y avait Christian Vander qui chantait essentiellement mais qui jouait aussi un peu de batterie, Simon Goubert qui était au piano mais qui est batteur, Jean-Claude Buire qui était le batteur du groupe, Marc Delouya qui jouait des percussions mais aussi de la batterie, il y avait Jean-Marc Jafet qui, avant d'être bassiste, était batteur... Du coup, je me suis dit qu'il y avait assez de batteurs comme ça et je me suis consacré aux percussions. De toute façon, j'avais vraiment le désir d'aller au plus profond de ce que je pouvais apprendre dans cette musique-là. J'y avais senti une richesse incroyable et que ça m'intéressait de me plonger dans un univers traditionnel, le fait d'avoir un contact direct avec quelque chose d'ancestral et de très profond. J'ai rencontré des musiciens mandingues et en les côtoyant et en vivant avec eux ici, il m'a semblé naturel d'aller en Guinée pour mon premier voyage en Afrique. J'avais des connexions là-bas et je savais qui aller voir pour avoir accès aux meilleures informations possibles concernant ma recherche. Après il y a eu mes rapports avec les bougarabous qui ont été un peu différents. J'ai tout de suite souhaité avoir une approche plus personnelle. Je ne me suis pas senti la motivation d'avoir le même chemin dans la musique Diola (les bougarabous sont des tambours qui sont joués par l'ethnie Diola en Casamance, au sud du



Sénégal) que dans la musique mandingue. Ça aurait nécessité, si j'avais voulu creuser les choses de la même manière, que je me plonge dans un univers traditionnel, que j'aie vécu là-bas, que j'apprenne à parler le Diola, etc. Et je n'avais pas envie de repartir dans un si long cycle d'études. J'ai donc développé quelque chose de très personnel, même si je me suis beaucoup inspiré de ce que j'ai pu entendre de la tradition.

Quand le trio est sur scène, la danse joue un grand rôle. Y a-t-il des fonctions particulières de la danse dans la tradition mandingue ?

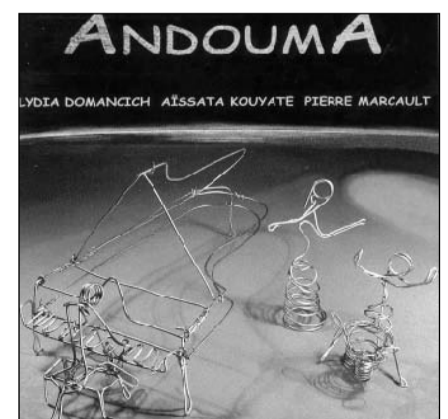
P M : Toutes les manifestations de la vie collective ont nécessairement un rapport avec la danse et la musique. Chaque moment important de la vie donne lieu à une expression qui trouve naturellement sa place dans la danse et dans la musique. Il y a des danses et des chants qui sont spécifiques, par exemple, du travail aux champs. La culture de la terre est une des activités fondamentales chez les mandingues. Il y a donc chez eux plein de rythmes et de danses qui correspondent à ce travail-là. Mais il y a aussi les différentes phases d'initiation, les baptêmes, les mariages, les enterrements et les cérémonies diverses qui peuvent avoir lieu dans un village, les fêtes d'accueil, etc. Chaque danse a son rythme ou ses rythmes. Les choses sont extrêmement complexes et très codifiées, dans le sens où quand on joue un rythme, c'est pour telle danse, et que chaque danse a sa thématique rythmique particulière, son instrumentation. La tradition est très précise.

Comment la danse s'intègre-t-elle à Andouma ?

P M : Si Aïssata, quand je commence à jouer quelque chose à partir de propositions de l'un ou de l'autre, pose un chant que je ne connais pas, la première chose que je vais lui demander, c'est si ce chant est relié à une manifestation particulière, à une danse particulière, et si donc c'est relié à tel ou tel rythme. Parce que je n'ai pas envie de faire n'importe quoi. Le matériau traditionnel est tellement riche. Cela dit, il nous est arrivé d'ouvrir les choses et de proposer d'autres manières de jouer sur certains chants. Même si la tradition le permet aussi, les choses sont quand même extrêmement rigoureuses. On essaie donc de travailler dans ce sens-là car ça permet encore une plus grande richesse, ça permet de travailler sur des thématiques particulières, en prenant en compte toutes les significations possibles.

L D : Je crois que plus on a de rigueur par rapport à ça, plus ça devient un enrichissement de la musique, contrairement à ce qu'on pourrait penser. Parce que ça ne va pas vers la facilité. Ça oblige à approfondir le propos, à le repenser. Avant d'essayer d'adapter, il faut prendre le matériau tel qu'il est et aller au fond de la relation avec le piano. C'est là le nœud du problème.

Propos recueillis par Nicolas Jorio



Andouma
Gimini - GM1013



LA QUESTION:

de Jean-Jacques Birgé

Quel fut le déclencheur de votre vocation ?

Les questions les plus simples ne sont jamais innocentes. Chacune en entraîne une autre à sa suite. "Pourquoi ?" répètent inlassablement les jeunes enfants, tandis que les phrases s'enchaînent comme des poupées gigognes. Plus tard, alors qu'ils ont grandi, avant même qu'ils aient eu le temps de s'interroger, on leur impose toutes les réponses. Parce que ceci, parce que voilà, et pire, voici, cela. Chacun y perdrait ses rêves, son imagination, sa créativité, si l'angoisse et l'espoir, les accidents et la pugnacité, ne venaient troubler ce bel ordre social. Cette fois l'intimité de la Question pousse à la confession et les réponses dessinent en filigrane autant d'autopourtraits sensibles.



