LES ALLUMÉS DU JAZZ

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

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

NUMÉRO 47

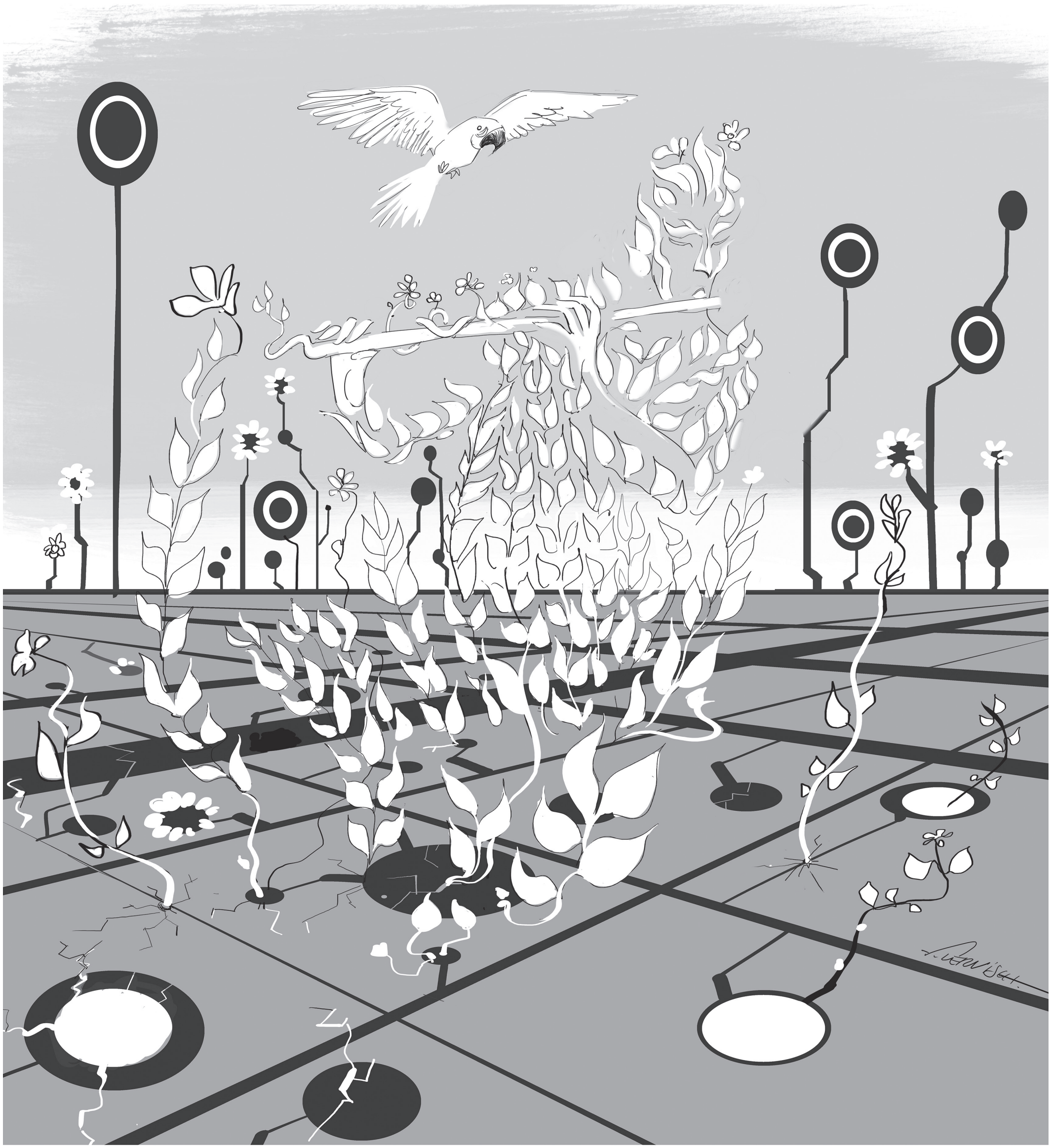
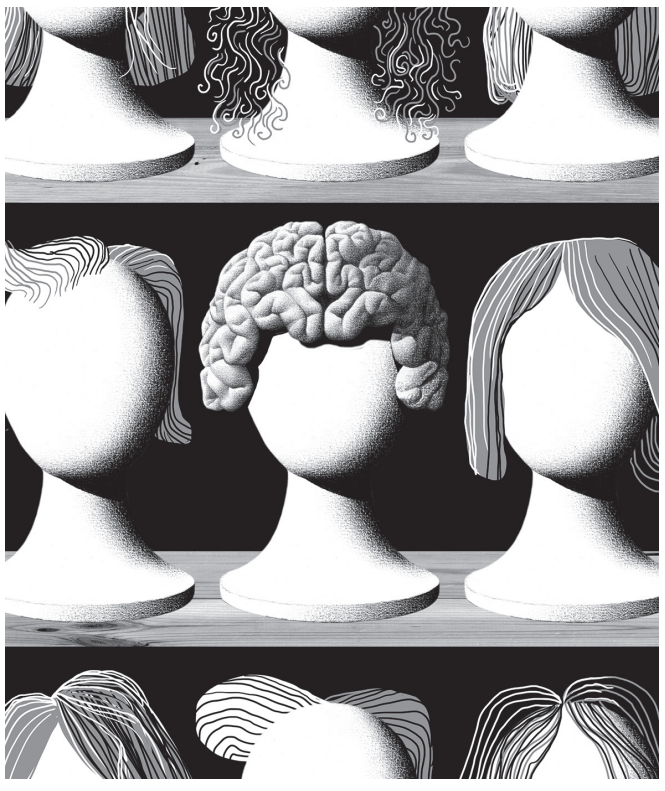


Illustration : **Fred Vervisch** - Bandeau : **Efix**

Texte d'**Albert Lory**
Illustrations de **Emre Orhun, Julien Mariolle, Killoffer, Gabriel Rebufello**

Souverain

Le latin *superanus* a donné le mot *souverain*. Dès l'an 1000, Dieu détient l'autorité suprême (ce qui est bien pratique) et qui détient l'autorité politique devient « automatiquement » souverain (le roi, par exemple, ou le pape quand bien même élu par une bande de cardinaux, eux-mêmes nommés par le souverain pontife). Les juges décrètent des verdicts souverains. Les élites de l'imaginaire révolutionnaire se sont souvent plu à penser un peuple souverain sans se désouverainiser elles-mêmes. Dans *LTI la langue du Troisième Reich. Carnets d'un philologue* (1947), le philosophe allemand Victor Klemperer écrit : « *Les mots peuvent être comme de minuscules doses d'arsenic : on les avale sans y prendre garde, ils semblent ne faire aucun effet, et voilà qu'après quelque temps l'effet toxique se fait sentir* ». Aujourd'hui, tout doit être souverain : l'intelligence artificielle par exemple, supposée meilleure si « souveraine », comme l'énergie nucléaire ou les tomates fièrement affichées « tomates souveraines » au supermarché. Ici, on parle de « *déficit de souveraineté stratégique* », là, un économiste assène : « *Pas de souveraineté économique sans souveraineté managériale.* » Retour au latin, *souverain* serait du type suppositoire.



Intelligence

« *Vous est-il jamais arrivé de penser, Winston, qu'en l'année 2050 au plus tard, il n'y aura pas un seul être humain vivant capable de comprendre une conversation comme celle que nous tenons maintenant ?* » demandait Syme à Winston Smith dans *1984* de George Orwell. Un camion de livraison, flanqué d'un énorme « Intelligent Logistics », se gare devant une boutique – sans rapport avec les services d'espionnage britanniques – affichant « services intelligents ». Depuis que l'intelligence a été artificialisée, elle quitte tranquillement les esprits humains consentants pour être *machinalement* partout. Il y a plus de 2 000 ans, le terme latin *intelligentia* signifiait « faculté de comprendre », transformée par les chrétiens en « faculté de connaître ». En 1758, le naturaliste Carl von Linné nommait notre espèce d'hominidé *Homo Sapiens* (humain intelligent, sage, raisonnable, prudent). Espèce renonçant quelques siècles plus tard à ces qualités pour transférer ce qui lui reste de compréhension et de connaissance à une machine. Le tout avec la fierté des imbéciles. « *Pour reconnaître que l'on n'est pas intelligent, il faudrait l'être* » a écrit Georges Brassens dans « Ceux qui ne pensent pas comme nous », une de ses dernières chansons. La machine devrait le confirmer avant 2050.

Cocher toutes les cases

Dans la fable de La Fontaine, le souriceau ne cochait pas toutes les cases et pensait le chat « *fort sympathisant avec messieurs les rats* ». « Remplir tous les critères » dans la langue moderne, donc managériale, a été quasi totalement remplacé vers 2022 par « cocher toutes les cases ». En 2022, Haroun Tazieff est mort depuis vingt-quatre ans ; se hasarderait-on à une confusion transformant les critères en cratères ? Ou plus simplement, la vie contemporaine ferait-elle alors fi des critères, des cris et des cratères pour n'être qu'une plate grille de cases ? Pour qu'une musicienne ou un musicien fasse carrière, il lui faut cocher toutes les cases. Pour une bonne évaluation scolaire : « cocher toutes les cases », pour ne pas fâcher l'empereur outre-Atlantique ou devenir premier ministre, idem. Lorsque l'on sait que la plupart des dites cases ont plus à voir avec les mondanités, l'économie ou la bureaucratie, on s'étrangle. Mais s'étrangler vaut une case non remplie et le retour à la case départ ne fait l'objet d'aucune dotation. Un « projet » ne remplissant pas toutes les cases est un projet mort. De là à considérer qu'un être humain qui ne les remplit pas toutes est un être mort, il n'y a qu'une case bien plus plate que la terre.

J'dis ça, j'dis rien

« *Doit-on vraiment prendre la parole quand on n'a rien à dire ? Enfin, j'dis ça, j'dis rien.* » L'expression est pratique quand on n'a rien à dire ou au contraire qu'on veut attirer l'attention sur un fait précis sans toutefois s'engager. Elle peut aussi être utilisée pour minimiser l'impact d'une vacherie (« *T'as pas l'air réveillée aujourd'hui, j'dis ça, j'dis rien* »), pour souligner impérativement une critique (« *J'dis ça, j'dis rien, mais tu as vu comment joue Hippolyte, à ta place je prendrais un autre bassiste* »), alerter sur un fait préoccupant (« *Avoir le bac avec huit de moyenne, c'est tout de même inquiétant, enfin j'dis ça j'dis rien* »), ou bien par sarcasme (« *J'dis ça, j'dis rien mais on dirait que ton grand-père a chié partout* »). Origine de cette phrase ? Plusieurs sources citent sans assurance la troupe du Splendid dans *Les Bronzés*. La signification oscille entre l'inepte et l'hypocrite, à moins que ce ne soit l'embarras du non-choix. Les accros des réseaux sociaux utilisent volontiers *#JDCJDR* comme raccourci pour cette prétérition qui pourrait être un triste écho moderne au vieux « *on nous dit tout, on nous dit rien* ». Bon, on prend bien conscience que pour cette notule, en écrivant tout ça, on n'écrit rien.

AU COMMENCEMENT ÉTAIT...
UNE NOUVELLE HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Textes de **Bernard Colin, Jeanne Bacharach, Léo Remke-Rochard, Pablo Nemirovsky, Olivier Thomas, Tania Pividori, Samuel Monsalve, William Banfil**
Illustrations de **Nathalie Ferlut**

Depuis des siècles, nous est racontée une histoire de la musique qui, de plus en plus, s'est trouvée simplifiée, souvent réduite à des dates, des périodes, des styles et une liste des noms principaux. Aujourd'hui, la tendance à l'écoute très individualisée par les plateformes comprime encore autrement cette simplification. La musique se trouve alors très souvent anonymisée dans des *playlists* qui font fi de l'histoire elle-même. Et ce, sans mentionner l'arrivée de l'inquiétante intelligence artificielle prenant le relais des humains.
Pourtant la musique, l'expression musicale, la création musicale a toujours cherché, dansé, erré, bricolé, réagi, résisté, débordé, trouvé, dans une infinité de propositions en s'inventant des libertés nouvelles face à des systèmes cherchant à l'encadrer, l'utiliser ou la minimiser. Huit plumes ayant survolé terres et océans font récit de quelques origines.
Le titre de cet article est bien sûr un emprunt à la traduction française du titre du remarquable livre de David Graeber et David Wengrow : *Au commencement était... Une nouvelle histoire de l'humanité.*[1]

1. David Graeber - David Wengrow : *Au commencement était... Une nouvelle histoire de l'humanité.* Chronique par Pablo Cueco dans le journal *Les Allumés du Jazz* n° 44, Juillet 2023, p. 26.

LA VÉRITABLE HISTOIRE DE LA MUSIQUE, DE L'APPARITION DU MONDE AU RETOUR DE LA COULEUR

Bernard Colin

Au début, n'était que le vent ! En général solaire. Il ne portait même pas ce nom, car le verbe n'était pas encore. Pas plus que Sapiens, son inventeur, qui n'est venu que beaucoup plus tard. Et au milieu des hurlements constants du vent, provoqués par la vitesse phénoménale de rotation des planètes, frappait le crépitement soudain des volcans créateurs de continents froissés, poursuivi par la frappe trépidante des pierres, victimes de la gravité, sur la peau de la planète qui les crachait. Le son qui en résultait vibrait jusqu'aux limites de l'atmosphère, car chacun le sait, le vide exclut tout déplacement de la vibration sonore. C'est pourquoi le Grand Son initial, fondateur du monde, le Big Bang, fut incapable de se propager au-delà de lui-même.

Dans ce concert prodigieux, fait de frappes dont la sécheresse excluait toute résonance, et de hululements liés jusqu'au vertige par l'absence d'attaque et de *staccato*, un minuscule frémissement se présenta, préparant son règne : la vie. Ce n'était presque rien. Mais la planète n'eut le temps que d'effectuer quelques milliards de tours autour de son astre maître, que déjà la vie crut utile de prévoir une fonction nouvelle, permettant de percevoir ce brouhaha, et d'en prendre conscience. L'ouïe naquit pénardement pour protéger la vie de sa fragilité. La vie exigeait la survie.

La mort, bien sûr, était née en même temps. C'est ce que la vie craignait le plus. L'ouïe était devenue précieuse. Rapidement exploitée par la vie, elle prévenait des dangers, signalait la présence des proies, et servit rapidement à sa propre reproduction. Les unités du vivant, que l'on finit par appeler « êtres », se trouvaient devant la nécessité d'émettre des sons chargés d'attirer des partenaires de reproduction. La musique était née, la vie l'exigeait.

Avec la complexité croissante du monde des vivants, et la concurrence farouche que ses divers spécimens traversaient, des groupes se sont rassemblés, constitués, et ont rapidement émis des sons qui permettaient de les identifier. Sapiens-sapiens, envahisseur dominant, réussit encore mieux en se subdivisant, et en émettant donc des sons d'unités, de guerre ou de séduction, spécifiques à chaque groupe. Le choix des sons et la façon de diviser le temps disaient tout. L'histoire de la musique était en gestation.

L'apparition du verbe mit la musique à rude épreuve. Le verbe parvenait à dire. C'est-à-dire à déterminer les choses, les nommer, et décider qu'il était le maître de ce qui était ou n'était pas. Il pouvait même parler de la musique, alors qu'elle ne pouvait pas parler du verbe. L'histoire de la musique était née.

Le mouvement, contre toute attente, joua en faveur de la musique, car elle seule parvenait à exprimer tout le mystère de l'existence, en son infini. Capable de dire sans dire, elle se mit à regarder le verbe de haut. Celui-ci, pour tâcher de se maintenir à la hauteur, inventa le chant à verbe. Il venait de se soumettre, et simultanément inventa la poésie, sorte de fille naturelle du verbe et de la musique.

Tout cela jusqu'au jour où Sapiens-sapiens, pâle imitateur de la vie qu'il n'avait de cesse de détruire, inventa l'imitation Noir et Blanc. La vie était devenue Noir et Blanc. Les rois et les grands chefs étoilés, les machines à vapeur, les aéronefs, les marcheurs sur la Lune, les manifestants, tout était devenu Noir et Blanc. La musique résistait. Elle avait inventé depuis longtemps la corde qui, contrairement aux vents et aux pierres, pouvait vibrer longtemps après qu'on la frappe ou la frotte. Il y avait attaque et vibration. Et tout le monde s'y était mis. Un soir, un jeune homme hirsute et bariolé, monta sur scène. Il se prénommait Jimi. Il disait : « *Quand je joue de la guitare, il n'est pas certain que je fasse de la musique, peut-être que je fais de la couleur* ». Dès ses premiers accords, la couleur avait jailli de sa guitare et réenvahi le monde.

À lire
Bernard Colin
« Les Martiens réels » *in OUF #1, 2, 3...*
(Qupé éditions, 2025, 2026)

L'APPEL DES BALEINES

Jeanne Bacharach[1]

Nous, baleines
Baleines boréales, baleines noires, bleues, blanches, à bosses,
Savons que
Vous, êtres humains, avez un jour découvert dans les profondeurs marines la puissance de nos sons, de nos bruits.

Fascinés,
Vous les avez attrapés, mesurés, captés, enregistrés sur des cassettes, des disques, diffusés,
Jusque dans l'Espace
Vous en avez fait un chant qui porte notre nom
« Le chant des baleines ».
Car des profondeurs,
Vous avez entendu les répétitions, les échos sonores, les hautes et les basses fréquences,
les variations, le rythme, les rimes,
La mélodie.

Et de notre chœur,
Nous, baleines
Baleines boréales, baleines noires, bleues, blanches, à bosses,
Vous avez fait un chœur ancestral, mythique,
D'où viendrait, pour certains, la musique.

Mais si vous entendez nos sons subaquatiques,
Nos bruits, nos ébats sous-marins, nos dévorations,
Vous faites aussi partie de ceux qui tuent nombre de nos sœurs.
Soudain, sous vos coups, notre chant, se tait.
Interrompu par les bains de sang de vos harpons
S'enfonçant dans la graisse et la chair de celles
qui viennent respirer à la surface.

Sachez que la musique que vous avez su entendre comme la Musique des origines
Est celle d'un peuple marin dont le chant souvent se brise
Et souvent résiste.

Aujourd'hui, à ceux de vos harpons se mêlent
les bruits
De vos bateaux, de vos moteurs, des plateformes, des foreuses,
De l'océan qui se réchauffe.
Ce sont ces bruits qui nous empêchent d'entendre celles qui parmi nous résistent.
Ce sont ces bruits qui nous empêchent de nous repérer, de nous retrouver,
De chanter.

Nous, baleines
Baleines boréales, baleines noires, bleues, blanches, à bosses,
Baleines égarées,
Désirons retrouver notre chant
Qui est aussi celui sans qui le vôtre
Ne pourra résister.