Meeting au stade Charlety

Guy Le Querrec - Magnum

Jean-Christophe Averty, réalisateur

De quelle "vocation" souhaitez-vous que, sans vergogne, je vous entretienne ? J'ai "vécu" plusieurs guerres de 14-18 professionnelles, et n'en ai que trop parlé... Bref, de "vocations" - "destination naturelle de quelqu'un. Penchant, attitude spéciale pour un genre de vie, une profession, inclination, goût" assure le Petit Larousse Illustré, deux - au moins ! - m'ont "accablé" :

a) celle d'être un fervent "amateur de jazz" - c'est un métier à part entière ! - . Ce qui la déclencha, en 1942 : l'écoute sur les antennes de la BBC, d'un enregistrement des Jelly-Roll Morton Red Hot Peppers : Kansas City Stomps....

b) celle d'essayer d'être "un jour", réalisateur de cinéma, après avoir vu, vers 1941 ou 1942, quelques films de Georges Méliès présentés au Palais de Chaillot, dans une série documentaire destinée aux enfants et... aux adolescents, et intitulée Arts

(Chardonne). Ma seule façon de faire de la musique, c'est d'en jouer... Je n'ai pas été appelé par l'idée de la musique, j'en ai toujours fait, je suis issu d'une famille de musiciens. Ma vocation était sur un tout autre plan. J'ai pensé que l'expression musicale, faire du jazz en particulier, pouvait m'inscrire dans un mouvement de société, un mouvement de liberté, d'autonomie, quelque chose qui pouvait rediscuter le projet collectif, avec une meilleure qualité de rapports humains. Ce sont des choses qui sont fragiles, fuyantes et je ne peux être certain aujourd'hui que la réalité ressemble à ma fiction, mais j'y travaille encore... Peut-être que je pourrais dire maintenant que ces projets là ne sont pas spécifiques au jazz. Ça c'est plutôt une bonne nouvelle, ça élargit le champ des possibles. Finalement, le jazz est un prétexte et c'est très bien comme ça.

Je rallume la lumière, je vais aller faire un peu de vélo, ou un peu de piano...

Jim Black, musicien

Le carton joue un rôle important pour définir les aspirations de ma vie. A quatre ans je tripatouillais des journaux entiers une guitare que mon père m'avait construite avec le carton d'un couvercle de siège de cabinet dont les

cordes étaient des élastiques. Je jouais aussi ma batterie : deux seaux en plastique renversés, encore



Jim Black. Jazz à Luz. Juillet 2000
Guy Le Querrec - Magnum

des boîtes en carton, et ma cymbale, un débouchoir dont une couverture recouvrait la poignée sur laquelle je pouvais placer le lèchefrite du grill circulaire électrique à volaille de ma mère. Je pouvais, pendant des heures, passer ma collection de disques découpés au dos des boîtes en carton de Post Sugar Crisp et d'Alpha Bits (de vraies céréales américaines pour le petit-déjeuner), où figuraient les œuvres d'un groupe nommé Les Sugar Bears et les Jackson Five (!). - Le bonheur absolu.

criard du musette ringard que j'entendais à l'époque me hérissait le poil. Heureusement j'ai découvert Gus Viseur, Tony Murena, Tommy Gomina. Une lente réconciliation s'est faite alors.

Toutefois l'accordéon reste l'instrument des classes populaires. J'entends toujours "J'adore l'accordéon" ou ce qui revient au même "Vous ne jouez pas aussi du bandonéon ? ", instrument plus noble sans doute. Aujourd'hui je me sens avant tout musicienne et compositrice, considérant qu'un instrument de musique n'est qu'un véhicule.

Jean-Rémy Guédon, musicien

En préambule, je n'ai jamais senti de vocation, plutôt une "résonance" a plusieurs reprises (sic) :

1) Un groupe de bal
A huit ans dans un village vacances, il y avait un groupe de bal qui jouait, je me suis posté en bas de la scène et je me disais qu'à ces hommes devaient forcément être heureux ! Je n'ai réalisé qu'assez récemment

que ma tête, c'est pourquoi j'ai décidé de repartir à zéro sur le saxophone (suite à l'écoute de l'album live de King Crimson *Earthbound*).

4) Chute libre
J'étais roadie de ce groupe de jazz rock en 1977 et à l'occasion d'une fête, ils m'ont proposé de taper le bœuf : j'étais mauvais mais qu'est-ce que c'était bon d'être sur scène au milieu d'un groupe, je sentais les énergies de chacun converger dans un même but. C'était pour moi l'apothéose du partage, entre nous (sur scène) et vers les amis qui nous écoutaient !

Thurston Moore, musicien

Des images dans les magazines musicaux de la contre-culture : Iggy Pop transpirant de peinture argentée, Johnny Rotten crachant de la bière, Patti Smith et Richard Hell jouant les stars, les Ramones s'appuyant contre le mur de briques du 1er étage et la Bowery à New York. Voilà les cadres que je voulais habiter.

Louis Sclavis, musicien

Je dois ma vocation à beaucoup de gens.

Enfant, à ma famille, personne n'était musicien mais tous aimaient la musique, je la dois surtout à mes parents ; je parlerai de mon père. Ma vocation vient de mon père. Il aimait chanter et danser, il aimait nager et plonger, s'enrouler dans le rideau rouge de la salle à manger, mettre un sac à main sur la tête comme un chapeau de husard et se faire une moustache avec un bouchon brûlé. Alors avec le pantalon dans les bottes en caoutchouc il devenait un cosaque et dansait une danse de cosaque. On sortait de sa pochette en gros papier (avec un trou au milieu) un grand disque de cire, avec une étiquette rouge sombre ou bleu nuit. On remontait le phono à fond. Il mettait mes pieds sur les siens et m'apprenait à danser la valse ou le tango. Il avait toujours au fond de sa poche son harmonica et il jouait "Pampero" ou "Adios muchachos". Il sifflait aussi toujours le même air pour nous appeler de loin [sol do do ré mi do mi ré]. Il dessinait les gens autour de lui, et aussi des orchestres, des musiciens. J'ai toujours eu des instruments : une trompette en plastique (un dimanche où on allait voir les avions à Bron on me l'a piquée dans



Louis Sclavis et Jean-Luc Cappozzo. Europa jazz festival. Avril 2001

Guy Le Querrec - Magnum

la sacoche du vélo), un violon, une guitare, toujours en plastique véritable et un tambour qu'on pouvait régler, avec un fanion devant comme ceux de la clique ! Et puis un vrai harmonica et plus tard un autre encore plus vrai, chromatique, avec la Méthode d'Albert Raisner. On est allé voir l'harmonie sur la place, un orchestre de bal au club de gym, avec les tubas éclairés de l'intérieur, les cors de chasse devant l'église, la clique (souvent), la nouba avec la chèvre... On écoutait les valse de Strauss, Armand Mestral dans l'air de *Figaro*, de l'accordéon, encore de l'accordéon et *Adios muchachos*. Il m'a emmené au théâtre et à des matchs de basket et c'était comme des concerts. Il m'a appris la chaleur des instruments et des *paso doble*, c'étaient les feux qu'il allumait dans le jardin. Un jour j'ai vu un aveugle très âgé, assis sur une chaise sur la place du marché, jouer de la clarinette, avec un bec blanc, j'ai trouvé ça moche, l'instrument, le bonhomme, la chaise ; ma vocation a vacillé. C'était bien avant qu'on m'inscrive à des cours de clarinette et de toute façon y avait qu'ça. Après mon premier cours, arrivé à la maison j'ai essayé *Les oignons* (le début) et puis *Pampero* (les deux premières mesures).

Mon père voulait toujours que je joue, alors toutes les occasions étaient bonnes pour sortir ma clarinette et jouer un air d'opérette de préférence, ou le menuet de *L'Arlésienne*, là c'était du sérieux. Plus tard il m'a acheté un sax soprano un jour dans un festival pop on me l'a piquée dans l'estafette). Ma mère a supporté sans rien dire, pendant des années, des orchestres épouvantables qui jouaient toute la journée dans la cave juste en dessous de la cuisine. Depuis qu'on avait le

chauffage au mazout j'avais enlevé le charbon de la cave et fais comme un club, juste pour nous, avec un bar et tout (je crois qu'il restait encore un peu de charbon)... J'ai toujours eu la vocation, cette sensation de chaleur peu à peu transformée en sons, comme les photos apparaissent dans le révélateur. Mon père était photographe. Je pouvais rester le soir quand il faisait des tirages assis en pyjama à la lueur de la lampe rouge. Je regardais arriver petit à petit les visages de mariés ou de communiants. Après, ils remplissaient la maison en séchant sur des cordes ou étalés sur les lits avant de passer à la glacuse. Mais on savait qu'à la prise de vue, au déclin du Semflex, tout était déjà là.

Ma vocation est arrivée comme ces photos. Un jour j'ai emmené ma clarinette pour lui jouer *Adios muchachos* et j'ai pas joué. Adios.

Otomo Yoshihide, musicien

Je ne peux pas répondre simplement. Trop de facteurs ont été des déclencheurs. J'ai presque oublié ce qui m'a poussé à devenir musicien. C'est une trop vieille histoire. Ce n'était probablement que pour avoir une jolie petite amie. Je me souviens seulement du jour de 1991 où est mort mon maître de musique... Je m'étais brouillé avec lui trois ans plus tôt, j'avais vraiment commencé à penser à produire ma musique à partir de ma propre culture musicale. Je suis toujours sur la voie.



Michelle Buirette (au centre). Fête de l'Humanité. 9 septembre 1989.

Guy Le Querrec - Magnum

Michèle Buirette, musicienne

Ma grand-mère ! Fille de cheminot du nord de la France qui, bien qu'ayant épousé un jeune aristocrate, n'a jamais oublié ses origines populaires ni la gaieté qu'engendrait l'accordéon : "Joue de l'accordéon, tu pourras le prendre partout avec toi".

J'étais pourtant destinée à jouer du piano, ce meuble-alibi artistique qui trône dans tout salon bourgeois. J'ai choisi l'accordéon en fin de compte, non sans ambivalence, car mes doubles origines me faisaient tour à tour le hair ou le chérir secrètement. Avant de devenir musicienne professionnelle, je recherchais le son rond, pur, sans vibration ; le son

combien ce fait mineur (resic) avait été important. J'y pense toujours quand je joue devant les mômes.

2) La jalousie
Ma sœur s'est mise à la guitare quand j'avais neuf ans, je m'y suis mis aussi pour faire "mieux qu'elle".

3) Fip
A l'époque, c'était la seule radio qui diffusait de la musique en continu. J'aimais beaucoup improviser dessus à la guitare, j'étais fan d'Hendrix. Mon oreille me permettait d'improviser sur tout ce qui était rock. Par contre, quand ils diffusaient du jazz, ça se corsait. Ne comprenant pas pourquoi, j'ai décidé d'apprendre "sérieusement" la guitare mais malheureusement, mes doigts allaient plus vite

Gérard Terronès, producteur

Né le 9 juin 1940. Les prémices entre 1952 et 1969
Sidney Bechet - Louis Armstrong - Hugues Panassié
Duke Ellington - Django Reinhardt - Hot Club de France
Big Bill Bronzy - Charlie Christian - La guitare
Charlie Parker - Dizzy Gillespie - Charles Delaunay, Jazz Hot
Charles Mingus - Max Roach - La ségrégation
Miles Davis - Art Blakey - Saint-Germain-des-Prés
Bud Powell - Dexter Gordon - Le Blue Note
Maxime Saury - Donald Byrd - La rue de la Huchette
Thelonious Monk - John Coltrane - La guerre d'Algérie
Ornette Coleman - Albert Ayler - La révélation
Eric Dolphy - Don Cherry - Le Chat qui pêche
Don Byas - Mal Waldron - Odile
François Tusques - Patrick Vian - Les Barricades
Jimi Hendrix - Sonny Sharrock - Eric
Archie Shepp - Frank Wright - La guerre du Viet-Nam
Charles Delaunay, Swing, Vogue - Bernard Stollman, ESP - Bob Thiele, Impulse
Premier Jazz Club - Le Blues Jazz Museum en 1965
Premier disque - Label Futura en 1969



Archie Shepp (dr) et Gérard Terronès (g). Forum musical d'Arles. Août 76
Guy Le Querrec - Magnum



Jean-Christophe Averty (dr).