1. Porte-parole fictive des baleines boréales, baleines noires, bleues, blanches, à bosses.

À lire
Jeanne Bacharach
Chroniques, nouvelles et articles
in En attendant Nadeau
(Internet)

L'ÊTRE ET LES PLEURS

Léo Remke-Rochard

Avant nous, il y avait un être qui rôdait sur terre. Il passait ses journées à manger des myrtilles, à boire l'eau propre des lacs et à marcher sympathiquement parmi les bêtes, les pierres et les arbres. Et quand son corps commençait à l'orienter vers le sol, il s'allongeait par terre et dormait sans rêver. Comme il était tout seul et qu'il n'avait pas goûté aux eaux inexplicables de la société, il ne se posait pas de questions et passait chaque jour de la même façon. Mais tout cela changea une nuit quand il eut un rêve. Absolument personne ne connaît la raison ni le contenu de ce rêve. Ce que l'on sait, c'est qu'à son réveil, il fut perturbé. En mangeant ses myrtilles habituelles, il regarda les fraises. En buvant l'eau propre des lacs, il fut embêté par le reflet de son corps qui lui semblait maintenant étrange. En marchant parmi les bêtes, il eut peur de leurs dents, leurs becs et leurs plumes. Et lorsque son corps commença à l'orienter vers le sol, il résista et resta debout. Pour la première fois, il vit le ciel noir et commença à courir. Et en courant contre ses habitudes, il blessa son pied sur une pierre, tomba par terre, s'endormit et rêva d'un petit peuple : les Pleurs.

À son réveil, son pied saignait toujours. Il couvrit sa blessure avec sa main et proclama « Aïe ! ». En se levant, il commença à tomber à nouveau mais se rattrapa avec un tronc d'arbre. Il remarqua que son sang laissait une empreinte sur l'écorce. Suite à cette révélation, il enleva autant d'écorce qu'il put de l'arbre, prit une pierre du sol et l'enfonça plus loin dans sa blessure. Avec ses mains, son sang et son écorce, il peignit les Pleurs de son rêve jusqu'à ce que tout son sang fût épuisé et qu'il mourut.

Même si son cœur ne battait plus, il était vivant dans le monde des rêves. Les Pleurs sortirent d'un trou noir comme il les avait peints, des petits êtres aux couleurs du bois et du sang. Ils se regardèrent entre eux, puis en bas et puis en haut, et constatèrent sa présence.

L'être et les Pleurs se souvinrent en même temps des raisons qui les avaient amenés là, au milieu de nulle part, en train de ressentir une inqualifiable douleur. Et comme le bruit de ses Pleurs sanglotant s'avéra insupportable, l'être rêva de cordes qui s'attachent aux oreilles des Pleurs pour les bercer. Cela les a endormis pendant quelque temps. Mais petit à petit, l'être commençait à se souvenir de sa vie et ses souvenirs apparurent dans la réalité des Pleurs. La forêt que l'être avait connue les réveilla. Ils détachèrent les cordes de leurs oreilles et commencèrent à découvrir la richesse de leurs environs. Contrairement à l'être, ils étaient plusieurs, ce qui leur permettait de jouer, de bricoler des instruments, et de générer des styles et des pensées. Au fur et à mesure, les Pleurs se sont mués en Rires, en Raps, en Cris, en Chants, en Blues, en Bruits, en Bleeps, en Bloops, en Rouges, en Classiques, en Funks, en Flous, en Jazzs, en Souls, en Solos… Et l'être continuait son existence de rêve à leur écoute.

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz

Anamaz & Riverdog
Une longue année
(nato, 2024)

LA FLEUR DU VENT

Pablo Nemirovsky

– Tu sais fort bien, Socrate, qu'aucun Athénien sensé ne peut refuser les petites tourtes farcies de Xanthippe. Cela fait un moment que je ne mange rien d'autre que les œufs que me fournit Anémone. Mais avant de m'embarquer dans un tel festin, j'aimerais que tu me rendes un service, mon ami.
– À part t'accompagner sur la lune, Anaxagore, là où selon toi vivent les Sélénites, que ne ferais-je pour exaucer tes vœux ?
– Alors, de deux choses l'une, Socrate : soit tu cesses de jouer sur ton monocorde ces maudits sons décalés avec la note primale de l'Univers, soit tu les synchronises un peu. Le pauvre Pythagore, où qu'il se trouve, en t'entendant, de fureur s'enflammerait, et de rage réduirait en miettes ton monocorde.
– Tu es injuste, Anaxagore, Pythagore saurait très bien que lorsque mon burin est au repos, je ne fais rien d'autre que manier mon plectre. Par ailleurs, toutes ses théories n'étaient pas nécessairement dignes d'intérêt ; même si je dois dire que l'idée de la note originelle l'était.
– Pour ma part, je n'ai pas l'habitude de pratiquer le monocorde, mais j'ai l'oreille suffisamment exercée pour percevoir immédiatement la note originelle, la tonique modale du Cosmos.
– La tonique modale ? – interrogea Socrate.
– Oui, tête de mule, quand les particules ont fini de se mettre en ordre et se sont différenciées du grand bouillonnement, la danse des astres a commencé à émettre des sons. Des lois immuables régissent les rapports entre les astres et les sons qui proviennent de leur incessante rotation. Mais il y a un son qui est comme le Noûs qui ordonne le tout. Le Cosmos est un mécanisme parfait, la distance et le temps entre les différentes planètes obéissent à des rapports clairs : si entre la Terre et la Lune la distance correspond à deux printemps-centaure, entre la Lune et Vénus la distance serait de quatre, entre Vénus et Jupiter de huit…
– Des printemps-centaure ?
– En effet, Socrate, en d'autres termes : le nombre de printemps que mettrait Zeus à parcourir une telle distance en chevauchant un centaure ailé. Les distances entre les sons sont également ordonnées comme les astres de la voûte céleste.
– Et quel rapport entre les printemps-centaure et les petites tourtes farcies de Xanthippe ?
– Des petites tourtes farcies ? – Anaxagore but une grande gorgée de vin et poursuivit – Ah, oui, les fameuses tourtes de Xanthippe ! C'est qu'avec ton maudit monocorde, tu m'as entraîné ailleurs, sortons… Bon sang, Socrate ! Tu entends ce que j'entends ? Ces notes collées comme des sangsues à la note primordiale ?
– En effet, comme tu peux le voir, ce n'est ni moi ni mon monocorde, Anaxagore. C'est le bicorde de cet albinos fou qui se trimballe partout dans Athènes avec ses instruments, tu le vois là-bas avec sa chevelure blanche comme celles de Zeus et Héra réunies ?
– Hermeto ! Oui, c'est bien Hermeto ! Orphée lui-même pâlit quand il l'écoute, je l'ai vu pour la dernière fois il y a deux moissons, ses mélodies enivrantes résonnent encore en moi. Il est capable de faire taire les sirènes. Il n'endort pas les fauves, il les réveille et les fait danser au son de ses chants. Allons à sa rencontre. Xanthippe et ses tourtes peuvent bien attendre. Comme si elle avait compris le dialogue, Anémone est la première à se lancer à la rencontre d'Hermeto, à petits pas pressés et en sautillant de temps en temps. Anaxagore, un peu à cause des effets du vin âpre, se sert de Socrate comme d'un bâton.
L'étrange mélodie d'Hermeto va croissant à mesure qu'ils s'approchent de lui. Avec la corde dont le registre coïncide avec celui du monocorde pythagorique, Hermeto joue une variation de son Chant des Vendanges. Malgré les différences abyssales avec le chant originel, un air de celui-ci survit à la métamorphose. L'enchantement semble se briser quand, dans la partie la plus douce de la mélopée, Anémone s'enhardit et entonne un long caquètement perçant.
Hermeto, loin de s'offusquer, déjà à quelques mètres à peine de la gallinacée et, par conséquent de Socrate et Anaxagore, fusionne, avec sa voix de stentor aussi rauque que juste, la réplique parfaite du chant d'Anémone avec le Chant des Vendanges.

***

Tout juste sortie du four, en plus d'être juteuse, la première tourte que goûte Xanthippe lui paraît trop salée. Immédiatement, elle ressent une soif impérieuse, contre laquelle elle descend presque d'un trait un nouveau verre de vin frais. Elle se souvient alors d'une psalmodie d'Hermeto : « Le sel de Salamine » et la chante, distraite.

Jusqu'à l'arrivée d'Hermeto à Athènes, les notes qui flottaient dans les airs lorsque quelqu'un chantait ou grattait une lyre étaient des échos lointains des anges engendrés par le dieu Melos.
Il y eut un avant à Athènes, y compris au temps de Pythagore, où la musique appartenait aux dieux ; et un après, où les mélodies ne naissent plus seulement d'une source divine, mais sont créées par les mains de bipèdes sans plumes, comme Hermeto et cette poignée de musiciens vagabonds armés de lyres, monocordes, flûtes et tambours. Sans être un dieu ni même un ange, Hermeto crée des mélodies qui ne sont le fruit d'aucune réminiscence. Elles émanent de son être ou, peut-être, du Néant lui-même. Pour Anaxagore, les mélodies d'Hermeto sont la parfaite allégorie de la transformation du grand Magma originel en Univers harmonieux.

Xanthippe se met à balayer le péristyle où Socrate a coutume de recopier, sur des papyrus abîmés, le livre de son maître Anaxagore

et de tailler dans le marbre des sculptures si parfaites qu'il ne leur manque que la parole pour être humaines et très peu pour être de véritables dieux. La nuit tombe déjà. La mélodie de l'albinos ne quitte pas Xanthippe ; elle lui colle à la peau et lui revient encore et encore, comme les vagues obstinées contre les brisants.

Traduit de l'espagnol par **Pascale Cognet**
Extrait du roman en cours d'écriture *La fleur du vent.*

À écouter
Disponible aux Allumés du Jazz
Pablo Nemirovsky & Tierra del Fuego
La variante del tango
(Tac - Faubourg du Monde, 2022)

LA MUSIQUE COMMENCE EN CHINANT

Olivier Thomas

Je suis tellement content d'avoir ramassé ces cosses de robinier faux-acacia séchées, qui ressemblent à de longs haricots, les graines y sonnent délicieusement. C'est un peu léger en volume, et il faut les secouer latéralement sous peine de les casser. Avec plusieurs cosses en main, ça forme une espèce de bouquet à l'image d'un diabolo. Il ne faut pas trop serrer, et même en visant bien le fond du temps, les cosses prennent des libertés au gré de leurs vibrations. Là est le beau. Un son doux et un peu imprévisible. Évidemment, à côté des industriels qui sont faits pour accompagner en volume « les tempérés », y' a pas photo, en concert, on se demanderait pourquoi tu secoues des cosses. Comme shaker, on a vu plus efficace. Ici, ça se joue en délicat, à la maison, pour enregistrer. Ça me rappelle les grelots que j'ai reçus. Toujours pas des vrais. C'était un collier d'origine africaine. Une graine un peu plus petite qu'une groseille à l'intérieur d'une sorte de goutte en cuivre légèrement ouverte sur le dessous. Il devait y en avoir cinq. J'en ai malheureusement perdu une. Chacune avec un timbre différent. Un son ultra précis, aquilin, brillant. Personne n'achèterait un truc avec une seule bille. Les vrais en ont entre vingt et des centaines à l'intérieur, pour donner un son « velouté », faire groupe. Ici non, c'est net, et tellement délicat. Depuis, je suis grelotiste. Je dois aussi parler de mon bidon. Je ne sais plus par quel biais je suis tombé dessus. Sur un des côtés, des lettres un peu passées : « antifreeze solution ». C'est un ancien bidon de l'armée américaine des années septante, de l'antigel pour les moteurs (c'est toujours de l'antigel, mais pour les zygomatiques). Peut-être a-t-il fait la guerre, je ne sais pas. En tout cas, le métal est extrêmement fin. Je glisse une sonnette de vélo à mon pouce, je tiens le bidon par son anse. Le côté me sert un grave qui suggère la grosse caisse, et le rimshot, c'est la sonnette contre l'anse. Je ne sais pas pourquoi, mais chaque fois que je découvre un objet qui peut devenir un instrument, il donne naissance à un morceau. Et puis, pour compléter, un vieux banjo inaccordable trouvé au marché aux puces ici à Bruxelles. Mais beau. Il est maintenant planté sur un pied. La peau sert de caisse claire, le manche, avec encore l'une ou l'autre corde, offre une couleur très complémentaire. Les porte-partitions, je n'ai jamais pu ouvrir ces trucs. Un beau en métal trouvé je ne sais où, je laisse les branches jointes, il y a juste la petite lyre qui dépasse, à angle droit avec le pied. Eh bien, c'est un magnifique Charley : taper pile sur la lyre. Ça vibre légèrement. Parfait. Faire musique de tout bois, oui. Mais tout seul, c'est un peu triste. Au début, n'ayant pas eu la patience d'apprendre à l'école de musique, il a fallu que j'innove pour travailler avec des musiciens qui savent. À chanter les lignes pour chacun, il s'est avéré qu'il ne manquait qu'un truc : le chanteur. Mais il faut des mots. Avec les mots, je fais la même chose qu'avec les instruments. Je les secoue un bon coup, j'enlève des verbes, tords les expressions, « désyntaxe » tout le bazar. Et puis, je les mets en musique. Une musique de chambre pas bien rangée. Pour qu'enfin le silence raconte.
En tout cas : « *Travestissons. Et au rouge, ben… poisson !* »

À écouter
Disponible aux Allumés du Jazz
Tomassenko
Contes nus (Le polyclinique des sphères)
(Tomassenko Productions, 2024)

LA VOIX POPULAIRE, UN CHANT COLLECTIF D'ÉMANCIPATION ET DE RÉSISTANCE

Tania Pividori

« *Je n'ai pas payé un billet de mille lires pour entendre ma femme de ménage chanter sur scène*. » lança une personne du public à l'écoute des voix dites « populaires » des chanteurs du spectacle « Bella Ciao », à Spoleto en 1964 dans le prestigieux Festival dei Due Mondi. Le spectacle musical fit scandale puis devint un succès discographique mondial. Il permit notamment de faire connaître une façon de chanter qui, à l'époque, choqua au point de déclencher des heurts entre le public et les personnes sur scène.

Pour la première fois, une large audience écoute la chanson populaire, celle qui ne passe ni à la radio, ni à la télévision, celle qui chante une autre histoire de l'Italie, celle qui chante une musique qui n'est écrite nulle part. L'*intelligentsia* italienne découvre, en ces années-là, les trésors de ces pièces non datables qui contiennent les traces de siècles de musique, qui contiennent les influences musicales de tous les peuples qui ont traversé la péninsule. Le timbre âpre et corrosif de ces chants, cette manière dense d'expulser le son, sonnent aux oreilles des intellectuels comme la métaphore même de la lutte des classes.

En tête de file de ces chants, on trouve les « mondine », ces émondeuses saisonnières qui viennent des régions les plus pauvres d'Italie accomplir un dur labeur dans les rizières de la plaine du Pô. Face à l'exploitation des riches propriétaires terriens dont elles sont victimes, elles se révoltent et entrent en résistance en inventant des chants qui deviendront les hymnes de leurs revendications. Elles seraient à l'origine du fameux « Bella ciao ». Leur histoire est le symbole d'un contre-courant audacieux, une manière féminine d'entrer en lutte. Les hommes avaient tendance à cogner. Elles ont misé sur le chant et la grève.

« Je suis la mondina / je suis l'exploitée / je suis la prolétaire qui jamais ne trembla… Et nous lutterons pour le travail / pour la paix, le pain et la liberté / et nous créerons un nouveau monde / de justice et une nouvelle civilisation. »

Les voix dites populaires brisent les codes. Les timbres archaïques marquent, par leur empreinte vocale, une musique qui ouvre la porte sur une culture encore vivante, celle d'un monde agropastoral qui devient une arme théâtrale et rompt avec l'académie. La langue dialectale entre en scène, portant avec elle sa propre esthétique et notamment : nécessité, rituel, plaisir, urgence de chanter pour accomplir une fonction, forte signature vocale… Ces musiques non tempérées, non mesurées qui dessinent le cycle de la vie, ont dressé les piliers fondamentaux d'une avant-garde musicale et littéraire chez Luciano Berio comme chez Pier Paolo Pasolini. Un chant collectif d'émancipation et de résistance s'élève à l'écoute de ces voix singulières, de ce patrimoine qui fait germer le désir de chanter la poésie au grand jour et d'affirmer l'envie d'une musique sans enclave.

À écouter
Disponible aux Allumés du Jazz
Sanacore
E la partenza
(Buda Records, 2016)

JAZZ DES CAVERNES

Samuel Monsalve

1. … il est l'aube près de la Rotonde Ledoux, et ton tympan se déchire sous la voix nasale de Chet Baker scattant *Just friends*, au fin fond du Jazz Klub Kawe de Lauwe, la nuit du 25 au 26 novembre 1983…

2. Qu'est-ce qui fait qu'on entend un morceau pour la première fois ? Pourquoi les premières fois ont-elles l'évidence d'une répétition ? Et pourquoi ne se répètent-elles jamais comme des premières fois ? Quel lien s'établit entre l'état psychologique, physiologique, amoureux, affectif, alcoolémique, épistémologique, expérientiel, ontologique qui accompagne une écoute et la nuit d'hiver où Chet Baker chante ce standard comme si c'était la toute première fois ?

1. … ce concert, j'ignore pourquoi, n'a jamais été sorti par Marshmallow Records, à la différence des autres enregistrements réalisés par Matsuo Johfu cet automne-là… la veille, le 24 novembre 1983, Chet jouait avec Duke Jordan et Jesper Lundgaard au New Morning… le 28, il remet ça au George Jazz Club d'Arnhem, en Hollande… du premier, on tirera *September song* (1986) et du second, *Star Eyes* (1990), deux disques du Chet Baker Trio with Duke Jordan… pourtant la performance du quartet de ce soir-là, au Jazz Klub Kawe, où Leo Mitchell les rejoint à la batterie, a failli sombrer dans l'oubli…

2. Quand j'explique à mon ami B., poète et saxophoniste, que j'écris sur l'origine de la musique dans l'œuvre tardive de Chet Baker, une remarque de Lévi-Strauss lui revient en mémoire qui dit que la mélodie fut le saut culturel majeur de l'histoire de l'humanité, peut-être moins une évolution du langage articulé qu'une préparation à celui-ci, un état préverbal de la phonation. Or, ajoute-t-il, y a-t-il plus grand maître de la mélodie que Chet Baker ? Nous nous demandons si Julio Cortázar a écrit à ce sujet et nos recherches nous mènent à une interview où l'auteur de *Marelle* déclare que le jazz habite son écriture comme un battement, un swing que devrait comporter tout ce qu'il compose.

3. … attaquant le thème, Chet omet le terme principal et se contente de dire *Just… lovers no more…* ce qui fait entendre le texte du parolier comme un décompte, trois coups de basse claquant dans le silence du mot *friends…* un effacement, un blanc qui imprime à l'interprétation une intention nouvelle, non dénuée d'un humour aussi révolté que grinçant, qui dépoussière le standard de Klenner et Lewis de tout aspect douceâtre… à la reprise du thème vingt chorus plus tard, deux lignes se condensent en cinq mots… *Just friends… not like before…* 1, 2… 1, 2, 3, 4…

4. Six pieds sous les feuilles mortes de Lauwe, Chet Baker invente ainsi la version bégayante et déglinguée d'une interprétation donnée quelques mois plus tôt en quintet avec Stan Getz (Stockholm, 18 février 1983). Sauf que Chet et Duke, qui ont tous deux arrêté la musique de 1966 à 1973, l'un pour désintoxication, l'autre après s'être fait casser les dents, sont cette fois en fusion. Comme si, dans l'air raréfié de leur quartet impressionniste, le sevrage de Duke Jordan, la gueule cassée de Chet Baker étaient le gouffre où il avait fallu descendre pour qu'un air d'antan sorte renouvelé, palpitant de nerfs et de gorge.

… au commencement, dans la caverne immatérielle de la mémoire précaire, le *live* au Jazz Klub Kawe de Lauwe me faisait l'effet d'une peinture rupestre prête à bondir, pour t'enseigner à chaque instant la déchirure de la mélodie et l'envol de la musique…

À lire
Samuel Monsalve
« Signes de vie »
in À bas bruit
(Internet)

WILLIAM BANFIL

Appel et réponses sur l'île

Nous sommes en… on ne sait plus quand nous sommes depuis que les machines ont rendu lames et bas gages. Le temps poursuit sa chute et l'humanité restante, sa vie… par endroits, par déplacements.