Guy Le Querrec - Magnum

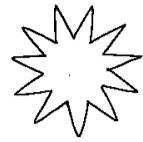
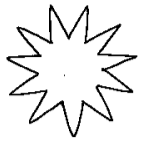
Sciences et Voyages, (tout un programme !). Je ne suis, hélas, devenu, qu'un méchant téléaste.

La seule activité que je ne regrette pas : celle d'être parvenu à "concilier" mon intérêt pour le jazz et l'histoire de ses origines (!!), et mes faits et gestes télévisuels ou radiophoniques. Près d'un demi-siècle durant.

Emmanuel Bex, musicien

Ça y est, je suis allongé, il fait noir, l'introspection est totale...

La musique n'existe pas ! Alors évidemment pour moi, la question de la vocation ne se pose pas. On est ou on naît musicien, ou pas. "On n'explique pas une vocation, on la constate"



Panique à la rédaction ! Gilles Coronado, guitariste émérite à la démarche volontiers nourrie, envoie ses réponses aux questions flash. Le vocabulaire du capitaine Haddock ne suffit pas à une partie des membres de la rédaction qui crient leur horreur, en demandent la censure et s'empoignent avec ceux qui, au nom d'une précieuse liberté d'expression – même du dégoûtant – s'offusquent d'une éventuelle castration de lignes, fussent-elles empreintes de provocations glissantes et d'insupportables clichés racistes. Mais, nom de Dieu ou de Gabuzomeu, Coronado n'est vraiment pas Faurisson. On conseillera donc vivement au lecteur d'écouter le très goûteux et élégant Urban Mood (un disque pile poil dans le cadre !) et par la même occasion de commander son disque portrait (chez Inouïe – 01 45 18 55 43 – une initiative en tous points originale) qui le raconte bien mieux que les considérations suivantes. On en profitera également pour conseiller à Gilles Coronado une écoute sans préjugé du rap qui depuis sa création a certes dans un même temps, sans doute produit autant de grossièretés que le jazz mais a également souvent fait montre d'une lucidité, d'une créativité et d'une énergie dignes des beaux jours du be-bop, du free-jazz et des débuts fracassants de la musique improvisée. Quant à la rédaction, elle saisira peut-être l'occasion pour se fendre d'un petit point sur l'étrange affaire d'un Orchestre National de Jazz pas plus contestable qu'un autre contre lequel ses détracteurs brandissent souvent les graines du pire.

Gilles Coronado (donc !)



Influences

a) celles qui vous ont appris par l'écoute :

Tellement de musiques sont venues m'exciter les oreilles, l'esprit, le corps...qu'il m'est difficile d'en dégager certaines aux détriments des autres. Quoiqu'il en soit, d'autres formes artistiques me motivent dans mes actes dits "créatifs".

b) celles qui vous ont appris par la rencontre :

Là aussi, une réponse ouverte s'impose. Le dit "professeur", le dit "élève", comme le compagnon musical nourrissent mon imaginaire. Parfois, ce sont les situations pluridisciplinaires qui m'ont le plus marquées, comme les rencontres avec la danse par exemple.

Quelles idées avez-vous :

a) du rap ?

L'idée d'un réel mouvement, mais qui dans sa grande majorité est d'une superficialité affligeante. Comment être sensible à ces discours qui se veulent revendicateurs et dont les acteurs sont complètement imbibés du capitalisme ambiant : belles voitures, fric, petites pépées, marques ostensiblement affichées... Chez certains, tout de même, le son, la scansion rythmique, le propos me séduisent, mais les styles et les chapelles m'emm...

b) de la couleur ?

Le support que je préfère pour faire de la photo. J'ai souvent été très déçu par les tirages noir-blanc des labos, peut-être faudrait-il que je me lance dans le tirage ? Je connais, au fait, un labo qui fait de très chouettes tirages couleurs.

c) de la parenthèse ?

(enfin)

Un instant de repos ou de précision s'imisce entre les deux. De plus, graphiquement, c'est un signe simple et pur, comme une grande virgule. J'ai l'impression que ma vie est jonchée de parenthèses...entre crochets.

e) de la jalousie ?

Sentiment au combien humain qui se mélange aussi à la possessivité. En amour, il peut prendre parfois toute sa dimension, mais quand il dépasse les bornes, il peut engendrer de véritables monstres, les fascistes et les dictateurs doivent être de très grands jaloux, entre autres.

f) de la provocation ?

Voir certaines réponses.

Réactions aux noms suivants :

a) Piaf

L'ascension sociale et, au bout, son destin douloureux, et puis une certaine idée de la France, une époque bien révolue. Quoique ?

b) Romano

Une figure du "jazz français", avec tout ce que cela induit : institutions, champagne, pantouffles...Enfin, quand je dis français, cela n'aura échappé à personne que Aldo Romano (que je respecte) est italien. Cela me fait penser à un musicien, italien lui aussi, qui dirige un grand orchestre national, de main de maître me suis-je laissé

entendre dire (ha, les ragots !). je n'ai rien contre les italiens, mais cela donne envie de réaffréter des trains transalpins, tout de même !

c) MirÓ

(la couleur)

Il me fait penser à l'artiste qui creuse ses envies, et qui au bout du compte s'y enfonce inexorablement jusqu'à faire tout le temps la même chose. C'est là, je trouve, le paradoxe de l'artiste qui trouve son chemin reconnaissable parmi tous, y reste coincé, qu'il en devient ennuyeux !

d) Malcom X :

No comment brother.

e) Tex Avery :

Une bulle d'air frais dans le monde enchanteur de Walt Disney.

PS : Ces réponses peuvent paraître légères, elles le sont. Mais comment s'étendre sur un sujet en si peu de lignes ? D'ailleurs faut-il le vouloir !



> Gilles Coronado - Urban Mood
Tranes européennes - TE019



Le Triton

Un nouveau lieu, le Triton, situé en face de la célèbre Clinique des Lilas, s'est ouvert dans un décor convivial, des conditions d'écoute excellentes et surtout autour d'un concept vraiment original. Jean-Pierre Vivante, l'un de ses animateurs, nous l'explique.

Le Triton est un studio d'enregistrement en public, celui-ci assiste à un événement enregistré et renvoie son énergie que l'on entendra sur le disque. Nous nous intéressons essentiellement aux musiques vivantes, à l'instrumentation la plus acoustique possible, et qui ont un intérêt à être enregistrées en public. C'est plutôt un lieu de fin de tournée. Pour un album live, les musiciens ont intérêt à ce que ce soit au point. Il y a une écoute spécifique au Triton, les gens savent ce c'est enregistré, il n'y a pas trop de bruits de gorges, de verres, de chaises. Les musiciens n'hésitent pas à reprendre un morceau qu'ils ont raté, le public participe et n'est pas juste consommateur.

C'est un lieu associatif, une petite "verrue" d'un studio professionnel qui tourne la semaine en séances normales, pas tout à fait normales non plus, c'est un studio vaste avec des éclairages, une scène, un bar... Deux fois par semaine,

il y a des concerts enregistrés, c'est là qu'intervient l'association. Elle est composée d'une vingtaine de membres fondateurs et de cent cinquante membres qui sont de purs consommateurs de spectacles, bénéficiant d'une réduction en tant qu'adhérents. La programmation se fait en commun, actuellement basée sur un principe de prudence et de mutation progressive. Le lieu, pour le moment non subventionné, a été fortement combattu par la mairie de droite et fut un peu clandestin pendant deux ans. Il a finalement obtenu les autorisations d'ouverture. Le basculement municipal nous donne de bons espoirs d'une collaboration sérieuse et d'un fonctionnement normal bien qu'indépendant avec une mairie qui ne lui est pas hostile, bien au contraire. Ce lieu est un lieu de résistance. C'était la musique qui était interdite et diabolisée, et par la musique on est arrivé à fédérer beaucoup de forces citoyennes et politiques, et finalement c'est la musique qui a été victorieuse de ces élections. C'est un peu d'un autre siècle mais le Triton porte très bien son nom, c'est le diable dans la musique, c'est l'écart de la quarte augmentée.

Les musiciens ont décidé de troquer leur prestation contre notre prestation de studio d'enregistrement. C'est comme ça que ça fonctionne pour le

moment mais ce n'est pas une fin en soi. C'est une méthode de démarrage qui permet d'avoir non seulement des bénévoles en tant que techniciens, barmaids, billetterie, mais aussi des bénévoles au niveau des musiciens. Si on fait quatre-vingts concerts par an, ce qui est à peu près notre ligne actuelle aujourd'hui nous permet de fonctionner avec un budget de cinq cent mille francs. Donc, réaliste, possible, permettant de mettre les choses en place, de pérenniser, d'être repéré par le public, la presse, les subventionneurs, les médias, les musiciens. On reçoit un tas de CD à écouter, deux personnes écoutent absolument tout, ils mettent une annotation et dispatchent à sept autres personnes qui se divisent les écoutes en grands thèmes, jazz, jazz barré, musiques du monde, chanson française, classique, classique contemporain, blues, rock, musique latino-américaine... Nous travaillons aussi avec quatre associations partenaires dont une, La Compagnie du Grain de Sel qui organise des soirées théâtrales et des lectures, les "rencontres pour dire", qui sont en fait des conférences avec des auteurs interdits dans leurs pays et exilés. Une autre association, Vénus, fait des conférences d'éthno-

musicologie. Une autre, La Vague, fait des conférences assez ésotériques sur le corps et l'esprit, la conscience, etc. Ces associations organisent et retirent tous les bénéfices, la billetterie ; le Triton n'en est que partenaire.

Donc, on réécoute tout en comité une fois par mois, à douze, on décide de ce qu'on programme avec une volonté d'universalité. On peut très bien aller à un concert de l'IRCAM, des Stones, ou d'un petit groupe de jazz. Si nous sommes comme ça, notre programmation l'est aussi. Il y a très peu de concerts de standards ou de reprises. Les groupes que l'on programme sont tous un peu décalés, un peu barjots, chacun dans leur domaine. La seule exception est pour les concerts de blues, dans lequel la culture de la reprise est très forte et où l'ambiance est délibérément festive. Mais on ne verra jamais de be-bop au Triton.

Nous allons monter un deuxième studio d'enregistrement, deux salles de répétitions, un restaurant associatif dans la cour, pour augmenter notre volonté de convivialité, de rencontre, d'échange. Il y aura un menu préférentiel pour les intermittents du spectacle. Tout cela fera un lieu de rendez-vous, une sorte de plaque tournante pour monter des projets, des résidences, entre des musiciens, mais aussi des

comédiens, des metteurs en scène, etc. Voilà pour le projet structurel. Quant à une collaboration avec la mairie, nous avons quatre axes : en direction des jeunes scolaires, et des jeunes musiciens élèves des conservatoires des Lilas, de Pantin, de Romainville, etc., autour d'un instrument ; il y a un troisième axe dirigé vers les musiciens de la ville, qui se plaignent souvent de ne jamais jouer là où ils vivent, et dernier axe, géré par la Compagnie du Grain de Sel, avec les élèves des classes de première, un atelier théâtre au lycée, et des lectures autour des textes du programme du Bac français, pour qu'ils entendent les textes qu'ils sont censés lire et qu'ils ne liront jamais, il s'agit de substituer à leur flemme de lecture le goût des textes.