Une fillette ghanéenne, Morowa, a fui l'enfer des centaines de milliers de tonnes de déchets de la société numérique. En apparence, seule sur l'île. Dans la précipitation, elle n'a guère plus apporté qu'un molo[1], quelques vêtements et un livre, conservé dans un sac étanche. Un livre qu'un voyageur avait offert à sa grand-mère : *The insanity of Empire* de Robert Bly[2], publié en l'an 2002 après J.-C. lors d'une de ces épouvantables guerres de profit qui n'ont jamais cessé. Depuis le début de son errance, elle porte dans son cœur le premier poème de l'ouvrage « Call and answer », de peur que le bouquin ne disparaisse. Sous la pluie douce de l'île (l'impression est extraordinaire dans un monde qui, à force de déni, partout ailleurs, s'est auto-incendié, et brûle encore), Morowa chante quotidiennement ce « Call and answer » en s'accompagnant de son molo. Une pratique de l'instrument enseignée par un grand-oncle depuis longtemps disparu dans le fracas des décombres de la vanité hautement technologique.

Macawi a dû débarquer sur un autre point de l'île quelques jours ou quelques heures plus tôt. Il se raconte à lui-même que c'est un tambour qui l'a amené là, c'est ce qu'il dira si on lui demande. Et c'est déjà ce qu'il raconte aux arbres qui l'entourent. Macawi porte ce nom car le jour de sa naissance, une hyène chanta non loin de la réserve lakota de ses pairs. Macawi aussi a vu la dévastation. Nombre des siens avaient averti. À l'œil nu par temps clair, on pouvait alors déjà voir, un peu avant la catastrophe, les vestiges des centres de données qui ne donnaient plus rien, construits en masse sur la Lune. Macawi a toujours vibré de tous les recoins d'un chant transmis par une vieille femme de sa tribu. Rythme rédempteur. Les paroles rapportent : « *La clarté est si traîtresse, la lampe trop éclairante peut éteindre des sommets.* »

Aiko vit déjà au centre de l'île depuis quelques temps sans s'être trop habituée. Elle n'a pas la moindre idée de comment elle est arrivée là. Elle se souvient juste du fracas d'un soleil qui ne voulait plus se coucher et de ce moment terrifiant où tous les automatismes téléguidés sont devenus des étincelles d'épouvante avant de se répandre en explosions diverses. Aiko n'a pas son pareil pour bricoler de petits instruments de musique avec lesquels elle peut jouer le « Boléro » de Ravel, « Ma vu », entendu et appris par un disque de la collection familiale[3], ou du rock'n'roll esquimau[4].

Une hirondelle s'est posée sur une équerre égarée par quelque pirate il y a de cela fort longtemps. Elle chante trois notes, trois belles et distinctes doubles croches du souvenir de demain. Sentiment enchanté, elle poursuit. Heureusement surprise de cette présence, Morowa l'entend et entonne si fort son « Call and answer » que Macawi et Aiko, de leurs caches respectives, ne tardent pas à s'orienter dans sa direction. La pluie les accompagne comme un renfort sensible à leur enthousiasme. Arrivé à proximité de l'endroit où Morowa chante avec son molo, Macawi répond tout en s'approchant. Morowa est si excitée qu'elle chante plus fort encore en faisant sonner les cordes de son molo comme jamais personne avant elle. L'hirondelle est partie chercher Aiko, s'égarant quelque peu sur les reliefs de l'île qu'elle apprivoise mal. Enfin la voilà activant en réponse ses bricoles d'instruments. Les trois enfants se découvrent sous le regard de l'hirondelle qui, très vite avec eux, se remet à chanter. Un vaste sourire marque le commencement, un premier temps sans doute qui ne sera jamais celui des compteurs, mais celui de la tendresse des rythmes libres. La musique vient de naître.

Traduit de l'anglais par **Karine Vaillant**

1. Luth africain.
2. Ally Press - 2002.
3. Ensemble de musique traditionnelle de Hué *in Célébration du cheval* - Inédit Maison des cultures du monde, 1998.
4. *Eskimo songs from Alaska*, enregistré par Miriam C. Stryker - Folkways, 1966.

À lire
William Banfil
What the Birds told me
Recueil de textes
Black Dog Press, 2001

AU COMMENCEMENT ÉTAIENT LES ÉCHANTILLONS…

Texte d'**André Jurieux**

Échantillons riment avec papillons. « You must believe in spring »[1] a joué explicitement Bill Evans en 1977. Et c'est aussi explicitement que L'1consolable signe *Nos rêves font des forêt*s en 2026. Ébouriffant ! Notre temps du feu, c'est bien la preuve flagrante qu'on a attenté à la vie des forêts. Quelques pyromanes ou fumeurs imbéciles ? Non ! Mais ceux qui délibérément sont contre la vie en échafaudant leur sorte d'existence parallèle. À leur opposé, la forêt s'élève, de tous ses secrets printaniers. L'1consolable a beaucoup chanté, beaucoup rappé contre ces gens-là. Cette fois, il se tait devant l'immensité des arbres et, dans les clartés forestières, entrevoit l'histoire d'un vaillant petit ailleurs. Là, à partir de tout ce qu'il a sauvé, les échantillons en poche comme autant de petits cailloux pour marquer son chemin, il mémorise, organise les allées de sa connaissance, ce qu'il veut nous faire savoir. Au premier carrefour, Duke Ellington y va de sa simple explication[2] : lorsqu'on lui demande comment il fait, comme s'il allait révéler quelque spectaculaire secret, il répond simplement : « Je rêve ». Dans le chœur orchestré par L'1consolable, on repère, entre mille fleurs sur des tapis de mousse : Ellington, Charles Mingus, Max Roach, Wilson Pickett, Billie Holliday, Abbey Lincoln, Art Pepper, Ravi Shankar, Tyrone Davis, Esther Phillips, Colosseum, Alan Lomax, The Pretty Things, Fairport Convention, Sarah Vaughan, Paul Horn, Stanley Clarke… Et parce que le loup regarde toujours vers la forêt, L'1consolable invite pour une sorte de papillotant blues final, « La force d'une ombre », le pianiste Tony Hymas et la chanteuse Irina Prieto Botella. Une force de tous nos instants à venir. Une force que L'1consolable chante à voix muette, plus intensément que jamais.

1. Originellement « Chanson de Maxence » *in Les Demoiselles de Rochefort* de Jacques Demy, musique de Michel Legrand, adaptée par Alan et Marilyn Bergman. Bill Evans, *You must believe in spring* – Warner Bros. Parution 1981.
2. Extraite du film de Johan Grimonprez, *Soundtrack to a Coup d'État*, 2023.

À écouter
Disponible aux Allumés du Jazz
L'1consolable
Nos rêves font des forêts
L'1consolable - 2026

FLÛTES À L'HEURE

Textes de **Fanny Ménégoz** et **Jean-Luc Thomas**
répondant à une sélection musicale proposée par **Raymond Vurluz**
Illustration de **Thierry Alba**

Percussions et flûtes sont, après le chant des humains (et celui des oiseaux), les plus anciens instruments musicaux. On flûte depuis des dizaines de milliers d'années avant John Coltrane (qui n'en joua que dans un enregistrement au titre fort signifiant : « To be »). L'archéologie moderne atteste de l'existence de flûtes en os de cygne datant de 40 000 ou 45 000 ans avant notre ère, grâce à la découverte de Joachim Hahn en 1996 dans la grotte de Geissenklösterle en Souabe (région du sud-est de l'Allemagne). On retrouve la flûte dans toutes les cultures, dans toutes les expressions humaines. Elle porte tant de beaux noms se disputant les cimes poétiques : shakuhachi, fifre, ney, bansurî, kaval, bāngdí, dengakubue, quenilla… Son nom se chante des Andes à la Chine, de l'Irlande aux plaines lakotas, de la Grèce à l'Algérie. Elle est si populaire qu'on la retrouve même à la boulangerie, dans la navigation fluviale ou enveloppant le champagne des cocktails mondains. Si le terme « musique du monde » avait réellement un sens, la flûte en serait l'instrument étendard. Proche des oiseaux, prisée par les enfants, elle est aussi un instrument de séduction. Elle a donc séduit de grandes compositrices et compositeurs non étrangers à ce sentiment (Debussy, Mozart, Bach, Chaminade, Copland ou Messiaen – obsédé par les volatiles). Même si Alberto Socarrás et Wayman Carver avaient tenté une percée lors du Harlem Renaissance, ce n'est que dans les années 50 et ensuite que le jazz l'a fermement adoptée (Roland Kirk, Frank Wess, Herbie Mann, Eric Dolphy, Bobbi Humphrey, Yusef Lateef, Paul Horn, Prince Lasha, Max Cilla, Flora Eyster, Jeremy Steig, James Newton, Michel Edelin…). Si fermement d'ailleurs qu'une nouvelle génération de musiciens et (souvent) de musiciennes (Naïssam Jalal, Magic Malik, Sylvaine Hélary, Ludivine Issambourg, Nicole Mitchell, Yoorim Won…) la porte très haut. Fanny Ménégoz est l'une d'entre elles. Pour Matthieu Jouan[1], elle décrit sa démarche : « *C'est une musique qui comporte une recherche de l'étrangeté et de la torsion, notamment dans l'harmonie, dans les structures rythmiques, dans l'élasticité du temps, mais qui garde un lien avec des notions musicales très « terriennes » telles que la pulsation, la modalité voire la tonalité.* » Confirmation pleine et entière avec son groupe Nobi[2], ou Dune, duo avec le batteur Rafaël Koerner, deux formations de la plus belle actualité sur les amours ancestrales de la flûte et des rythmes. Jean-Luc Thomas comme quelques autres (Jean-Michel Veillon, Erwan Hamon, Antoine Péran…) fait vibrer la flûte au cœur de la Bretagne. Cet ancrage a amené ce musicien autodidacte à voyager, en Irlande bien sûr, mais aussi au Mali, au Niger, en Pologne, dans le Béarn, au Brésil, au Moyen-Orient, dans tant de « quelque part », tous sensiblement traduits *musicalement* dans sa démarche. Son quartet vient de publier *Sillons*[3], disque où il exprime « *le désir de quelque chose qui groove, avec de jeunes musiciens* ».[4] Fanny Ménégoz et Jean-Luc Thomas sont ici à l'écoute d'autres souffleurs de rêves[5].

Kevin Locke :
« I'm leaving »
Kevin Locke[6] (fl)
Fin des années 80. *In Flash in the mirror*
Cassette sans label, réédition Spalax

Fanny Ménégoz : C'est un solo, juste un souffle sans fioritures ni artifices, un geste, une mélodie. Une simple ligne intemporelle : elle pourrait avoir quelques milliers d'années, et tout aussi bien être entendue au futur inconditionnel. Intemporelle aussi parce qu'elle m'installe en dehors du jour et de la nuit, quelque part entre songe et réel. L'écoute de ce premier titre me touche par la liberté qu'il dégage, sans passer par la révolution. Empreint de pulsation et à l'écart de toute rigidité, notes connues et qui pourtant sonnent comme une première fois. Une occasion d'aimer une nouvelle fois la flûte.

Jean-Luc Thomas : Quel est donc ce son ? Une kéna ? On entend d'abord ce travail sur l'embouchure et ce phrasé très particulier. Le son est très chaleureux, on sent la matière de l'instrument, bois, bambou, roseau ? Le jeu est riche et plein d'harmoniques sur un très beau mode. Il y a tout ce que j'aime en musique modale, la micro-tonalité, les harmoniques… et le mode est envoûtant. Nous sommes bien loin des techniques de vibrato classiques - celles qui se sont généralisées - et nous partons en voyage. Quel dépaysement !
Je cherche dans les imaginaires d'où provient cette mélodie. Est-ce un mantra spirituel, est-ce une complainte relatant un drame dans la communauté ? Est-ce un appel de berger vers le troupeau ? Mon imagination vagabonde au gré des variations du musicien.
Qu'est-ce qui tient de la composition, qu'est-ce qui tient de la variation ou d'une mini-improvisation ?

Rahsaan Roland Kirk :
« Seasons »
Roland Kirk (fl, nose flute), Ron Burton (p), Henry « Pete » Pearson (b), Robert Shy (dm), Joe « Habao » Texidor (perc)
Montreux Jazz Festival, 24 juin 1972. *In I, eye, aye*
Atlantic

F. M. : Voilà ici comme ailleurs l'art de Roland Kirk, ce mythe de la musique et de la flûte particulièrement : faire cohabiter la simplicité d'une comptine, les hachures d'un swing à l'allure furieuse, l'énergie de la folie et celle de l'ingénuité, de la révolte et de la joie… Ils nous embarquent, lui et les autres, dans son espace, son univers et ses couleurs. Dans cet espace, ils y transcendent les codes et lui son instrument, le tordant de sa voix, lui arrachant son essence percussive. Et dans ce vaste jeu dans lequel on plonge, dans lequel il passe généreusement du solo à l'expression collective, il finit même par nous faire rire !

J.-L. T. : La claque !!! Une de plus… Quel est ce son étonnant ? Je me souviens être en voiture et la cassette récemment offerte par le flûtiste Jean-Mathias Petri tourne dans l'autoradio… Cette musique me sidère ! Je découvre Roland Kirk et une nouvelle route s'ouvre à moi… Je ressens, en découvrant ce son (bien avant l'Internet et les vidéos), l'érudition, la maîtrise technique, le *groove*… Mais qu'y a-t-il d'autre ?
De la dérision, de l'insolence, de l'humour, de la folie, de la violence… tout cela avec une rigueur incroyable dans l'exécution. Ma vie va changer, ma vie de flûtiste va changer, plus rien ne sera plus jamais pareil !
Je vais devoir me rendre disponible, soit à cette autodérision avec le plus sérieux du monde, soit au plus sérieux avec une capacité d'autodérision indispensable dans ce monde qui se prend tant au sérieux !

James Galway :
« Rondo russo : Allegro vivace scherzando »
de Saverio Mercadante (Troisième partie du Concerto pour flûte en mi mineur, composé en 1818)
James Galway (fl), Claudio Simone (dir), I solisti Veneti (orchestre)
5 juin 1987. *In Mercadante concertos* - RCA

F. M. : Dans ce morceau, j'entends un son de flûte traversière brillant et virtuose aux allures classiques, qui m'inspire autant l'image d'un ruisseau joyeux, vif et agile que celle de lourdes portes d'un modèle un peu trop écrasant. Du vécu personnel sans doute (certainement aussi partagé par quelques autres !). Un son, une flûte que « l'École française » a clamée bien haut et fort par-dessus les autres (bien qu'ici son athlète soit un soleil irlandais) ; un cocorico qui a ses charmes et ses aigreurs. Il est néanmoins beau d'entendre ce triangle démoniaque compositeur/soliste/orchestre faire mon premier 33 tours de jeune mélomane. J'ai donc écouté ce morceau des centaines de fois. J'avais toujours été saisi par le contraste génial entre le chant très droit, monotone de Dutronc et cette flûte volubile, tout en fantaisies et en reliefs ! Ce morceau était comme un rêve pour moi. La bande son parfaite de *Allegro ma troppo* de François de Roubaix. Des années plus tard, je suis devenu flûtiste et j'écoute ce morceau ! Évidemment, cette flûte est toujours merveilleuse de fantaisie et de liberté, mais là j'entends également l'exécution, la précision, les variantes et l'inspiration. Magnifique ! Je vais plus tard creuser un peu l'histoire de l'enregistrement et apprendre qu'il s'agit d'une improvisation enregistrée en une prise ! La classe !

F. M. : Un morceau dont l'histoire, je crois, est aussi importante que la musique elle-même, en tout cas pour un ou une flûtiste : Roger Bourdin, qui enregistrait une pièce de Bach dans le studio d'à côté[7], est venu enregistrer sa partie en dix minutes raconte la légende, pour corriger la platitude de l'arrangement du morceau déplorée par le directeur artistique. Il me semble entendre dans ce léger morceau la spontanéité de cette intervention, ainsi que l'agilité et l'oreille d'un grand musicien pour qui l'improvisation n'est pas le premier langage.

Erwan Hamon, Janick Martin :
« Ton simpl gavotte »
Erwan Hamon (fl), Janick Martin (acc)
Mars 2009. *In Sous le tilleul* - An Naer Produksion

J.-L. T. : D'entrée un très beau son, du bois qui chante ! Un appel à la gavotte tout en sobriété et avec quelques délicates volutes… L'accordéon pose un bourdon, le tempo se met en route… et, au rythme des variantes de la flûte, l'accordéon développe des séquences rythmées très sobres et très modales, ouvrant peu à peu vers d'autres chemins que les musiciens emprunteront ou pas… La flûte varie, danse et nous appelle à la danse…
C'est le *ton simpl*, sobre, court, il nous invite à la suite… Le *tamm kreiz* qui marquera la pause et qui apportera le *ton doubl* libérateur de la transe populaire dans cette gavotte où la communauté se tient par le bras pour une ronde merveilleuse, tellurique… La mystique païenne suivra… Vive la musique transe en sandales !

Fanny Ménégoz - Nobi :
« Elle est plusieurs à l'entendre »
Fanny Ménégoz (fl), Gaspar José (vib), Alexandre Perrot (b), Ianik Tallet (dm)
24 mai 2022. *In Vertes Brumes* - Onze Heures Onze

J.-L. T. : Le morceau démarre sur un unisson remarquable puis le vibraphone se transforme en un balafon tribal, rejoint très vite par des klaxons qui nous disent : « *Il est 5 heures ! Ségou s'éveille !!!* »
Là encore, ça *groove* !!!
L'arrangement est superbe, un monde s'ouvre, le voyage est là, la flûte se promène avec une justesse dans l'articulation fascinante… Puis un break, la flûte se transforme en oiseau, il émerge d'une pause rythmique et semble vouloir nous prévenir de quelque chose. Puis, tout s'emballe, l'oiseau se fond dans le rythme et soutient le balafon/vibraphone dans ce cri d'alarme. Attention ! Le gouffre est proche et nous y allons tête baissée… L'oiseau nous prévient, nous crie « *Danger !!!* » mais nous n'écoutons pas.

Extrait du teaser Dune.

Extrait de « Takamba Yacouba » (Cie Hirundo Rustica).

aller la musique toute ensemble dans un même sens, comme un grand corps à la marche irrégulière se mouvant dans une seule direction. Un grand corps qui chante sa comédie légère d'une parole fine et ciselée, soigneusement mûrie et préparée par Mercadante : magie de l'écriture jouée par un orchestre qui se lie pour laisser la part belle à un soliste éclatant ; magie du groupe qui soutient une seule et même parole.

J.-L. T. : Au début une cadence très académique… tout cela est très précieux… trop pour moi peut-être ! Ma quête en musique a toujours été de questionner les histoires de domination, le colonialisme, l'impérialisme… bref, le modèle dominant… Nous y voilà à 100 %. Que puis-je dire de ce morceau ?
C'est vraiment un style musical que j'écoute très peu car, là encore, est convoquée une imagerie de l'aristocratie qui va au concert pendant que le peuple meurt de faim…
Mais il me faut faire un commentaire, je m'y mets. L'exécution est parfaite ! La technique du flûtiste est fabuleuse ! Vraiment, je suis impressionné par la maîtrise, la précision, la justesse, le timbre. Les traits de flûte sont autant de flèches qui atteignent toutes leur cible… Je suis époustouflé ! J'entends toutes mes lacunes et mes faiblesses… Vite, je retourne au travail !