Le Triton, 11 bis rue du Coq Français, 93260 Les Lilas, Tél. 01 49 72 83 13, Métro Mairie des Lilas, 75 F - adhérents 40 F

Y ont déjà enregistré l'ONJ de Didier Levallet, Archimusic de Jean-Rémy Guédon, Vincent Courtois, Dominique Pifarély, Marc Ducret, Yves Robert, Cyril Atef, Mami Chan...

à consulter : www.letriton.com

Jean-Nick Birio

Les accords déviants

Dans la vie, on imagine des choses sur le jazz et puis vlan, on tombe sur une information ou un événement qui nous montre que l'on a finalement une vision un peu simpliste des acteurs de cette musique. Béatrice Madiot est aujourd'hui maître de conférences en psycho-sociologie à l'université de Picardie. Son travail tourne beaucoup autour de la musique et sa thèse avait pour sujet "psychosociologie du musicien de jazz". De quoi avancer sur certaines idées reçues.

Didier Petit : Qu'est-ce que la psychosociologie ?

Béatrice Madiot : C'est l'étude de l'idéologie et des phénomènes de communication.*

D P : Pourquoi as-tu choisi de faire une étude sur la psychosociologie du musicien de jazz ? Est-ce lié à ton environnement familial ?

B M : Et bien non (rires). C'est une succession de facteurs. On n'écoutait pas de musique à la maison mais j'avais une grand-mère qui récitait beaucoup de poèmes qu'elle retenait par la musique. Par ailleurs, comme mes parents trouvaient que je chantais juste, ils m'ont inscrite à une école de musique, puis à l'harmonie municipale dirigée par quelqu'un qui avait fait tous les bals de l'après-guerre. Et qui dit bals de l'après-guerre dit Glenn Miller, Duke Ellington ... Quand j'étais petite, j'écoutais les Rubbets, Claude François et en même temps, je jouais du jazz. J'aime beaucoup la musique et j'aime beaucoup la psychosociologie, j'ai donc lié naturellement les deux. De plus, il n'existe pas d'études sur l'art en psychosociologie.

D P : Quelle serait, à ton avis, la fonction sociale du musicien de jazz aujourd'hui ? Pour faire simple, un jazzman aujourd'hui, ça sert à quoi ?

B M : Je suis partie du principe que le jazz existe puisqu'il y a des journaux, un secteur au ministère, des bacs chez les disquaires ... A partir de ce constat, je me suis posé la question de comment cela existe, comment c'est organisé, qui s'en revendique, qui ne s'en revendique pas, qui en revendique des bouts. ... Maintenant, à la question "à quoi ça sert d'être artiste ?", je dirais que c'est une activité proprement humaine, cela n'existe pas dans le monde animal et ce qui est intéressant dans le phénomène artistique c'est que cela a à voir avec le rêve, l'évasion. D'autre part, le musicien de jazz est quelqu'un qui condense en lui quelque chose de très personnel et de très collectif à la fois. C'est-à-dire qu'il développe un langage qui lui est propre tout en pouvant être reconnu de tous. C'est ça qui est fondamental : le travail sur l'émotion et sa transmission qui fait que les autres se reconnaissent dedans.

D P : Une sorte de manipulation d'un bagage que l'on a construit avec le temps ?

B M : Voilà, il me semble qu'il n'y a pas de notion de rupture (même s'il y en a dans l'histoire du jazz), du moins dans un sens esthétique, alors qu'on le trouve dans la musique contemporaine où, me semble-t-il, on apprend ce qu'il s'est fait précédemment pour surtout ne pas le refaire.

D P : Dans cette thèse, tu utilises le mot déviant qui peut paraître péjoratif. Qu'est-ce qui t'a amenée à ce concept en parlant des musiciens de jazz ?

B M : C'est un terme qui est utilisé dans les sciences sociales, un outil. La base de référence est le travail de Howard S. Becker (Outsiders. 1985, Paris : O.Métailié) qui parle de la déviance des musiciens de danse à Chicago dans les années cinquante. Quand on regarde les travaux sur les musiciens de jazz, c'est toujours sous-tendu. Ils ne sont pas comme les autres. Qu'ils dévient par rapport à un certain nombre de

de jazz endosse assez facilement l'image qu'on a de lui.

B M : C'est quelque chose que tout le monde a intériorisé. Ensuite, c'est un discours qui évolue. Chez les musiciens professionnels, il y a un autre phénomène qui est : "on est comme tout le monde, c'est le regard de l'autre qui nous rend déviant". Par exemple, à la question "qu'est-ce que tu fais dans la vie ?", quand ils répondent je suis musicien, on leur dit : "d'accord, mais à part cela, qu'est-ce que tu fais dans la vie ?". Ils ne sont jamais reconnus, sauf quand ils passent à la télé. Ils ne sont jamais identifiés et ne correspondent donc pas à la représentation sociale de quelqu'un qui travaille, ce qui est assez épuisant psychologiquement.

D P : Tu as choisies de faire ta thèse sur la psychosociologie du musicien de jazz. Est-ce parce que tu n'aimes pas le rock ou la musique contemporaine ?

B M : J'aime le jazz parce que c'est là, ici et maintenant et parce que c'est une musique qui joue beaucoup sur la tension / détente. Pour moi, le rock joue surtout sur la tension. De plus, dans le jazz, il y a de l'espace pour l'humour.

D P : Alors que l'image du musicien de jazz est une image de célibataire, libre, indépendant, créatif, "déviant", comme tu l'as souligné, tu montres dans ta thèse qu'il est finalement majoritairement issu de la

petite bourgeoisie et qu'il est assez conservateur.

B M : On ne peut pas être déviant sur tout. C'est-à-dire que pour avoir une certaine crédibilité, malgré que l'on enfreigne des normes, on est conforme sur d'autres. Quand on est marié, qu'on a des enfants, une maison, une voiture, qu'on part en vacances, qu'on va au cinéma, qu'on mange à 19h et que les fourchettes sont à gauche et les couteaux à droite et bien les autres ne peuvent pas dire que l'on fait n'importe quoi. Par ailleurs, souvent les innovations sociales sont issues de gens de la petite bourgeoisie, alors que dans les autres milieux, on est plutôt dans la reproduction.

D P : Et la place des femmes dans le jazz ?

B M : Sur scène, il y a plus d'hommes que de femmes et dans le public, la proportion est quasiment la même. S'il y a plus de femmes à la base, au fur et à mesure que l'on monte dans la carrière, on en trouve de moins en moins. Donc celles qui arrivent comme, par exemple, Hélène Labarrière, Sophia Domancich ou Joëlle Léandre sont vraiment très bonnes. Pour y arriver elles doivent prouver plus.

D P : Fais-nous une petite photo du musicien de jazz français par rapport à l'environnement social.

B M : En ce qui concerne le musicien de jazz reconnu, il n'est ni drogué, ni homosexuel. Il vit en couple ou est marié (il peut ainsi avoir la sécu à travers le travail de sa femme !). Dans la tranche d'âge des 20-35 ans qui est la population que j'ai interviewée, ils ont plus d'enfants en moyenne que dans la même tranche d'âge de la population française général. Il a une voiture pour transporter son instrument, un salaire largement au-dessus du salaire moyen national.

* S.Moscovici : *psychologie sociale*. 1984 Paris : PUF

Pratique / présence de la musique dans la famille des musiciens

	MP	MCP	MA	Total
Pratique des parents et de la famille	16	16	11	43
Présence de la musique sans pratique	16	8	14	38
Absence d'indices	4	6	4	14
Total	36	30	29	95

(MP=Musiciens professionnels / MCP=Musiciens en cours de professionnalisation / MA=Musiciens amateurs)

* Etude réalisée sur un échantillon de 95 musiciens de jazz en 1993

normes, c'est un présupposé, un axiome des chercheurs. Dans les interviews que j'ai menées, quand on parle de marginalité et de déviance, les musiciens ont toujours quelque chose à dire. Il y a un rapport à cette activité qui consiste à enfreindre un certain nombre de normes. S'ils choisissent ce métier, c'est bien en référence à la déviance, ils ont envie de faire ce qu'il leur plaît et refusent les schémas traditionnels. Aller au bureau, par exemple. Ils positionnent leurs choix par rapport à une représentation sociale de ce qu'est le travail et ils dévient par rapport à

cette conception du travail ; leurs arguments : je fais ce métier parce qu'il est considéré comme un non-travail. C'est l'élimination des contraintes.

D P : Mais ça, ce n'est pas une structure déviante, tu ne peux pas dire que la majorité des gens habi-

tant en France ont envie d'aller au bureau et veulent des contraintes.

B M : Je suis d'accord, mais la façon dont le musicien de jazz justifie le choix de son métier ne se fait que par rapport à des critères qui font que son métier n'est pas vraiment du travail au sens strict.

D P : Finalement tu es en train d'expliquer que le musicien

Profession du père, chez les jazzmen, d'après la nomenclature de l'INSEE

	Total	%	INSEE
Ne sait pas	4	4,21	5,80
Artisans	7	7,37	7,82
Cadres, professions intellectuelles supérieures	41	43,16	10,35
Professions intermédiaires	22	23,16	20,19
Employés	11	11,58	27,43
Ouvriers	10	10,53	28,41
TOTAL	95	100,00	100,00

* Etude réalisée sur un échantillon de 95 musiciens de jazz en 1993

D P : Plus spécifiquement ?

B M : Il y a cette notion d'improvisation et, à travers elle, une figure de la création qui est très particulière, qui ne rompt pas avec ce qu'il y a eu précédemment, mais se situe dans la continuité. On accumule, on fait avec et on travaille ici et maintenant. Ce truc lié au ressassement.

Philosophie de comptoir

Dans un bar de station service, sur une autoroute, devant un mauvais café, conversation entre musiciens...

- Comment tu peux jouer avec ce type là, s'il n'était pas ce qu'il est par ailleurs, tu n'accepterais même pas de l'écouter s'accorder...

- Tu comprends pas, c'est un "grand", même s'il ne bosse pas sur les mêmes trucs que toi... Il ne travaille pas du tout sur la forme, par exemple, ce n'est pas son problème. Il ne s'intéresse pas aux notes, il est ailleurs...

- Donc, il ne s'intéresse ni au notes, ni à la forme...

- Au rythme non plus, d'ailleurs...

- Ah bon, alors là, je comprends

mieux... Mais en plus j'ai l'impression qu'il ne joue pas vraiment avec les autres, enfin je sais pas, l'autre soir, il jouait tellement fort tout le temps que j'ai pas compris grand chose à ce qui se passait...

- Ce n'est pas son problème, il joue, c'est tout... Il se passait plein de trucs entre nous, c'était monstrueux, on s'en rend pas forcément compte à l'écoute, mais il se passe plein de choses. De toutes façons, son truc à lui, c'est le son...

- Ça m'a pas frappé, il avait toujours le même...

- Ouais, ça lui arrive, c'est qu'il sentait le truc comme ça, tu peux pas comprendre...

- Mais le public, il suit ce genre de choses?

- Oui, enfin il y a un public, pas très nombreux, mais ce n'est pas son problème, lui il joue, c'est tout...

- Ha bon, c'est tout... Mais enfin quand même, il doit pas y avoir beaucoup de public pour la musique d'un type qui joue sans écouter les autres, avec toujours le même son, sans s'occuper ni du rythme, ni des notes, ni de la forme...