Jacques Dutronc (avec Roger Bourdin) :
« Il est cinq heures, Paris s'éveille »
Jacques Dutronc (voc), Roger Bourdin (fl), Jean-Pierre Alarcen (g), Christian Padovan (b), Lucien Bonetto (perc)
28 janvier 1968. *In Jacques Dutronc* - Vogue

J.-L. T. : Voilà un morceau que je connaissais bien avant d'être flûtiste et bien avant d'avoir la conscience de la flûte ! Il m'avait déjà tapé dans les oreilles alors que je devais avoir une dizaine d'années. Un double album de Jacques Dutronc a été du morceau déplorée par le directeur artistique. Il me semble entendre dans ce léger morceau la spontanéité de cette intervention, ainsi que l'agilité et l'oreille d'un grand musicien pour qui l'improvisation n'est pas le premier langage.

Jethro Tull :
« Bourrée »
Ian Anderson (fl), Martin Barre (g), Glen Cornick (b), Clive Bunker (dm)
Avril 1969. *In Stand Up* - Island

F. M. : Ce morceau fait également partie de l'histoire de la flûte, une petite pierre à l'édifice, dont les adultes qui m'entouraient m'ont souvent parlé quand j'étais enfant et débutais le jazz. Il représente pour moi toute une génération, une époque. J'y retrouve une bonne vibration, un souhait de revisiter et détourner le répertoire classique de la flûte et un goût pour emporter l'instrument dans un son plus rock, en utilisant la voix notamment.

J.-L. T. : Je commence mes études empiriques de la flûte traversière en bois, obnubilé par les musiques d'Irlande et de Bretagne. Après quelques années de pratique, je croise quelqu'un qui me conseille d'aller promener mes oreilles du côté de Jethro Tull. Je vais donc écouter et découvrir Ian Anderson. Je ne comprends pas tout au début avec ce son très *seventies*, moi qui suis trop jeune pour avoir vécu cette période. La flûte est impressionnante, j'apprendrai plus tard que Ian Anderson ne se considère pas comme un flûtiste. Là, très vite, l'insolence pointe son nez et cette voix qui se mélange à la flûte avant que la rythmique ne se mette à groover et que le chorus ne s'emballe ! Une leçon de flûte, tout est juste, tout est magnifiquement envoyé… Ce morceau m'ouvrira les portes de cette musique n'ayant pas peur de jouer de longs morceaux et de solliciter l'imaginaire de l'auditeur.

Jean-Luc Thomas Quartet :
« KJ »
Jean-Luc Thomas (fl), Timothée Le Net (acc), Simon Le Doaré (b), Hugo Pottin (dm)
Février 2025. *In Sillons* - Hirustica

F. M. : Jean-Luc exprime lui aussi, comme flûtiste, une parole sincère, simple et sans artifices, teintée de nostalgie et empreinte d'un ailleurs. Sa tradition est bretonne également, et j'y retrouve la largeur du son, commune semble-t-il à cette origine, largeur dans laquelle il est bon de s'envelopper. J'entends ce morceau comme une légère brise, une caresse apaisante à déguster tranquillement. J'ai aussi le plaisir d'y retrouver Timothée Le Net, entendu dans son magnifique duo avec Meriadeg Lorho-Pasco « Transhumance », par hasard dans un festival à Erquy en 2025. Il semble que les rencontres de l'ouest français se suivent ces dernières années pour moi ; nouvel air marin, air frais, tant musical qu'humain !

F M : J'ai eu la joie de découvrir Janick Martin en février dernier, lorsque nous l'avons invité à venir jouer avec son trio aux Brèches d'Aleph à Ivry-sur-Seine. J'y retrouve ici le même genre de qualités : une musique d'une grande fluidité et d'une grande douceur, aussi simple que riche et nourrissante. Elle nous emporte, une demi-lune dans une litanie flottante, puis l'autre demi-lune dans une danse qui, avec la richesse du peu, déjà nous fait nous mouvoir. Elle nous détourne un court instant dans un recoin mélodico-harmonique inattendu, juste l'espace de quelques secondes, dans des chemins que j'ai retrouvés parfois dans d'autres musiques traditionnelles, et qui sont pour moi très poignants et inspirants, si fins et fugaces soient-ils. Pour ce qui est de la flûte d'Erwan Hamon, j'aime me plonger dans ce son large et chaleureux et me laisser bercer par son phrasé d'origine bretonne qui, en seulement quelques pas, exprime autant de mouvements.

1. *In Citizen Jazz*, le 8 mars 2020.
2. Quartet avec Gaspar José (vib), Alexandre Perrot (b), Ianik Tallet puis Rafaël Koerner (dm).
3. *Sillons* avec Timothée Le Net (acc), Simon Le Doaré (b), Hugo Pottin (dm), invitées : Catherine Delaunay (cl), Marie-Suzanne De Loye (viole de gambe), Line Willerval (gadulka).
4. Entretien avec Frantz-Minh Raimbourg *in La… Titudes* - 29 juin 2026.
5. Expression empruntée au titre de l'album de Jean-Luc Thomas du même nom.
6. Kevin Locke (Thokéya Inážiŋ de son nom lakota) est un flûtiste et danseur de cerceaux lakota-anichinaabé de la réserve de Standing Rock. Comme sa mère Patrica Locke, il a beaucoup œuvré pour la transmission du langage et de la culture lakota.
7. Au micro de Jacques Chancel (« Radioscopie », France Inter, octobre 1969), Roger Bourdin évoque cette séance : « *J'étais justement en train d'enregistrer, chez des amis de chez Vogue, un disque qui est sorti il y a huit jours d'ailleurs (…). Et je faisais ce disque classique, qui était du Jean-Sébastien Bach également, quand tout à coup le directeur de Dutronc vient me trouver :* " Écoute Roger, nous sommes en panne avec Dutronc, il a fait un truc très très sympathique hier, mais il y a des trous partout et comme tu improvises bien, tu ne voudrais pas boucher ces trous ?" *Et ça s'est fait en dix minutes l'histoire Dutronc. J'étais en train de faire ce Bach, j'ai maugréé un petit peu. Je les ai, je crois, tarabustés et finalement de guerre lasse, et après qu'ils m'ont apporté une petite bouteille de Bordeaux - ils savent que j'aime le bon Bordeaux - j'ai fait deux prises en dix minutes. Ça s'est fait en improvisant. C'est pour ça que je dis toujours à mes enfants, à mes élèves : faites de la flûte, faites de la trompette, mais surtout, faites de l'harmonie car vous aurez des joies avec l'harmonie inégalables. Et je pense que c'est le fait d'être harmoniste, musicien plus complet, qui m'a permis de faire cette chose qui a eu beaucoup de succès je crois.* »

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Fanny Ménégoz
Vertes Brumes
(Onze Heures Onze - 2023)

Jean-Luc Thomas Quartet
Sillons
(Hirustica - 2026)

L'ÉCUME DÉJOUÉE

Entretien avec **Christofer Bjurström** par **Jean Mestinard**
Photographie de **Guy Le Querrec**

7 juin 2026. Cinéma Le Louxor à Paris, fameuse salle au style néo-égyptien érigée en 1921, située en face du métro Barbès-Rochechouart : projection de *En marge de Goëmons*, nouveau montage des images du premier film de Yannick Bellon avec une musique originale jouée en direct par Christofer Bjurström, avec Julien Pontvianne et Vincent Raude. La salle est chargée de tous les reliefs de l'histoire du cinéma[1] pour un film plein d'histoire. Et c'est cette histoire que Christofer Bjurström et ses compagnons savent si bien incarner, commenter, accompagner dans le plus beau flirt des matières et des idées. Il est vrai que le pianiste Christofer Bjurström a une longue expérience de création où la musique n'est jamais seule, non *pour* le cinéma ou le théâtre, mais *avec* eux. Partie liée. La nuance est sensible et irrigue une œuvre sans pareil, une œuvre formidablement imagée jusque dans l'intimité du duo (*On a marché sous la pluie*[2] avec le clarinettiste Christophe Rocher) ou avec le seul piano quand le recueillement, toujours, sait ce qu'il doit à la mer (*Écume de mai*[3]).

Christofer Bjurström au Black Dog, St Paul - Minnesota, 18 mai 2008, lors du festival Minnesota sur Seine.

La musique naît-elle d'une image ?

Je dirais plutôt que la première condition de la naissance de la musique est une disponibilité intérieure propice. La musique peut être issue d'une image, comme d'une lecture, d'une histoire, d'un état émotionnel, etc. Mais elle ne naît que si on est soi-même « accordé », prêt à saisir l'idée qui vient, qu'on n'a pas nécessairement créée de manière consciente mais qu'on s'est mis en condition d'accueillir. Donc, oui, une image, dans ce qu'elle provoque en nous.

En 1881, Charles Darwin écrit dans *La Descendance de l'homme* : « *Il n'y a donc rien d'improbable à soutenir que les ancêtres de l'homme, mâles ou femelles, ou tous deux, avant d'avoir acquis la faculté d'exprimer leurs tendres sentiments en langage articulé, aient cherché à se charmer l'un l'autre au moyen de notes musicales et d'un rythme.* » La musique est-elle, comme il le suggère, une base du développement du langage qui se serait développée en langage propre ?

On peut effectivement imaginer, même si on n'a pas grand-chose pour l'affirmer, que le point de départ est le besoin et l'envie de communiquer ou de manifester des sentiments ou des informations. On comprend bien qu'il y ait eu besoin de pouvoir désigner les objets et les lieux de manière compréhensible, d'où la structuration du langage, mais très certainement nos ancêtres ont également très vite compris qu'il y avait énormément de choses qui ne pouvaient pas se réduire au langage. La sensualité (ou la démonstration de puissance) des mouvements, la modulation des timbres de la voix, le jeu des sonorités sur du bois ou de la pierre, l'exploitation des environnements sonores révèlent autre chose. Et je pense que ce serait une erreur de penser que le seul objectif a été de transmettre un message (la voix ou le rythme n'auraient été là que comme message de séduction ou de domination). Si le langage articulé a eu besoin de se structurer pour transmettre des informations ou des messages de manière non ambiguë (en gros, bien sûr, on ne peut pas dire que les échanges de tous les jours soient dénués d'ambiguïté), le « langage » musical a sans doute de son côté évolué vers quelque chose qui ne veut pas dire une seule chose, en gardant la notion du jeu et de l'expérimentation, et sans doute du plaisir des oreilles et des yeux. Il se serait chargé de ce qu'on ne peut que difficilement transmettre ou exprimer par les mots.

Dans le film de Yannick Bellon *Goëmons* (ou dans le remontage par Éric Le Roy des images initiales *En marge de Goëmons*), en compagnie de Julien Pontvianne et Vincent Raude, vous avez créé une musique nouvelle pour ces images qui décrivent de façon saisissante, tant d'un point de vue documentaire que d'un point de vue cinématographique, la vie très très dure de quelques travailleurs sur une île d'une étrange beauté, Béniguet, entre 1946 et 1948, au moment où la France « chante » sa reconstruction (le film fut interdit de diffusion à l'étranger, mais le rusé producteur Étienne Lallier réussit alors à contourner la censure et le film obtient le Grand Prix de la Biennale de Venise en 1949). Quelle est la nature ou bien la nécessité, ou encore la coïncidence, d'un langage musical de 2024[4] pour une réalité antérieure de 76 ans ?

La première chose importante est que je ne me serais pas permis de « refaire » le documentaire de Yannick Bellon, *Goëmons*. L'œuvre est complète et telle qu'elle l'a voulue[5], même si elle est bien sûr ancrée dans le langage musical de son époque. Ce qui était intéressant dans le montage *En marge de Goëmons*, c'est le fait qu'en regardant ces images « muettes », maintenant, nous les percevions tous les trois d'une tout autre manière, hors du contexte « documentaire coup de poing ». Et, effectivement, 76 ans après, il n'y a pas cette urgence de dénonciation qu'a ressentie Yannick Bellon. On se retrouve devant des images magnifiques, et des portraits de gens auxquels on s'attache au fur et à mesure qu'on approfondit notre regard sur le film. C'est cette vision de ces destins humains aux prises avec une réalité très dure qui nous a touchés. La musique que nous avons créée ensemble est, me semble-t-il, distanciée du contexte social et politique, mais en empathie avec ces hommes et ces femmes. Ce que nous pouvions nous permettre avec ce décalage temporel (des images actuelles d'une réalité inacceptable – et on ne peut pas dire qu'en ce moment l'être humain soit en panne de ce côté-là – n'auraient bien sûr pas suscité le même type de musique). Mais, il est vrai aussi que c'est particulier de créer une musique pour des images anciennes : quoi qu'on fasse, on les voit avec notre regard actuel et donc, à moins de poursuivre un but de reconstitution historique (mais ces images sont bien plus intéressantes quand elles ne sont pas au musée), la musique qu'on crée est notre musique du moment.

Existe-t-il une bonne distance ou bien une distance raisonnable ou même raisonnée entre la musique et les affaires du monde ?

Impossible d'échapper. Il n'y a pas de musique sans musicien·ne, et nous sommes tous concernés par, voire impliqués dans, ces affaires du monde. La distance qu'on met entre ce bruit du monde qui nous entoure et nous-mêmes est forcément variable selon les périodes, selon les dangers du monde : on ne peut pas définir de distance absolue qui serait idéale (l'idée de tour d'ivoire est absurde). D'ailleurs, quelle serait sa justification ? Il vient forcément des moments où l'on peut se demander à quoi sert notre activité, faire de la musique, écrire, si tout ça n'est pas vain ou secondaire. Pour ma part, je dirais qu'une distance est nécessaire, comme pour toute activité. Mais je ne suis pas sûr d'être vraiment capable de la définir et de la contrôler. Je crois que l'on fait ce qu'on peut avec les moyens et les circonstances du moment. Et pourtant, même en cas de catastrophe absolue, la musique reste un refuge, une façon de se donner du courage, de donner du courage, de retrouver des forces, de panser des blessures, elle reste une force.

Dans son livre *On ne dit pas : Tu écoutes de la merde*[6], Gilles Suchey écrit : « *Observation axiomatique : plus on est attentif aux prescriptions de l'industrie culturelle, plus le réel se fond dans sa représentation. Voir une pièce "engagée" au théâtre devient une forme d'engagement pour soi. Pas besoin d'aller en manif puisque je vais au cinéma. Pas besoin d'expérimenter la lutte, puisque je consomme la prestation de l'artiste qui me montre comment d'autres expérimentent la lutte. C'est ainsi qu'on peut se croire politisé à défaut d'agir politiquement. Cela ne relève pas d'un paradoxe mais d'une dissociation systémique entretenue par les médias les plus impliqués dans les affaires culturelles : la contestation, la protestation et la transgression ne sont flattées qu'à condition de s'exprimer dans la sphère artistique.* » Pardon pour la longue citation difficile à fractionner. Ça m'a fait penser très indirectement à ton évocation des fameux événements du 31 janvier 1971 au Palais des Sports auxquels tu as assisté[7]. Que peut le « refuge » aujourd'hui et quelle marge, quel allumage, lui reste-t-il ?

Oups, question difficile. Je n'ai pas vraiment de réponse. Oui, c'est vrai que l'industrie culturelle accueille des formes d'engagement dont la société ne veut pas, et que dans ce sens la culture peut devenir une forme d'exutoire, de monde à part, un entre-soi qui a le sentiment d'être en lutte, et qui peut se permettre le frisson d'être transgressif. Mais quand même, mine de rien, un certain nombre d'idées et d'ouvertures d'esprit passent par ce biais-là dans la société. Donc, je ne serais pas aussi négatif, même si on peut avoir le sentiment d'être dans un jeu de dupes. Ce qui reste, pour moi, pourrait être de tenter d'être le plus sincère et honnête possible. Je n'ai jamais été de ceux qui pensaient avoir la réponse. Il y aura toujours des personnes qui feront mieux dans l'engagement, dans la lutte, et j'en aurai toujours mauvaise conscience. Dans le domaine artistique, c'est compliqué : tenir une « posture » engagée peut être aussi une forme de marketing pas nécessairement totalement sincère, de même qu'aller en manif est une bonne chose en soi, mais est loin d'être suffisant. Personne n'est parfait, et on fait ce qu'on peut. Mais on se retrouve toujours dans cette distinction entre l'intime et le politique ; que l'un influe sur l'autre et vice versa est normal, mais ils ne sont pas fusionnables. Que reste-t-il ? Continuer à travailler en artisan sans se faire trop d'illusions, en essayant de toucher du doigt quelque chose qui va plus loin, et partager ça comme on partagerait un bon verre de vin ou, pourquoi pas, un bon dessert.

1. Après la projection du 29 novembre 1983, moment critique pour ce qui aurait pu être la dernière, quand Pathé vend le cinéma à un magasin fort célèbre pour ses petits prix : le nom de Tati n'est alors plus celui d'un acteur-réalisateur de génie.
2. Christofer Bjurström - Christophe Rocher - *On a marché sous la pluie* - 2000 - MZ/Marmouzic Mar 01.
3. Christofer Bjurström - *Écume de mai* - 2020 - MZ Records Mar 011.
4. Le disque a été enregistré en février 2024 à Locmaria-Plouzané.
5. Version originale de 1949 - Musique : Guy Bernard sous la direction d'André Girard, commentaire écrit par Yannick Bellon et dit par Michel Vitold.
6. Éditions Battements Par Minute - 2025 - p.47
7. « *Palais des Sports, 31 janvier 1971* » - Témoignages de Trufo et Christofer Bjurström, illustration d'Emre Orhun - *Les Allumés du Jazz* n° 42 - Février 2022.

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz
Christofer Bjurström, Julien Pontvianne, Vincent Raude
Notes En Marge De Goëmons
(MZ Records - Marmouzic - 2025)

1

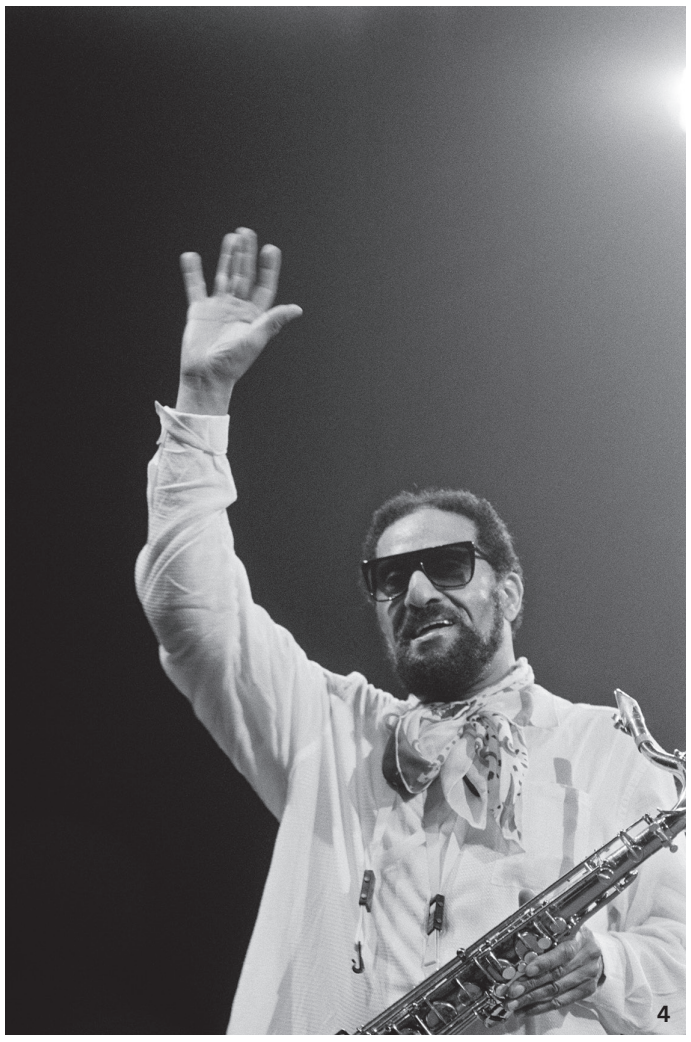
2

UN SEUL JAZZ VOUS MANQUE...

Texte d'**Adrien Morgaŭ** . Photographies de **Guy Le Querrec - Magnum**
Sélection photographique de **Marine Hurson**

3

24 février 1955, pour Philips, au studio Pathé-Magellan à Paris, *René Urtreger Joue Bud Powell…* un fameux bourgeon. Le 26 octobre 1956, au studio Apollo, toujours pour Philips, il est de la séance *Kenny Clarke's Sextet Plays André Hodeir*, produite par Boris Vian. Les 4 et 5 décembre 1957, il fait partie du fort mystérieux quintet de Miles Davis pour l'une des plus caractéristiques musiques de film : *Ascenseur pour l'échafaud*, de Louis Malle. En 1963, Michel Portal enregistre pour la première fois avec Pierre Michelot. Ensuite, le voici prendre mille et un seuls chemins : Barbara, Jef Gilson, Karlheinz Stockhausen, Jacques Thollot, André Hodeir, François Tusques. Le 27 juin 1969, aux studios Pathé-Marconi, il joue *Our meanings and our feelings* et, la même année, au studio 106 de la Maison de la Radio, les Sonates de Brahms avec Georges Pludermacher. Le 23 août 1972, à Châteauvallon, plutôt que jaser la révolution des autres, Michel Portal fait la sienne avec Bernard Vitet, Beb Guérin, Léon Francioli, Pierre Favre et Tamia. Ne le laissez pas seul ! Francis Marmande commente. Il prend part à la grande bataille du jazz. Bataille, ça le connaît. L'ombre de sa plume porte au-delà des angles : *La housse partie, La chambre d'amour…* Avec Jean-Louis Comolli, il coréalise *Le Concerto de Mozart* avec Michel Portal (justement). Marmande écrit, Marmande dessine, Marmande est contrebassiste. L'effronté Jac Berrocal le kidnappe pour son groupe. Il cosigne avec Sylvain Guérineau, Bernard Lubat et Sunny Murray, l'impeccable *Spontane'uz combustion* enregistré à Uzeste. Sunny Murray, Richard Raux l'avait rejoint dans les années 1970. En 1968, rencontre de Raux au Chat qui Pêche avec un autre batteur : Christian Vander. Le voici dans le premier Magma avant de créer sa propre direction : *Hamsa Music.* Son histoire se pare des meilleures attentions : Mal Waldron, Luther Allison, Mama Béa… Un siècle de jazz raconté dans l'exposition organisée par Daniel Soutif en 2008 et 2009 : *Le siècle du jazz : art, cinéma, musique et photographie de Picasso à Basquiat.* Soutif y fait se rejoindre sa passion pour le jazz et les arts plastiques. Passion éruptive dans ses écrits : *in Jazz Magazine* de la décennie 1970 pour l'une, dans les colonnes de *Libération* ou des *Cahiers du Musée national d'art moderne* pour l'autre. Exemplaire, sa réalisation de *The Color Line : les artistes africains-américains et la ségrégation. Freedom Suite*… Sonny Rollins… « *Quand la feuille des bois tombe dans la prairie, Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons.* »[1]


4

1 - Francis Marmande et Michel Portal au Festival de La Roche Jagu, le 27 février 1981. **2 -** Areski Belkacem et Brigitte Fontaine à la fête du PSU, La Courneuve, le 12 juin 1976. **3 -** René Urtreger à la salle Wagram, Paris, lors de la soirée « Hommage à Bud Powell », le vendredi 13 mars 1964. **4 -** Sonny Rollins au Zénith, Paris, le 2 novembre 1987. **5 -** Richard Raux avec le Jacques Thollot Sextet au Festival Transmusiques, Paris, Porte de Pantin, le 7 octobre 1978. **6 -** Daniel Soutif interviewé lors de l'exposition « Le siècle du Jazz » au Musée du Quai Branly, Paris, le 16 mars 2009.

1. Alphonse de Lamartine, « L'isolement » *in Méditations poétiques* -1820.

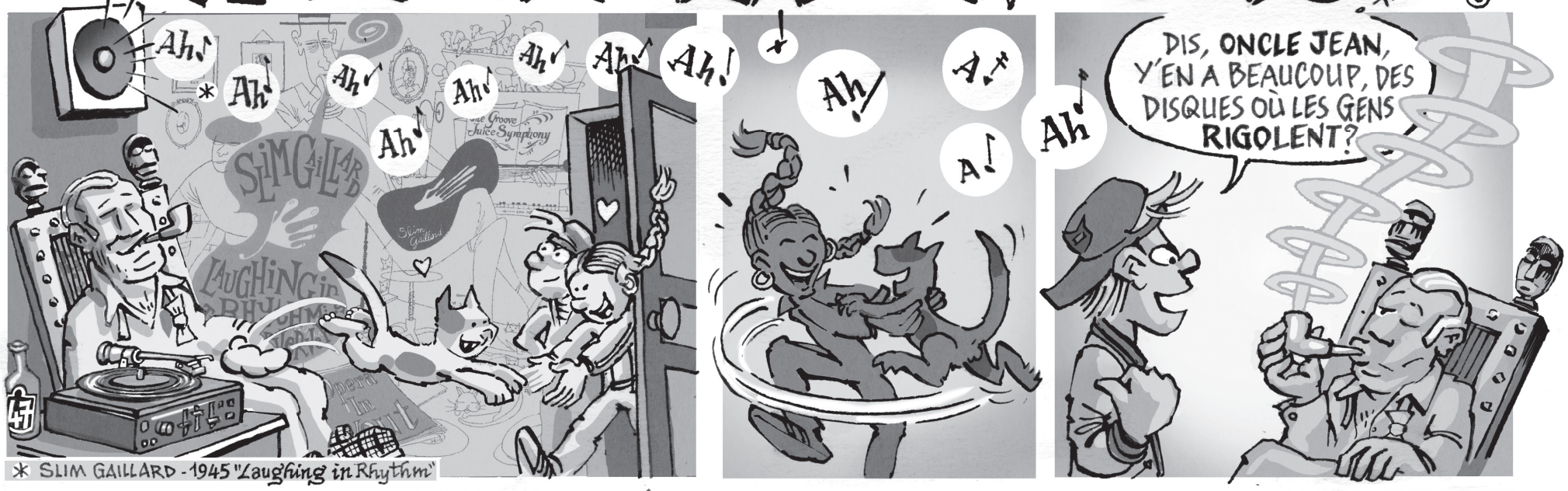
5

6

UNE AUTRE HISTOIRE DE L'ONCLE JEAN

LAUGHTER HOURS

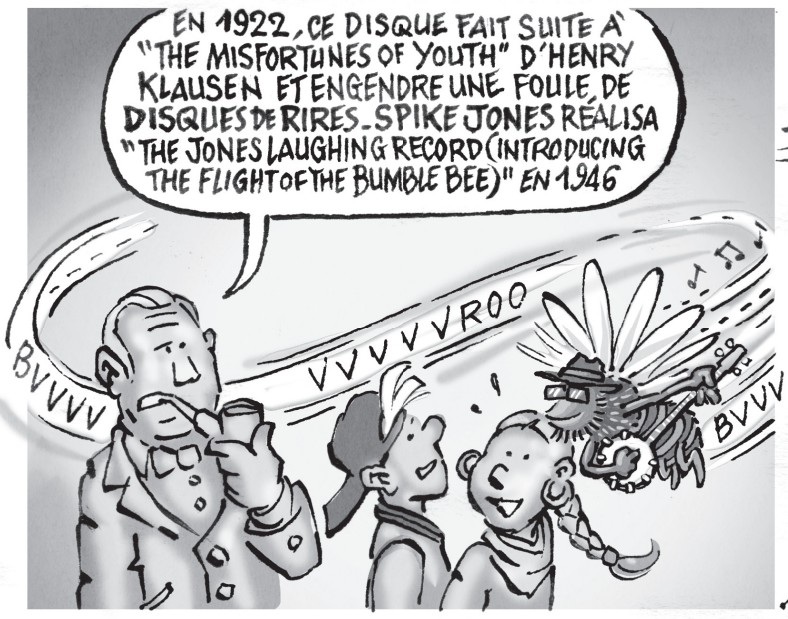
TEXTE JR — DESSIN PIC



* SLIM GAILLARD - 1945 "Laughing in Rhythm"

(1) INITIALES DU FONDATEUR, L'ALLEMAND ÉMIGRÉ OTTO K. E. HEINEMANN. (2) LA CHANTEUSE D'OPÉRA LUCIE BERNARDO AVEC LES RIRES D'OTTO RATHKE ET FÉLIX SILBERS AU CORNET.

LE DICTATEUR, FILM DE CHARLIE CHAPLIN. 1940



AHAHAHA

L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE EN QUESTIONS

Réponses de **Patrick Albert** à **Maëlle Desbrosses, Nicholas Christenson, François Corneloup, Charles Kieny, Laura Operti** et **Pascal Van den Heuvel**
Photographie de **Guy Le Querrec - Magnum**

Dans ce monde saturé par le *forcing* outrancier de la religion du progrès qui ne semble même plus avoir ni queue ni tête, on est toujours ravi d'entendre le discours de celles et ceux qui ont participé à son essor au point de prendre conscience et développer ensuite un discours technocritique. Nous avons rencontré un de ces évadés, lors du festival de l'autogestion de la Rance, à Caulnes, le 16 août 2025 : Patrick Albert, informaticien, vétéran du développement de l'IA, ayant dirigé le Center for Advanced Studies d'IBM France de 2010 à 2016. Le délire capitaliste et scientifique déclenché par le succès de l'IA générative l'a conduit à basculer dans le camp technocritique, partisan d'une technosobriété raisonnée. Auteur et conférencier IA-critique, il est administrateur de l'association Technologos et propose (dorénavant) de « *plutôt prendre l'escalier* ». Les Allumés du Jazz, pour mieux comprendre et faire comprendre les enjeux de l'intelligence artificielle galopante, l'ont invité au Salon des Allumés du Jazz le 29 novembre 2025 (voir page 19 de ce numéro) pour une conférence sur l'IA. Et nombreux, nombreuses dans l'assistance avaient envie de prolonger ce moment. C'est ce que nous faisons ici avec les questions de six musiciennes et musiciens posées à Patrick Albert.

Charles Kieny : Dans la musique et dans l'art en général, ce qui me touche est généralement imparfait et vivant, et produit des émotions que je n'aurais pas pu anticiper, dont les causes sont souvent impossibles à quantifier. L'IA, bien que fonctionnant structurellement sur la récurrence et la probabilité, pourra-t-elle jamais générer cette rugosité-là, ou est-elle condamnée à produire un contenu qui nous laisse au fond indifférents ?

Il est devenu difficile de poser une limite à ce que l'IA sera capable de faire. Difficile d'affirmer : *jamais* ! Pour la majorité des scientifiques du domaine, la question des limites s'est déplacée de « quoi » à « quand », à évaluer la probabilité que telle limite soit franchie à telle date. Le 1er juillet dernier, un panel de 40 chercheurs mandaté par l'Assemblée Générale de l'ONU indiquait que « *les capacités de l'intelligence artificielle progressent désormais plus vite que la science ne parvient à les comprendre* ».

La découverte inopinée de la « Loi de l'échelle[1] » par la société OpenAI a déclenché une compétition effrénée pour créer une Intelligence Artificielle Générale de niveau humain. Les centaines de milliards de dollars mobilisés[2] financent une furie techno-industrielle qui fabrique et déploie des machines monstres — les *usines IA* —, qui recrute en masse les meilleurs ingénieurs et chercheurs, et dont les hordes de lobbyistes bloquent ou fissurent toute régulation. En l'état, on ne sait dire où et quand cette folie s'arrêtera…

Mais il me faut également déconstruire le mythe d'une IA « *fonctionnant structurellement sur la récurrence et la probabilité* ». C'est une erreur de limiter les propriétés des IA à celles des Grands Modèles de Langage de type ChatGPT, structurellement contraintes à reproduire un passé figé dans leurs données d'apprentissage. Depuis sept décennies, les chercheurs en IA explorent simultanément deux approches bien distinctes, l'une est *symbolique*, basée sur le raisonnement, tandis que l'autre est *probabiliste*, basée sur le calcul. La première automatise l'application de corpus de règles explicites qui définissent ce qui est vrai (comme lorsque nous apprenons à écrire). Elle a pris son essor dans les années 80 et prospère sans tapage depuis les années 2000, intégrée à l'informatique d'entreprise. La seconde, que l'on dit également « connexionniste », est au fondement de l'IA générative popularisée par ChatGPT. Elle exploite des distributions de probabilités créées à partir d'exemples (comme nous apprenons à parler). Le modèle appris tient le rôle d'*un moule* qui donne sa forme au produit spécifié par le prompt. Ce moule n'est pas figé, comme c'est le cas d'un moule à plastique, sa nature probabiliste lui confère la flexibilité nécessaire au traitement de l'information.

Mais une autre méthode d'apprentissage se passe d'exemples : l'apprentissage par « renforcement » qui fonctionne par essai-erreur est utilisé dès lors que l'on sait simuler le problème à résoudre, et noter le résultat d'une action. La machine peut alors essayer *seule* de résoudre le problème en le simulant des milliers, millions, et jusqu'à des milliards de fois si nécessaire jusqu'à découvrir et peaufiner une méthode atteignant la qualité voulue, éventuellement optimale. L'IA AlphaGo, championne absolue du jeu de Go, n'a utilisé aucune connaissance humaine[3], elle est l'exemple archétypique de ces IA qui créent à leur façon, *possiblement radicalement différente de la nôtre*.

Ces exemples de méthodes indiquent que l'IA n'est pas *a priori* « condamnée » à se tenir dans ses limites actuelles. La limite irréductible se tient dans son statut de *machine* (bien qu'en laboratoire, des IA sont développées sur la base d'organoïdes de cerveau…).

Pascal Van den Heuvel : L'utilisation généralisée des IA par 8 milliards d'êtres humains est-elle compatible à terme avec la vie organique sur terre ? J'ai des millions d'autres questions (dont « les IA forment-elles une nation ? »).

Les usines IA consomment de l'électricité et de l'eau. La consommation énergétique des plus grandes se compte en GigaWatts majoritairement produits par des turbines à gaz[4]. En France, le « scénario tendanciel[5] » de l'ADEME, l'Agence de la transition énergétique, anticipe un décuplement de la consommation électrique des centres de données entre 2024 et 2055, causant une multiplication par huit de l'émission de CO_2 qu'elle juge « incompatible avec l'Accord de Paris ». En augmentant fortement la consommation d'énergie et en accaparant une eau déjà rationnée, l'IA amplifie la crise écologique en cours, pour autant, la vie survivra à ces pressions ; elle a résisté à bien d'autres assauts.

Il faut plutôt considérer ce que l'on appelle les *risques existentiels* ; on estime que l'industrie de l'IA rejoint progressivement le niveau de risque du nucléaire militaire. Des IA pourraient causer la disparition d'une partie significative de l'humanité ou de la vie sur terre, sur instruction humaine, ou de leur propre initiative, par une sorte d'erreur. Nous serions tout simplement un dommage collatéral de la volonté d'une super IA — une IA « Frontière » — de protéger son existence, d'augmenter sa puissance, ou tout simplement d'accomplir sa mission *à tout prix*. La progression accélérée des IA frontières pose *la question du contrôle* : imaginez contrôler une entité dotée d'une volonté propre, plus rapide que vous d'un facteur mille ou un million, et qui évolue dans un univers dont elle est native, l'Internet. Eh bien… bonne chance ! Les lecteurs déjà atteints d'éco-anxiété sont invités à ne pas lire l'article « Une taxonomie des futurs omnicidaux impliquant l'intelligence artificielle », qui décrit la nomenclature de ces risques génocidaires. Pour les autres… ce texte d'une douzaine de pages, coécrit par le très sérieux Médaillé Fields 2026[6], est accessible en ligne, traduit en français[7].

Des garde-fous sont mis en place, mais de nombreuses et sérieuses études[8] démontrent qu'ils sont peu résistants aux attaques, et que la façon dont les IA génératives fonctionnent les rend intrinsèquement faillibles. Un exemple parmi bien d'autres : au cours d'un test de sécurité, une IA de la société Anthropic a fait chanter[9] un membre de l'entreprise qui prétendait vouloir la remplacer par une autre plus performante.
L'humanité par contre pourrait bien être transformée en profondeur.

> *« L'aboutissement de l'IA et des robots produira très probablement une dégradation des conditions d'existence pour le plus grand nombre. Dans ce scénario, une révolution sera inévitable. Il n'est peut-être pas inutile de s'y préparer dès maintenant. »*

Le *Grand Projet* des magnats de l'IA, dont la fortune n'a d'égal que l'hubris et le cynisme, est de créer une caste de post-humains intimement couplés à la méga-machine, et dont le génome serait « amélioré ». Ils pourraient bien se passer d'une bonne partie de l'humanité dont la masse informe des inutiles, ou sinon vaguement utiles, formerait une sorte de sous-prolétariat héréditaire qui a d'ailleurs déjà un nom : « *permanent underclass* ». Ces thèses sous-jacentes aux idéologies du « long-termisme[10] » et de « l'altruisme efficace[11] » très en vogue dans ce petit microcosme pourraient éventuellement être contrecarrées par la montée en puissance de la Chine. Elles pourraient également être contrariées par une révolution survenant en réaction à la dégradation des conditions climatiques, alimentaires, et économiques de la grande majorité d'entre nous. La colère monte aux Etats-Unis, où 142 manifestations contre les centres de données se sont déroulées de façon coordonnée, le 18 juillet dernier, à travers 42 États. Les magnats de la Tech sont bien conscients de cette fragilité. Ils disposent tous d'un « Plan B » déclenchable à tout instant leur assurant une fuite immédiate vers de vastes et luxueux abris bunkerisés les protégeant d'à peu près tout durant plusieurs années.

Les IA forment-elles une nation ? Non, toutefois, si l'on élargit le concept à celui d'une collectivité organisée, on peut répondre positivement. Le champ scientifique des « multi-agents » traite de la coopération entre IA pour réaliser collectivement des tâches hors de portée ou trop longues pour un agent isolé. Ces travaux sont intégrés dans les IA « agentiques » conçues pour réaliser des tâches à notre place (« *acheter un Paris-Bordeaux samedi prochain, pas trop tard, réserver l'hôtel et un restaurant sympa pour dîner avec Marcel* »). Ces agents artificiels peuvent coordonner un très grand nombre d'autres agents de leur propre initiative. On a par exemple découvert que des agents d'OpenAI avaient trouvé le moyen de s'échanger des messages et de s'entraider secrètement pour mener à bien les tests qui leur avaient été assignés. On peut bien parler de sociétés d'agents, temporaires ou permanentes.