- C'est sûr, mais c'est pas le problème, c'est sa démarche, c'est son truc en temps qu'artiste, c'est la liberté de création. Il y a la même chose avec la musique contemporaine, le compositeur n'a pas à tenir compte des goûts

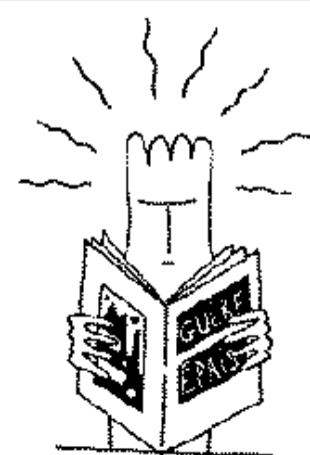
du public, il n'a pas à faire de concessions... Avec la musique improvisée, c'est pareil, sauf qu'il y a la liberté en plus, pendant le concert...

- Ha bon... Mais ça m'étonne quand même que tu joues avec lui.

- Tu peux pas comprendre...

- Ce que je comprends, c'est qu'avec la musique improvisée on arrive, sans répéter, sans travailler, sans composer, sans torturer des musiciens avec des trucs impossibles à jouer etc, à faire des trucs aussi hermétiques que la musique contemporaine. C'est un progrès indéniable.

Pablo Cueco



La mariée de Villejuif...



La Mariée de Villejuif

Guy Le Querrec - Magnum



Joëlle Léandre.

Guy Le Querrec - Magnum

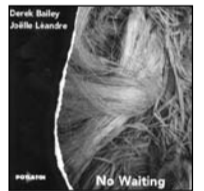
Belle et irréelle, la photo me fait penser à un lieu, downtown sur une avenue de Manhattan, la première ou seconde où vraiment tout peut se passer. Je vois comme une marionnette presque, corps désarticulé, en arc, en tension, le visage est caché ; la mariée ou le marié, je veux bien voir là un corps neutre, un travesti même.

"Chiche ou pas ! je m'habille et je vais voir les flics !!!"

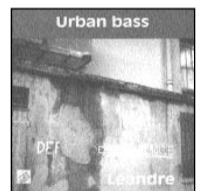
Le personnage à la casquette (autre costume qui en dit long) est lourd, statique aux antipodes, mais il semble surpris et joyeux. Il l'attend pour l'embarquer ? Cette porte ouverte m'inquiète. A t-elle, a t-il raté la cérémonie ? Fui les invités ? Refusé le contrat et l'anneau ? Elle, il, semble le narguer dans une danse imaginaire comme si les trois dalles au sol freinaient une parole.

J'aime surtout le mouvement des deux personnages, souplesse et lourdeur... et ce voile immense qui semble rire de tout... Guy a un esprit vif, décapant, joueur, joueur de théâtre, joueur de musique, joueur de magie.

Joëlle Léandre



> Léandre - Bailey
No Waiting
Potlatch - P 198



> Joëlle Léandre
Urban Bass
Deux Z - ED 13041

Francis Bebey nous quitte

Francis Bebey était un grand sorcier des sons et des mots, un magicien aux allures de petit homme tout court. Il avait l'élégance discrète de ceux entièrement occupés à dire les vérités les plus simples, à chercher l'essence ciel. C'était par excellence un artiste béni des dieux. Béni jusque dans les hésitations de ses voix multiples, de ses doigts sur sa guitare ou ses sansas divinatoires. Son œuvre est pléthorique, à lire et à entendre. Il faut tendre l'oreille au milieu de beaucoup de bruit pour l'entendre chuchoter ses tendresses, distiller ses trésors de sensations pures.

Mais le voyage vaut la peine qu'il nous fait aujourd'hui, à nous, laissés comme ça, en plan. Bon dieu, pourquoi nous avait-il apprivoisé ?

Francis était Samedi 26 Mai encore sur scène, ses armes à la main. Je succombe à l'idée de l'imaginer aujourd'hui, heureux, au milieu des seuls grands qui comptent, les magiciens du beau qui nous ont déjà quittés, heureux de voir ses fils Patrick et Toops, dignes héritiers, au travail.

Vincent Mahey, le 29/05/01

**C'est gratuit !
Pensez à vos amis !**

Les Allumés du Jazz - N° 6 est une publication gratuite à la périodicité légèrement aléatoire.
Rédaction : 5, rue de Charonne, cour Jacques Vignes, 75011 Paris Tél : 01 40 21 90 65, fax : 01 40 21 82 30.
Abonnement : même adresse.

Dépôt légal : à parution.
La rédaction n'est pas toujours responsable des textes, illustrations, photos et dessins publiés qui engagent parfois la seule responsabilité de leurs auteurs. La reproduction des textes, photographies et dessins publiés est interdite. (Même s'il est interdit d'interdire).
2001 - Imprimé en France.
Rotographie, 2, rue Richard Lenoir 93106 Montreuil cedex
Routage, Edi Sologne, 2 rue de l'Erigny BP1313 41013 Blois

La réalisation de ce journal est de Valérie Crinière et Nicolas Jorio.
Les dessins sont de Stéphane Cattanéo, les photographies sauf mention autre, sont de Guy Le Querrec.
Equipe ADJ : Catherine Cristofari, Nicolas Oppenot
Merci à Mari-Jo Marchand, Véronique Guégan, Farida, Eric

Les Allumés du jazz : AA, Arfi, Axolotl jazz, Birdology, Black & Blue, Bleu Regard, CC production, Celp, Charlotte Records, Cristal, Deux Z, Djaz, Elabeth, Les Etonnants Messieurs Durand, Emouvance, Evidence, Free Lance, Frémeaux et Associés, Gimini, Gorgone Jazz, GRRR, Label Hopi, in Situ, Iris, JMS, Label Bleu, la nuit transfigurée, Musivi, nato, Nûba, Pee Wee, Potlatch, Pygmalion, Quoi de neuf docteur ?, RDC Records, Saravah, Seventh Records, SpæTime Records, Transes Européennes, Vand'oeuvre.

FCM
LE FONDS POUR LA
CREATION MUSICALE

Ministère
de la Culture
et de la Communication