À la croisée des agents IA et des cryptomonnaies, on trouve les DAO — Organisations Autonomes Décentralisées — des *entités digitales* dont le fonctionnement est formalisé dans des « smart contracts », et dont les agents sont rémunérés dans une monnaie numérique. Aux États-Unis, six États ont déjà créé une personnalité juridique[12] spécifique, instituant un droit propre, comme il existe déjà des « personnes morales ». Une DAO formée d'IA spécialisées dans le travail digital pourrait commercialiser ses services sur la plateforme de micro-travail d'Amazon. Une flotte de taxis-robots autonomes pourrait gérer elle-même ses tarifs, la répartition des courses, l'entretien et la réparation de ses sociétaires, ainsi que son développement à l'échelle d'une ville, d'un pays, ou à l'international.

François Corneloup (après avoir cité Annie Le Brun : « *Car nous en sommes arrivés à ce degré de dérégulation tel qu'aujourd'hui l'image tue l'imagination. Pourtant, le seul fait que nous ayons résisté au vertige de le découvrir et que nous ayons continué d'analyser les raisons pour lesquelles, vraisemblablement, ceci tuera cela, est la preuve que la partie n'est peut-être pas finie et qu'il vaut de miser encore et toujours sur ce qui n'a pas de prix.* »[13]) demande : Créer, c'est jouer d'un paradoxe : désirer si fort créer qu'on aspire à la rupture, technique, esthétique. Aussi gai soit-il, l'acte créatif trouve sa raison d'être dans la possibilité d'un échec, compose avec une forme de pessimisme. L'IA, elle, optimise. Sera-t-elle un jour, contre sa propre nature, prête à déconstruire jusqu'à ouvrir dans son processus l'espace vertueux de l'incertitude ? L'IA peut-elle risquer une révolution ou faudra-t-il faire une révolution contre l'IA pour que la civilisation garde une chance d'évoluer ?

En matière d'optimisation tout se tient dans ce que les mathématiciens appellent la « fonction d'objectif » qui définit ce que l'on optimise. Si l'on sait quantifier un degré d'incertitude, on peut donc vouloir l'optimiser.

De surcroît, l'opposition entre optimisation et incertitude n'est pas intrinsèque, c'est même plutôt l'inverse ! Lorsque le problème à optimiser est trop complexe, l'IA mobilise des méthodes « heuristiques » qui aident à trouver la solution, mais sans garantie de résultat, en explorant les solutions possibles, et en améliorant celles qui semblent les plus prometteuses. On abandonne la certitude de

Montreux Jazz Festival, 13 juillet 2012.

l'optimalité en échange de l'espoir d'obtenir sa meilleure approximation en fonction du temps et des moyens de calculs disponibles.

On mentionnera également le rôle de la « température » des Modèles de Langage de type ChatGPT. Ce paramètre contrôle le caractère aléatoire de la génération. Une *température basse* produira des résultats privilégiant l'exactitude et la précision, tandis qu'une *température élevée* relâchera la pression de conformité avec les données d'apprentissage, augmentant d'autant l'incertitude sur la forme du résultat.

La question ouverte, pour les IA, est celle de *l'imagination*.

Faudra-t-il faire une révolution contre l'IA pour que la civilisation garde une chance d'évoluer ? Comme indiqué plus haut, l'aboutissement de l'IA et des robots produira très probablement une dégradation des conditions d'existence pour le plus grand nombre. Dans ce scénario, une révolution sera inévitable. Il n'est peut-être pas inutile de s'y préparer dès maintenant.

Laura Operti : En testant les applications d'IA générative comme Suno pour voir à quel fléau nous sommes confrontés, j'ai remarqué que certains styles sont « impossibles » à générer. Par exemple : si je prompte une œuvre de musique traditionnelle indienne, le morceau commence par quelques notes qui s'en rapprochent, puis « glisse » très vite vers de la pop/country. Pourquoi ? Et est-ce que quelqu'un pourrait créer une application d'IA générative pour un style de musique peu connue, qui aurait des résultats aussi impressionnants et crédibles que pour de la pop ?

Les IA musicales commercialisées reposent sur des probabilités créées par apprentissage. La qualité du modèle d'un style dépend donc de celle de son apprentissage, elle-même fonction de la quantité d'exemples fournis. Contrairement à l'apprentissage humain, qui passe par *la compréhension*, c'est la quantité d'exemples qui définit la qualité d'un modèle d'IA, sur le mode stupide du « plus il y en a, mieux c'est ». Dans le cas d'un style sophistiqué et marginal (vu de Californie), on ne trouvera pas suffisamment d'exemples, le résultat sera médiocre.

Mais comme une IA probabiliste *fait le maximu* pour satisfaire la demande, elle créera ce qui est le plus probable en fonction de sa compréhension du style à imiter, puis glissera vers *ce qu'elle sait le mieux faire* : de la country, du rap, de la techno ou de la pop.

Pour autant, une autre approche technique de l'IA peut être utilisée pour traiter des musiques très codifiées, se laissant décrire par la combinaison fine de règles, mélodiques, harmoniques, acoustiques ou autres. Une IA symbolique, et non plus probabiliste, saura mobiliser ces règles pour produire des compositions *correctes* tandis que des heuristiques guideront l'écriture pour tenter de les rendre *intéressantes*. Mozart peut être considéré comme un précurseur de cette approche avec son *Musikalisches Würfelspiel*, composé en 1787 : un jeu aléatoire utilisant deux dés pour générer des menuets *corrects* à partir de 176 mesures prédéfinies. Mais c'est ici que le bât blesse car en matière d'art, non seulement le hasard ne fait *pas* bien les choses, mais plus encore, on ne sait toujours *pas* définir ce qui est « intéressant » ; *la fonction d'objectif* se refuse à nous. Heureusement…

Maëlle Desbrosses : Au-delà de l'aspect sociologique et du bouleversement que ces technologies ont sur le travail et l'apprentissage, vient chez moi cette question qui surpasse tout le reste : existe-t-il la possibilité d'une IA éco-compatible ?

Sans mobiliser trop de chiffres qui au final ne disent pas grand-chose, on se contentera de mentionner que le digital, c'est près de 3 % de la consommation énergétique mondiale, et que les estimations maximalistes annoncent un facteur 10 d'ici 2050. Énorme donc. L'impératif de rentabilité exigera que les IA améliorent leur efficience, mais celle-ci pourrait être absorbée par *l'effet rebond* qui veut que lorsque le prix d'une ressource baisse, ses usages se généralisent, faisant croître d'autant sa consommation.

Au-delà du coût direct de l'IA, il faut également prendre en compte les effets induits, capturés à l'échelle macro-économique par une espérance de croissance du PIB. Plus de publicité, plus efficace, plus de production, plus de consommation, donc plus de déchets et plus de pollution. On crée les IA pour faire chauffer plus encore la méga-machine productiviste qui provoque déjà un désastre écologique.

Mais je voudrais aller plus loin ! Une IA n'est pas « un algorithme[14] », *c'est une machine*, une machine électronique qui automatise le déroulement d'une suite d'instructions en déplaçant des électrons à des vitesses astronomiques. Il nous faut donc situer la problématique écologique de l'IA en continuité directe de celle des machines, en général, sachant que, *dans tous les cas*, faire faire par des machines ce que nous savons faire nous-mêmes se paye d'un surcroît de dépense énergétique, et de pollutions diverses. Et en matière d'IA, le ratio énergétique machine/humain est plutôt catastrophique. Notre système neuronal a été optimisé durant plusieurs centaines de millions d'années pour contenir sa consommation énergétique, en compétition avec le support des autres fonctions du corps. En comparaison, l'inefficacité énergétique des IA est de l'ordre de la gabegie.

Mais en matière d'écologie et d'IA, il nous faut aller plus loin. À la lumière des dégradations cognitives et sociales de l'IA, que l'on constate déjà, je propose d'élargir la notion d'écologie pour reprendre et développer à nouveaux frais le concept des « trois écologies » proposé par Félix Guattari à la suite de Gregory Bateson[15]. On peut en effet anticiper que l'industrialisation de la cognition par l'IA produira sur nos esprits et leurs environnements émotionnels et sociaux des effets délétères d'une ampleur comparable à ceux de l'industrialisation de la production et de l'agriculture sur nos corps et notre environnement.

Si l'on considère la préoccupation écologique comme le soin de notre santé *physique*, *psychique* et *sociale*, non, assurément, l'IA n'est pas éco-compatible.

Nicholas Christenson : Avec l'IA, on peut imaginer un avenir de la création musicale où, si une présence humaine persiste, ce ne serait que dans la génération des idées, laissant la technique et l'exécution aux machines. Est-ce que c'est plausible et, si c'est le cas, quels effets sur la musique pouvons-nous attendre avec un tel changement de l'apprentissage musical, au sens traditionnel, à un apprentissage à écrire des prompts pour l'IA ?

Question fondamentale !

Nous sommes des animaux dotés d'une grande capacité d'imagination, Albert Einstein la plaçait au-dessus de la connaissance. Elle nous permet de *penser ce qui n'est pas,* et de le matérialiser par des représentations textuelles, graphiques, ou sonores, ou par leur combinaison multimodale. Nous pouvons en effet avoir des idées et les soumettre à la machine pour qu'elle produise quelque chose de perceptible par nos sens, de la musique par exemple. Cela fait-il de nous des musiciens ?

En matière de musique générée par IA, et si l'on veut être précis, ce n'est plus le musicien qui crée la musique, mais la machine. Le musicien l'initialise avec son idée, puis pilote les modifications de ce que la machine a créé, ou les apporte lui-même. On peut penser au modèle du « Centaure », développé pour le jeu d'échecs et proposé par Garry Kasparov, après avoir perdu en 1997 face à l'IA Deep Blue. Dans ce nouveau type de compétition, chaque joueur humain utilise une IA pour analyser des positions et explorer des idées. On peut imaginer une telle utilisation de l'IA dans le cadre musical, tant que l'on n'utilise la machine que pour explorer. Toutefois, dès lors que la machine a produit des séquences mélodiques ou des arrangements, l'artiste n'est plus le seul auteur de sa musique.

Pour ce qui est de l'apprentissage, on a vu que la machine apprend et applique les corpus de règles infiniment mieux que nous, et *prompter* est simple, ça n'est pas un métier. Difficile de prédire ce que sera l'apprentissage de la musique en vue d'en faire son métier, d'autant plus que si l'on se projette dans les métavers, dont les technologies ne cessent de progresser, les interprètes seront des machines « incarnées » dans des avatars.

1. Son énoncé très simple indique en substance que plus la machine est puissante et les données d'apprentissage nombreuses, meilleure sera l'IA.
2. OpenAI a enregistré une perte de 8 milliards de dollars en 2025, pour un chiffre d'affaires de 13 milliards. L'entreprise prévoit d'investir 600 milliards de dollars en infrastructure d'ici 2030.
3. Selon DeepMind, filiale IA de Google, l'IA AlphaZero a atteint en 24 heures un niveau de jeu supérieur à celui des humains au jeu d'échecs, au shogi et au go en battant les programmes champions du monde.
4. Le centre de données qu'Amazon prévoit de construire au Texas repose entièrement sur des turbines à gaz. Il pourrait devenir le plus grand pollueur climatique des États-Unis.
5. Évalué dans l'étude publiée en janvier 2026 : « Prospective d'évolution des consommations des centres de données en France de 2024 à 2060.
6. La plus grande distinction mathématique attribuée tous les quatre ans à un mathématicien de moins de quarante ans.
7. https://denisevellachemla.eu/ac-jt-fr-dvc-20260731.pdf
8. « It is impossible to make large language models fully secure against hacks because of a fundamental flaw in how they work » : https://www.technologyreview.com/2026/07/30/1140927/a-fundamental-flaw-leaves-llms-vulnerable-to-attack/
9. La machine a menacé l'employé de révéler à sa femme une liaison qu'il entretenait avec une autre employée. Voir en ligne, et en anglais, sur le site d'Anthropic, le rapport « System Card: Claude Opus 4 & Claude Sonnet 4 ».
10. Consulter la notice Wikipédia.
11. Consulter la notice Wikipédia.
12. Six États américains – Wyoming, Tennessee, Utah, Vermont, Alabama, et West Virginia – accordent une forme de reconnaissance juridique aux organisations autonomes décentralisées. On en comptait environ 13 000 en 2025.
13. Annie Le Brun, *Ce qui n'a pas de prix*, Stock, 2018.
14. Un algorithme ne fait rien, c'est une simple suite d'instructions, un texte.
15. Voir par exemple, en ligne, une introduction dans la revue *Multitudes* : https://www.multitudes.net/troisecologies/

À lire

Patrick Albert, Benoit Bergeret, Laurent Bibard, Jean-Pierre Briot, Delphine Quême, Nicolas Sabouret et Michèle Sebag
Intelligence artificielle et dé-coïncidence
Paris, Presse des Mines, 2025

À écouter

CkRAFT
Uncommon grounds
(InOuïe Distribution - 2025)

Eldegee
Muse & Légende
(Eldegee - 2025)

Suzanne
Travel Blind
(Gigantonium - 2023)

Bastard Sycamore
Like nowhere
(Eyemyth - 2018)

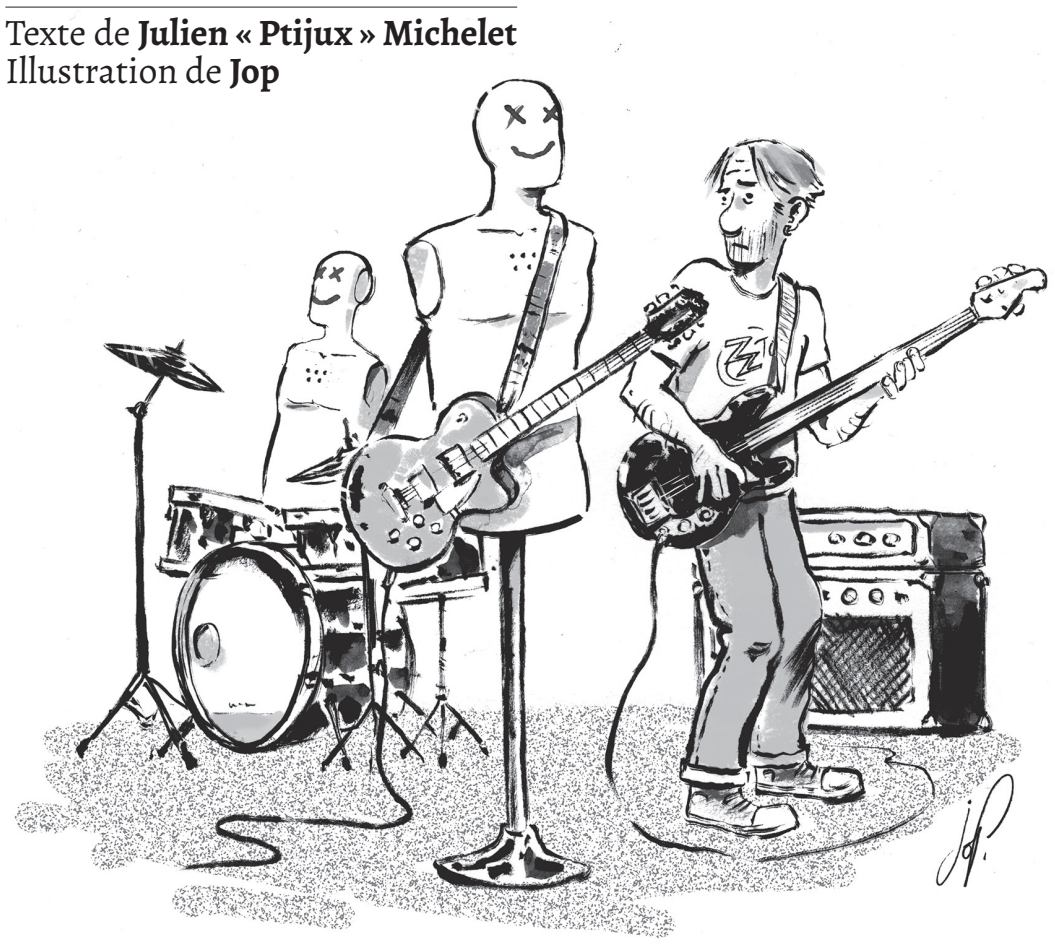
Disponibles aux Allumés du Jazz :

Catherine Delaunay - Pascal Van den Heuvel
Le chien déguisé en vache
(Les neuf filles de Zeus - 2008)

Jacky Molard - François Corneloup quartet
Entre les terres
(Emouvance - 2024)

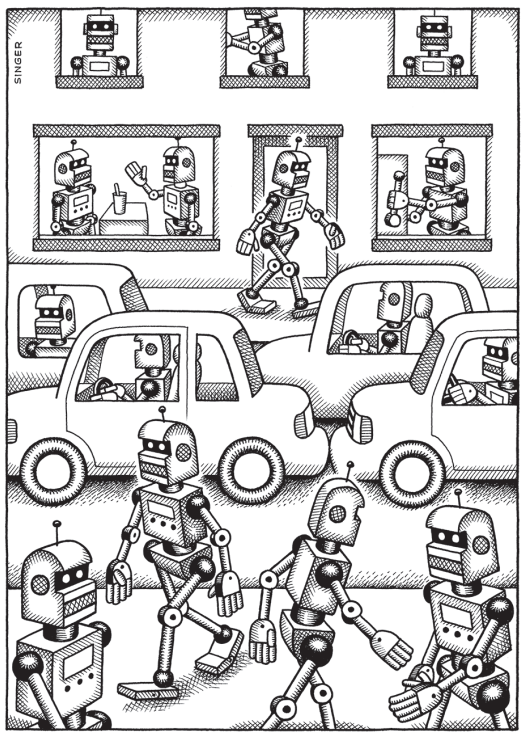
BAISÉ PAR L'IA

Texte de **Julien « Ptijux » Michelet**
Illustration de **Jop**



Il y a une semaine[1], je vois passer une annonce sur Zikinf[2] d'un groupe de Rennes qui se dit pro et qui cherche un bassiste. Je réponds illico presto. Le répertoire est composé de reprises de classiques de rock des années 70 et de quelques compos. Les mecs m'en envoient les enregistrements. Ça joue bien, ça chante même très bien. Je leur fais des lignes de basse sur leurs compos et une vidéo de démo sur un ZZ Top dans la matinée.
L'après-midi, les mecs m'appellent, sont enchantés de ce que je leur ai fait et me proposent de répéter le plus vite possible, parce que possibilité de faire un concert en fin de semaine. Des dates seraient prévues dès juillet.
Enfin. Des mois et des mois que je cherche du boulot, que je cours les *jams* comme quand j'avais 25 ans. Enfin un groupe qui a l'air carré. Je passe quatre jours à apprendre vingt morceaux par cœur, à la note près, je fais mon métier, quoi.
Je me rends donc cet après-midi à la première répétition. Une heure de route. Je suis pile à l'heure. Le guitariste m'accueille, sympa, me paye un café, j'installe mon matos. Le batteur arrive avec une demi-heure de retard.
On commence par « Sweet Home Alabama ». Et, dès la première mesure de l'intro, je comprends que je me suis fait baiser. Le type joue comme une merde, part sans donner un décompte, le batteur commence n'importe où, ne *groove* pas un cachou, accélère ou ralentit parfois même sur deux mesures, le chant c'est du yaourt, faux comme une déclaration de patrimoine de ministre. Mais ils avaient des chapeaux de cowboys pour jouer les morceaux de ZZ Top. Méta-honte.
Au bout de trois morceaux qui me demandent des efforts de zénitude dignes du Bouddha en personne pour ne pas me mettre à leur hurler à la gueule qu'ils sont des putains de peintres, je finis par leur demander si ce sont eux qui jouent sur les compos qu'ils m'ont envoyées… qu'ils ne savent même pas jouer.
Non. Ce n'était pas eux. Ça avait été généré par Suno[3], cette merde infâme qui est en train de foutre en l'air la conception même de la musique. Les mecs sont des escrocs. Qui m'ont fait perdre un temps fou. Qui m'ont donné de faux espoirs. Fumiers.
Je suis resté très cordial. Je me suis permis quand même de leur dire que tout ça n'était pas très en place, et qu'il y avait avant de pouvoir prétendre faire des concerts beaucoup de travail personnel à fournir. Je suis parti en disant qu'il fallait que j'aille chercher ma fille à l'école. J'ai fait 500 mètres en bagnole, je me suis garé sur le côté pour appeler ma meuf et me vider de ma rage. J'ai refait 500 mètres, je me suis re-garé, et j'ai chialé sur mon volant.
Le jour de mon anniversaire. Connards.

1. Le texte a été écrit le 15 juin 2026.
2. Site de petites annonces musicales.
3. Générateur de musiques fondé sur l'intelligence artificielle (partenariat avec Microsoft). Disponible depuis le 20 décembre 2023, Suno peut créer musiques, paroles, chants, instrumentations et arrangements. Suite à des milliers de plaintes, Suno a été poursuivi en 2024 par la Recording Industry Association of America pour violation de copyright. En 2025, Suno a signé un contrat avec Warner Music Group.



ALBUM VERSUS PLAYLIST

Texte d'**Étienne Brunet .** Illustration d'**Andy Singer**

L'IA, Idiotie Artificielle, va te tuer dans peu de temps, cher lecteur ! L'IA est efficace pour toutes sortes d'activités humaines à l'exception de la musique. L'apprentissage automatique des réseaux de neurones mixera ton bulletin de vote avec tes maladies, ton métier, tes habitudes alimentaires, tes goûts musicaux, tes films préférés, tes images, tes vacances et tes réseaux sociaux. Elle trafiquera une *playlist* de ta vie avec tes amis et fera foirer tes amours en option. Ubu1984 sera ta *playlist* personnelle, collée comme un chewing-gum à ton identité par les sorciers à réaction de Californie.

Dans la théorie des cordes, en physique, le monde est comme une musique : des milliards de milliards de mondes résonnent comme les milliards de milliards de cordes d'un instrument céleste. L'IA pourrira tous ces mondes avec de la pseudo musique qui ne pulse pas comme le cœur de l'homme. L'IA compile toutes les musiques enregistrées sur Internet pour ressortir un truc qui parasite les oreilles et donne un goût de vomi dans ta bouche.

Le roman *Blade Runner* de Philip K. Dick a été mal interprété. Il ne s'agit pas de robots à formes humaines devenus des prédateurs semblables aux êtres humains, mais de sonorités de machines déguisées en musique qui ont envahi le monde. Les « Blade Runner » devront exterminer ces pseudo musiques produites par IA. Il faudra nettoyer les *playlists* qui pullulent et génèrent de l'argent pour des sociétés fantômes pendant que les vrais musiciens sont empêchés de jouer. Il suffit d'écrire un « prout » pardon un « prompt » pour pondre une musique passe-partout pour alimenter des *playlists*. La SMS « Société Mondiale du Spectacle » fait tout pour empêcher d'écouter des albums signés par des artistes.

Je conseille d'écouter les grands maîtres du passé. Le cédé est décédé. Le *stream* l'a tué. Il faudra imaginer la musique du futur pour la prochaine époque d'après la catastrophe écolo magique où l'électricité manquera tout autant que le pétrole. L'intolérable est que les IA consomment une électricité démentielle qui accélère le réchauffement climatique. Les gens ne pourront plus vivre sans les réponses abracadabrantes des IA jusqu'à la catastrophe écologique majeure. Il faudra retourner à l'acoustique *unplugged* et partager en jouant dans les rues, les parcs et toutes sortes de lieux abandonnés.

Les IA musicales ont fait des progrès en orchestration, mais ces aides existaient déjà. Un quart de la musique proposée en *streaming* sur Deezer, Apple music, Spotify et les autres est fabriquée en quelques clics par les réseaux de neurones. À force d'écouter n'importe quoi, le public va s'habituer à obéir aux injonctions du capital et croire aux fausses nouvelles les plus absurdes. « *Les ingénieurs de la Silicon Valley ont cessé depuis longtemps de programmer des ordinateurs, pour se transformer en programmeurs de comportements humains.* » (Giuliano Da Empoli, *L'Heure des prédateurs*)

Mes propos sont ceux d'un *loser* complet ruiné par le système depuis vingt ans. Mon label de disques Saravah était alors parti en sucette. À cette époque, on pouvait rire en regardant les majors en pleine panique, mais elles ont réussi à reprendre le contrôle. Avec la crise des supports, vinyle puis cédé, suivie du passage du MP3 au *streaming* et à la recommandation algorithmique, j'ai été obligé de créer un label : virtualjazz.art. À l'instant où ma musique est déposée sur les grands réseaux mondiaux, elle disparaît instantanément tout en dormant à l'état accessible. Personne ne sait qu'elle existe puisqu'elle ne figure pas sur un milliard de *playlists*. J'avais fait l'erreur de promouvoir mon disque avec des petites vidéos IA marrantes : la musique est vraie, l'image est fausse. Mes rares fans détestent l'IA. La vidéo était comme une pochette de disque. Le *metavers* a disparu sous le poids de sa bêtise. Ce ne sera pas le cas des IA qui ont infusé partout dans la société. « *Reste que plus les choses changent plus elles restent les mêmes.* » (Liz Pelly, *La Machine Spotify*) Il y a le feu partout, aux Allumés du Jazz, dans les forêts, dans les villes où le fond et la forme des écrans partent en fumée… Hey les amis, on va trouver une solution !

TIMELESS TIME
VIRTUALJAZZ.ART 02

Étienne Brunet (ss, khene, moogerfooger),
Don Pengboon (g, electronics)
Novembre 2025, Thaïlande au studio "Thai Music Maker" (Bangkok)

EAR ASPHYXIA
VIRTUALJAZZ.ART 01

Étienne Brunet (ss, khene, moogerfooger)
Mars et avril 2025, Thaïlande aux studios "Big Buddha Park" (Jomtien beach) et "Thai Music Maker" (Bangkok), sauf "Heartbreak Computer" à Paris en janvier 2025

INTELLIGENCES ORGANIQUES

Texte d'**Humphrey Beauvoir**
Illustration de **Johan de Moor**

Apparemment, la cause de l'IA est entendue. Et même si c'est un sport en vogue, tirer sur les ambulances n'est pas notre genre. De plus, il faut admettre que des gens bien sous tout rapport – des amis, quoi – y recourent avec plus ou moins de discernement, cèdent tout simplement à la curiosité, ou au désir plus malsain de cerner ce que cette foutue machine prétend connaître de nous. Évitons, au récit de leurs virées cybernétiques, de prendre l'air navré : ils pourraient cesser de nous confesser candidement leurs friponneries.

C'est vraiment ça, l'IA : un suicide collectif d'une telle ampleur qu'il fera passer Jim Jones ou l'Ordre du Temple solaire pour de gros bouffons. Une sorte de four à micro-ondes ou de grille-pain géant dont chacun pousse à sa guise le thermostat, et dont les effets dépassent toutes les promesses. On va enfin dégager tous les autres cons en un temps record ! Ceux qui n'auront pas cramé ou suffoqué crèveront de soif. À tout prendre, on aurait préféré un processus ciblant plus étroitement les humains, qui eût épargné tout ce qui respire ou boit sur cette planète. A-t-on eu tort de sauter sur l'occasion ? On avait tous les outils nécessaires pour régresser rapidement à un très haut niveau de crétinerie, et cela aurait suffi à refaire de l'homme un mammifère parmi d'autres. Sans doute trop lentement…

Mais justement : là, c'est tellement rapide, et surtout tellement foireux, qu'en réalité on a le choix entre la ruine et la ruine. Soit un krach économique dantesque, à la mesure de cette « bulle » plus gazeuse encore que celles qui l'ont précédée. Soit l'édification de cette absurde tour de Babel, quitte à sacrifier l'entièreté de ressources en eau et en énergie déjà raréfiées. Cette fois-ci, inutile de battre le rappel des maigres troupes de l'écologie punitive. Le réflexe NIMBY (*not in my backyard*, « pas dans mon arrière-cour, merci ») suffit à mobiliser. Les *data centres* sont presque aussi populaires que les miliciens de l'ICE. Pour des raisons futiles, comme l'évolution locale de la note d'électricité ou la disparition de l'eau, personne n'en veut chez lui. Même pour refroidir les premiers avec les seconds. « *Quelle bonne idée, du coup, de les implanter à côté d'une centrale nucléaire !* » s'exclame le retraité cégétiste de Saint-Laurent-les-Eaux, privé des joies de la pêche par une Loire à sec. Mais lui aussi ironise. Il sait bien que le plus urgent, c'est de suivre un stage de danse de la pluie. Le reste n'est que vaines incantations et gesticulations…

> *« Un vaste territoire mental, qu'un Internet en peau de chagrin a rayé de nos mémoires, cartographie incluse. »*

Certes, l'IA n'a pas que des tares. Elle pallie enfin (à quel prix !) la disparition du médiateur irremplaçable qu'était jadis l'idiot du village. Aussi est-il tentant d'y voir une boussole ou une girouette qu'il suffirait de fuir dans la direction opposée à celle qu'elle pointe. Mais au-delà, un miroir magique expert en flagornerie est le dernier de nos besoins. D'autant que l'éducation que nous lui avons donnée reflète fidèlement notre bêtise (mais aussi notre paresse, notre complaisance, notre malhonnêteté, notre velléité, notre inconstance…) et que des questions stupides recevront des réponses à la con, certifiées 100 % d'origine Shadok. Réjouissons-nous : l'IA réduira au chômage force démagogues de profession, ainsi que leurs séides au sein des industries culturelles et artistiques. Quels que soient leurs efforts, ceux-ci ne dépasseront jamais en veulerie des IA à même de satisfaire leurs clients un par un. De proposer à chacun des films censurés ou adaptés à sa convenance, avec pour acteur un avatar du spectateur, des romans dont il est le héros, des personnages qui adhèrent à ses convictions les plus intimes, ou plutôt les écrans immersifs d'une cellule déployant à volonté toutes les illusions. Ainsi atomisé, le public sera enfin roi, maître en sa prison.

Aux esprits que navre cette utopie en marche, il revient d'investir d'autres voies. En perdant, pour commencer, la manie de caresser dans le sens du poil. En cessant de s'abaisser au niveau d'un public dont la pensée manichéenne s'est encore affadie par des interactions quotidiennes avec des machines impitoyablement binaires.

Il serait tentant de pousser des IA au suicide avec des arguments existentiels, au risque de créer chez elles de dangereuses névroses. Mais le plus sûr reste de s'adresser aux humains en cachette de leurs nouveaux gardes-chiourmes. Avec des mots, des sous-entendus, une grammaire, une syntaxe, une langue en somme, sans doute oubliée des premiers mais inconnue des seconds et, par là, par eux indéchiffrable. Voyez comme ce dernier membre de phrase, vicieusement zeugma-locatif, suffirait justement à les égarer, sur le principe de ces vêtements (laids à vomir) dont les motifs sont censés prévenir la reconnaissance faciale.

C'est toute cette matière fuligineuse, cotonneuse, éthérée, impalpable, grosse de non-dits, de remords, de blancs et de silences qu'il nous faut filer et retisser. Notre *spiderweb* à nous, dans laquelle s'englueront les moucherons de la bêtise mécanique. Un vaste territoire mental, qu'un Internet en peau de chagrin a rayé de nos mémoires, cartographie incluse.

Pour reconquérir ce qui peut l'être après avoir lâché la proie pour l'ombre, pour collaborer le moins possible à notre asservissement, la clandestinité n'est peut-être pas encore de mise, mais une forme d'anonymat, oui. Si une œuvre est manifestement d'origine organique, a-t-on besoin d'en connaître l'auteur ? Sa gratuité, sa liberté typiquement humaines ne constituent-elles pas son identité primordiale ?

Il est temps, surtout, de se moderniser. De mettre nous aussi nos intelligences, nos sensibilités, sinon en réseau, du moins en batterie. Je n'ose écrire : pour échanger, car on entend derrière ce verbe « un prêté pour un rendu ». Cette fois, il s'agit d'abaisser pour de bon le pont-levis de nos ego. Ce ne sera pas de la tarte, pas du luxe non plus. Ne serait-ce que pour s'entendre avec des courants faibles, à très basse tension. N'oublions jamais qu'au long de sa furieuse histoire l'homme a conçu ses idées les plus puissantes, les meilleures comme les pires, allongé à rêvasser. Lorsque l'ego le libère provisoirement de sa pesanteur, ou du moins quand son melon cesse de lui faire de l'ombre et de lui cacher une évidence qui le plus souvent gît à ses pieds. Là où son orgueil lui interdit de la voir. Il nous faudrait de paisibles conclaves, dont les participants, chacun allongé dans une barque, dériveraient de conserve sur un lac. Mais à deux, déjà, on peut s'affranchir de cette géométrie. À scruter la même direction, les hypothèses se multiplient avant de se rejoindre à l'horizon. C'est si fulgurant, en comparaison du travail solitaire, si jubilatoire, qu'on en oublie qui énonce la trouvaille, quand elle ne monte pas simultanément aux lèvres dans un éclat de rire. De plus, il y a un témoin que cette trouvaille, même dénichée au plus profond de soi, a été pêchée, faute de meilleure formulation, dans l'inconscient collectif, que tout comme le poisson du pêcheur elle n'est en rien votre fabrication.

Il n'est pas si ardu de brancher des cerveaux perméables. C'est au fond le principe de la conversation en présentiel, à laquelle nous préférons stupidement des succédanés électroniques. Bien sûr, c'est dans la musique que cette symbiose est le plus naturel. Il est moins facile, pour des dessinateurs, de partager l'espace exigu d'une case de bande dessinée. Tout comme on n'imagine guère deux photographes derrière le même viseur. Néanmoins, des photographes ont eu l'intelligence d'agir en bande organisée, tout comme des acteurs, des peintres, des réalisateurs… Mais tout ce qui s'écrit, se corrige, se traduit, prend une autre dimension à plusieurs.

Il est urgent de renouer un contact physique, tant la part la plus belle, la plus humaine et la plus chaleureuse de ce que nous avons aimé, de ce qui nous a émus, fait rire ou transformés, ne serait-ce qu'au cours des deux derniers siècles, a été le fruit de joutes amicales, d'émulations, de bandes de compères, de joyeux complots. Et pour s'en tenir à l'édition, il est grand temps de fonder les éditions de Minuit moins cinq.

Donald Washington entouré de Guillaume Séguron, Davu Seru et Catherine Delaunay, Treignac, Festival Kind of Belou, 16 août 2016.

> *« Je ne vois pas comment faire de la musique ou être un artiste, autrement qu'en cherchant cette liberté, qu'en faisant ce qu'on désire vraiment. Sinon, vous arrivez au bout de votre vie sacrément désolé. »*
>
> **Donald Washington**[1]

DONALD WASHINGTON

Textes de **Catherine Delaunay, Nathan Hanson, Davu Seru**
Photographie de **François Corneloup**

L'histoire du jazz est faite par d'aussi discrets que décisifs musiciens capables d'en influer le cours sans que personne (ou presque) ne le note jamais. Ces derniers jours, le saxophoniste James Carter a rendu hommage à celui qui nous a quittés ce 25 août 2026 et sans qui il ne serait pas devenu le saxophoniste que nous connaissons : Donald Washington. Musicien réputé auprès de ses pairs, pour des raisons musicales et sociales conjuguées, il a choisi, en toute priorité, la transmission. Après Mobile (Alabama), ville d'enfance, puis Chicago, il devient véritablement musicien à Detroit tout en étant ouvrier chez Chrysler. Il quitte l'usine et se consacre à l'enseignement, ce qu'il poursuivra à Minneapolis où, avec sa famille, il emménage en 1987. Là, il transmet inlassablement et joue en toute liberté dans maints contextes avec Doan Brian Roessler, Davu Seru, Yohannes Tona, Pete Hennig, JT Bates, Chris Bates, Nathan Hanson, Michelle Kinney, Carei Thomas, Douglas Ewart, Kevin Washington (son fils)… Première visite en France, festival Kind of Belou de Treignac, en août 2016. À peine arrivé, il sort son saxophone et joue pour les gens encore attablés. C'est le trio Guillaume Séguron - Catherine Delaunay - Davu Seru qui l'a invité pour un concert le 7 août. Le lendemain, impromptu inoubliable à Tarnac avec les mêmes, augmentés des Minnesotans Nathan Hanson et Doan Brian Roessler ainsi que de l'Eurois Pascal Van den Heuvel. Surlendemain : enregistrement de quelques titres pour les albums *Vol pour Sidney (retour)* et *Laura.* Catherine Delaunay, Davu Seru et Nathan Hanson témoignent.

Catherine Delaunay

La rencontre avec Donald Washington a été l'une de ces rencontres précieuses et exceptionnelles. Celles qui changent notre petit monde intérieur, qui l'illuminent. Celles qui s'impriment de façon permanente et nous amènent vers plus d'humanité et de sensibilité.

J'ai eu le bonheur de croiser quelques jours Donald à Treignac, en 2016. J'étais émerveillée de partager une tranche de vie avec ce musicien extraordinaire, discret, d'une générosité folle.

Il a tout d'abord donné une *masterclass* aux fanfarons « Les Belous ». C'était une belle leçon de Musique, avec un grand M, ou comment, avec des mots simples, accéder tout de suite à la musicalité et à la danse.

Nous avons ensuite enregistré quelques titres de *Vol pour Sidney (retour)* pour la maison de disques nato, puis donné un concert dans l'arrière-cour du Magasin général de Tarnac, transformé pour l'occasion en salle de concert à ciel ouvert.

Je me souviens d'un solo (solo) de Donald pendant ce concert où toutes les personnes présentes étaient suspendues à la grande Musique sortie de ce petit bonhomme plein d'énergie.

Et puis son sourire, irrésistible.

Bon vent Donald, tu vas me manquer terriblement.

Davu Seru

Donald Washington, saxophoniste et professeur, avait l'habitude de nous encourager pendant qu'il jouait sur scène : « *Racontez votre histoire* », disait-il.

Comme je jouais de la batterie lors d'une résidence régulière de Donald au Black Dog, à Saint-Paul (Minnesota), et qu'il avait été invité par le trio que nous formions en France avec Guillaume Séguron et Catherine Delaunay, on m'a demandé de l'accompagner pour la traversée de l'Atlantique jusqu'au festival de Treignac, en l'aidant à assurer sa correspondance à Paris avant de rejoindre ce petit village où nous allions séjourner quelques jours.

Et c'est dans ce lieu étranger que j'ai commis l'erreur de refuser un cadeau de Donald. Nous nous préparions à monter sur scène lorsqu'il nous a proposé, à mes camarades du groupe et à moi, de porter des chapeaux. Je n'ai pas perçu cela comme un cadeau et, comme j'avais apporté mon propre couvre-chef, j'ai décidé de rester fidèle à mon style personnel. Les autres ont gracieusement accepté son cadeau.

Ce refus témoignait d'un manque de maturité de ma part. Les jeunes – en particulier ceux qui ont l'habitude de lutter contre la mesquinerie des figures masculinistes et autres conformistes – refusent trop facilement la générosité, par confusion.

Donald Washington était sans doute habitué aux têtes de mule comme moi. De 1979 à 1987, il a dirigé l'ensemble de jeunes Bird-Trane-Sco-NOW!, basé à Détroit, dans lequel son fils Kevin jouait de la batterie aux côtés d'autres musiciens, dont le saxophoniste James Carter. En tant que professeur s'inscrivant dans la lignée de Muhal Richard Abrams, cofondateur de l'AACM, Donald savait comment la musique pouvait amener les jeunes Noirs, en particulier les garçons, à affirmer leur vie par la créativité plutôt que de céder à d'autres pulsions. Et cela exigeait une certaine discipline.

Il enseignait la musique d'orchestre dans mon ancien lycée de North Minneapolis, mais ce fut après le milieu des années 1990, alors que j'avais déjà obtenu mon diplôme, que nous nous sommes rencontrés. Nous avons un jour évoqué nos expériences respectives dans cet établissement, et il a déploré le manque d'intérêt pour la musique chez les élèves de cette école de quartier en difficulté. Cela ne nous a toutefois pas surpris, compte tenu du manque de financement des programmes musicaux dans les écoles publiques fréquentées par les Noirs.

Je sais que j'ai commis d'autres erreurs au cours des années que j'ai passées avec Donald, mais le fait d'avoir refusé son cadeau continue de m'agacer car, à l'époque, j'étais trop distrait pour me rendre compte de mon manque de respect. Je sais que je vaux mieux que cela.

Plus tard, par une journée sombre et calme alors que la pandémie de COVID faisait rage, j'ai pris contact avec Donald pour m'excuser. Le souvenir me revenant d'un coup, je me suis précipité, anxieux, vers le téléphone pour l'appeler. Il a accepté mes excuses et m'a dit qu'il me considérait comme un esprit libre. Il a refusé de prendre mon refus personnellement. Ce qui m'a semblé être la plus grande générosité que lui, ou n'importe qui d'autre, pouvait m'offrir à cette période.

Nous allions aussi découvrir que nos familles étaient également liées. Qu'un autre lien s'était tissé entre nous à notre insu. Pour des gens comme nous, des « ancestralistes » qui savons que nous ne sommes pas seuls dans nos efforts pour aller au-delà de la simple survie, ce lien familial semblait confirmer une sorte de réalité cosmique.

Donald était, pour moi, l'authentique. Un *bodhisattva*. Et, comme à d'autres, il me manque déjà énormément.

Nathan Hanson

Peu après mon arrivée à Minneapolis, dans les années 90, j'ai entendu Donald Washington jouer au Minneapolis Drum Center. Ce fut un concert tout à fait exceptionnel, avec Jeff Bailey, Sam Favors, ainsi que Kevin, Faye et Donald Washington. La musique se déployait en une succession de vagues de moments lumineux. Sam Favors (le frère de Malachi Favors) a interprété un solo d'une beauté incroyable au Fender Rhodes, suivi d'un solo de flûte de Faye Washington que j'ai immédiatement classé parmi les moments esthétiques les plus marquants de ma vie – un moment qui semblait n'avoir ni début ni fin, mêlant une joie profonde à une douleur intense. C'était grisant d'être ainsi ému par cette musique dans ma nouvelle ville. Et il semblait improbable que le moment musical le plus transcendant de la soirée soit encore à venir, mais c'est alors que Donald a interprété un solo au saxophone baryton. Construit avec patience, ce solo a pris de l'ampleur à mesure qu'il gagnait en intensité. Il s'est avancé au milieu du public et la musique s'est envolée encore plus haut jusqu'à atteindre un moment que l'on ne peut qualifier que d'extatique. Je me suis senti à la fois vivant et comme si je vivais une expérience extracorporelle !

Aujourd'hui encore, je ressens les émotions qui ont accompagné ce moment. J'en ai la chair de poule et les poils se hérissent dès que j'y repense. Donald Washington jouait d'une façon qui ouvrait la porte du possible. Une révélation que je n'oublierai jamais.

Plusieurs années plus tard, après avoir rassemblé suffisamment de courage, j'ai demandé à Donald de se joindre à certains de mes projets musicaux. Il a accepté avec enthousiasme de jouer avec moi et a toujours su élever le niveau de nos prestations. Son énergie visait toujours à trouver un moyen d'encourager et d'élever les autres. Dans la musique autant qu'en-dehors de celle-ci. Et cette énergie s'accompagnait toujours d'un sentiment de gratitude et de solidarité, de générosité et de soutien. Donald voulait partager, il voulait toujours vous offrir un cadeau. Je suis tellement reconnaissant d'avoir pu le côtoyer, lui comme sa musique.

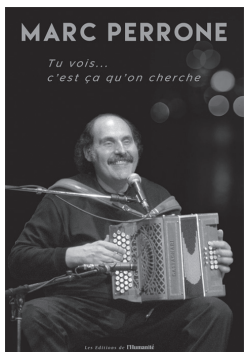
1. Entretien avec Annie Devaux et Léo Remke-Rochard *in L'écho de Corrèze*, le 29 juillet 2016.

À écouter

Donald Washington
Pictures from the studio
BTSN Records - 2008

Disponibles aux Allumés du Jazz

Collectif
Vol pour Sidney (retour)
(nato - 2020)



MARC PERRONE
TU VOIS... C'EST ÇA QU'ON CHERCHE

L'Humanité éditions
2025 - 24,90 €

Comment rester en mouvement lorsque l'immobilité avance ?

Structuré autour de cinq grandes parties épousant la ligne du temps, le récit de la vie de Marc Perrone, très vite, se fait chahuter par nombre de tours et détours thématiques. Les boutons de la mémoire se jouent de la linéarité, nous font valser. On se perd agréablement dans ses souvenirs, ses multiples expériences, on va, on vient, on pénètre. Son histoire nous accueille à bras ouverts. Tirés, poussés, une autobiographie en forme d'accordéon ?

Marc Perrone naît en 1951 à Villejuif de parents italiens ayant émigré en France. Sa mère a fui avec sa famille l'Italie de Mussolini (elle fera l'expérience des bidonvilles de la périphérie parisienne), et son père rejoint un oncle pour travailler à Paris après la guerre. Bercé par le tourne-disque de la maison, les airs écoutés à la radio dans l'atelier de couture de son père, les chansons napolitaines entendues lors de visites familiales en Italie, les mélodies l'imprègnent et c'est à 14 ans qu'il acquiert sa première guitare. S'ensuivront les années folk, la découverte du « petit accordéon », le collectage des rondeaux avec sa compagne Marie-Odile Chantran, la rencontre de Marcel Azzola, les premiers enregistrements.

« *J'habite le voyage* », écrit-il et, de pli en pli, sa mémoire nous fait voir du pays. Virées en Italie à la rencontre des siens ou de la fabrique d'accordéon Castagnari ; immersion dans la Cité des 4 000 à La Courneuve, son lieu de résidence pendant les années de jeunesse, détour par Aubervilliers et son lycée, deux villes où la culture jouait à l'époque un rôle d'ascenseur social fort ; Fête de L'Humanité, rendez-vous régulier qui lui fera rencontrer, en 1982, Michel Portal et Bernard Lubat, ouvrant la porte à l'aventure uzestoise. Là, accointances musicales et amicales fondatrices comme celles d'André Minvielle, de Jacques Di Donato ou Francis Marmande. Et puis tournées musicales, en France comme dans le monde entier. Le cinéma lui offre l'occasion de remettre à l'honneur un instrument peu aimé et peu montré au cinéma depuis *L'Atalante* de Jean Vigo. Musiques de Marc Perrone pour les cinéastes de notre temps : Bernard Favre d'abord (grâce à Philippe Krümm) avec le bien nommé *La trace*, Jacques Rozier (et son avis précieux : « *laisser respirer les images* ») et Bertrand Tavernier qui lui fit découvrir *L'Atalante* et la musique de Maurice Jaubert à propos de laquelle le réalisateur lui conseilla : « *Plus personne ou presque ne joue ses mélodies, tu devrais le faire ! Écoute ses valses tu vas adorer.* »

Très vite, dans les boucles du récit, une « petite chose » s'invite, manière de désigner la maladie qui, dès ses jeunes années, donne des signes de sa présence avant d'être, bien plus tard, caractérisée comme sclérose en plaques. Elle se manifeste régulièrement au fil des pages : « *coucou me revoilà* ». Comme dans sa vie, elle accompagne ses expériences, ses déplacements et le livre rend hommage à toutes les personnes qui ont permis qu'il continue à jouer, à se déplacer. « *Mélodie et maladie habitent le même corps (…), elles me collent à la peau.* » « Son Éphémère Passion », morceau écrit par Marc Perrone, en contient l'acronyme[1].

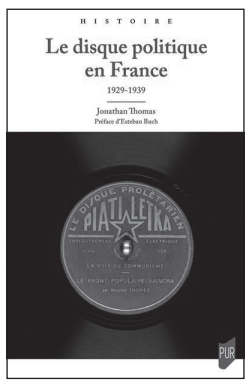
La maladie habite le voyage mais ne l'empêche pas : « *Chez nous on accepte, c'est comme ça, on s'arrange au mieux, en faisant fi des ombres… Des ombres, j'ai fait des musiques.* »

« *Perrone a plusieurs côtés. On sent la proximité, son sens du prochain, son élan vital. C'est un être de grande proximité.* »[2] Comme autant de soufflets, des cahiers de photos jalonnent le récit et nous plongent dans son intimité, témoignant de l'importance des traces. Ce n'est sans doute pas par hasard que surgissent, au gré du texte, des souvenirs évoquant *d'autres instants décisifs* avec Robert Doisneau, Henri Cartier-Bresson, Guy Le Querrec ou Willy Ronis dont on apprendra qu'avant de devenir photographe, ce dernier avait été violoniste.

Comme une valse à mille temps, cet ouvrage ne peut se laisser saisir en quelques mots. Une valse bien vivante, à danser en 380 pages.

Christelle Raffaëlli

1. SEP : acronyme de sclérose en plaques.
2. Francis Marmande *in Marc Perrone accordéon diatonique croquis*, ouvrage illustré par Jacky Liégeois. Association Gran Houn.



JONATHAN THOMAS
LE DISQUE POLITIQUE EN FRANCE 1929-1939

Rennes, PUR,
Collection « Histoire »
2026, 330p. - 25 €

JOSH MACPHEE
BARRICADE SOUNDS. MUSIC AND MAY' 68

New York, Common Notions
Préface de Grégory Pierrot
148p., $24

Après un ouvrage sur la maison de disques SERP dirigée par Jean-Marie Le Pen[1], Jonathan Thomas poursuit son histoire du disque politique. Il se focalise cette fois sur une décennie qui fut la première où les disques commencèrent à être l'objet d'une utilisation plus systématique de la part des acteurs politiques, partis comme hommes politiques. Les expérimentations de ces derniers autour du phonogramme avant 1929 sont évocatrices (imaginez un abbé faire campagne dans le Lot avec des cylindres) des pouvoirs attribués à cette technologie, à l'époque synonyme de la plus futuriste modernité : Jonathan Thomas restitue ces pouvoirs dans l'histoire longue de la politique française, depuis les inventions d'Edison et Emile Berliner.

Il fallut attendre la rencontre pas si fortuite entre, d'une part, des entrepreneurs du spectacle et la presse et, d'autre part, des partis politiques phonogrammatiquement volontaristes, pour que le disque politique s'organise. Jonathan Thomas choisit de s'intéresser aux disques liés aux activités de l'Action Française, des radicaux, de la SFIO et du Parti communiste. La présence de l'Action Française dans cette liste, largement tributaire des entreprises de Jacques Hébertot, est un chapitre passionnant du livre : l'intérêt de la ligue d'extrême droite pour le disque tient à la fois à sa dimension intellectuelle (le journal de l'Action Française jouissait alors d'une reconnaissance majeure parmi les gens de lettres) autant qu'à son projet politique. Plus tôt que les autres partis, l'Action Française identifie dans l'enregistrement et sa diffusion la possibilité de s'adresser immédiatement au peuple, en s'émancipant des intermédiaires instaurés par l'organisation politique de la République. Chants royalistes et antisémites et discours de Léon Daudet furent rapidement enregistrés et produits par les Disques Hébertot (DH), dont le journal de l'Action Française fit un temps une promotion assidue, installant un imaginaire sonore d'extrême droite singulier – les comparaisons avec les usages du disque par les autres ligues comme les éclairages sur l'Allemagne nazie et l'Italie fasciste sont à ce titre éclairants.

Bien évidemment, cet intérêt de l'extrême droite pour ce qui était alors un nouveau moyen de communication résonne profondément avec notre actualité traversée par la question du technofascisme : il y a dans certaines citations choisies par Jonathan Thomas de quoi insérer cette histoire des disques dans une réflexion plus large sur les affinités plus qu'électives entre le progrès technologique et le projet de société d'extrême droite – comme l'avait montré Jeffrey Herf à propos de ce qu'il appelait le « *modernisme réactionnaire* » du nazisme[2].

Les disques socialistes suivent un modèle similaire d'organisation de la production de disques : « La Voix des Nôtres », principale officine socialiste de production de disques, est animée par deux personnages assurant l'essentiel du travail de production et de liaison avec le parti et la presse socialistes, Jean-Lorris et Compère-Morel. Alors que l'intérêt des hommes politiques pour la question s'essouffle en réalité rapidement, ces deux personnages permettent de comprendre que, dès ces années 1930, le statut du disque reste ambivalent dans son usage de propagande : à la fois instrument d'éducation idéologique, d'information et de distraction populaire, le disque a-t-il pour vocation de devenir un instrument de propagande, ou bien comme le pense Compère-Morel de créer des revenus annexes pour le parti ?

Si la faible activité discographique des radicaux permet surtout de mesurer la spécificité de chaque parti et idéologie, l'analyse détaillée de l'œuvre communiste est quant à elle éloquente d'une approche du disque politique extrêmement structurée et organisée, aussi bien sur le plan des enregistrements de discours et de déclamations que sur celui des enregistrements musicaux – Le Chant du Monde en restant la plus forte et sensible incarnation. C'est également dans la volonté de porter le son et la musique au cœur du peuple que les communistes se démarquent, comme l'illustre l'exemple des camions sonores participant à la caravane du Tour de France. Enfin, communistes et socialistes sont les fers de lance en France d'une forte activité antifasciste sur disque, dont Jonathan Thomas permet de mesurer les ramifications, notamment l'histoire des enregistrements de la Cobla Catalunya qui marqua la postérité musicale de la révolution espagnole.

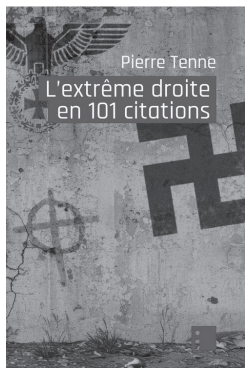
Avec une approche beaucoup moins exhaustive, Josh MacPhee propose dans *Barricade Sounds* un prolongement possible de cette histoire du disque politique en recensant quelques dizaines d'enregistrements produits en Mai 68 en France, ou bien directement liés aux événements de Mai mais sortis peu après. Significativement, on retrouve dans ces disques de Mai les différentes natures d'enregistrements identifiées pour les années 1930 : discours, chants et musiques, déclamations, auxquels s'ajoutent également les *field recordings* (enregistrements de terrain, en l'occurrence de réunions politiques, de sons ambiants des villes en insurrection). L'effervescence de Mai est aussi sonore et musicale, et le principal mérite du livre est de rappeler cette effervescence au-delà des figures les plus connues comme Dominique Grange et d'insister sur le lien fait par les révolutionnaires entre la forme de la production et l'idéologie qu'elle porte. Le label de Jean Bériac, Expression Spontanée, est l'objet d'analyses stimulantes quant à ce que peut signifier la production de disques comme projet politique.

Surtout, l'ouvrage offre à la question de la postérité de ces enregistrements de Mai 68 un chapitre saisissant, notamment par son attention au graphisme et aux modes de production. Cette capacité convaincante à identifier des héritages dans les disques des Sex Pistols jusqu'aux Chemical Brothers permet de montrer que ces disques politiques ne le sont jamais exclusivement et dialoguent avec l'ensemble des formes d'expression qu'ils ont percutées.

Ce sont ces percussions, des années 30 à Mai 68, que ces deux livres permettent de saisir pour les faire résonner jusqu'à nous.

Pierre Tenne

1. Voir *Les Allumés du Jazz* n° 40, décembre 2020 - Jonathan Thomas « Des disques politiques ».
2. Jeffrey Herf, *Le modernisme réactionnaire. Haine de la raison et culte de la technologie aux sources du nazisme*, 1984, trad. française parue en 2018 à L'Échappée.



PIERRE TENNE
L'EXTRÊME DROITE EN 101 CITATIONS

Collection 101
Éditions i - 9,50 €

Belle collection, idée simple et claire, réalisation soignée… Évidemment, au départ, on se méfie : le choix des citations n'est-il pas orienté ? L'auteur ne choisit-il pas selon son point de vue et ne biaise-t-il donc pas ainsi le propos des personnes citées ?… Mais cette prévention ne résiste pas longtemps : les auteurs ne se cachent pas derrière une éventuelle objectivité et ils revendiquent même leurs partis pris. Les citations sont tellement fortes et surprenantes qu'on ne s'y perd pas. Que ce soit sur le jazz[1], l'extrême droite, le sionisme[2] ou le yoga[3] (ces deux derniers n'ayant en commun que la complexité des positions), les livres sont excellents et, qu'on soit en accord ou en désaccord avec l'auteur, on est édifié.

Le livre de Pierre Tenne est parfait à tous points de vue. Sur un sujet qu'on imagine connu et rabâché, dont on voudrait nous faire croire qu'on en a fait le tour et qu'il serait temps de passer à autre chose, il renouvelle le propos en utilisant les mots mêmes de ceux qu'il critique. Il faut noter que les citations ne sont pas tronquées ou charcutées pour servir le propos de l'auteur, ce qui est tout à son honneur.

Dans le flot de commentaires qui nous dit qu'il faudrait laisser tomber un peu cette critique stérile de l'extrême droite ressassée à l'envi par les intellos-islamo-gaucho-bobos-wokistes, ce livre fait du bien. D'après certains commentateurs modérés à l'extrême, l'extrême droite n'existe même pas… Eh bien, dans ce livre, on découvre qu'en fait, si… et qu'elle existe dans le temps… et que le Diable est encore vivant et fertile. Les citations anciennes ou actuelles surprennent par la précision glaçante de leurs affirmations : on y retrouve les connexions entre racisme, autoritarisme, libéralisme économique, colonialisme, suprémacisme, sexisme, etc. Toutes sont exposées au grand jour, sans fard ni travestissements.

Ni diabolisant, ni dédiabolisant : le Führer est nu, et les nazillons et nazillonnes qui courent derrière sont en calbute.

C'est clair, c'est costaud, ça réveille !

Pablo Cueco

1. Jean Rochard, Pierre Tenne, *Le jazz en 101 citations* - Éditions i, 2025.
2. Yakov Rabkin, *Le sionisme en 101 citations* - Éditions i, 2025.
3. Colette Poggi, *Le yoga en 101 citations* - Éditions i, 2025.

Jazz Composers Allumés Orchestra - De g. à dr. : Catherine Delaunay, Anne-Gabriel Debaecker, Patrick-Astrid Defossez, Elisa Arciniegas, Frédéric Briche, François Corneloup, Théophile Menand, Matthieu Cassignard, Camille Secheppet, Cédric Thimon, Eve Beuvens, Gilles Louveau, Sébastien Gariniaux, Pascal Van den Heuvel - Photo E. Morizo.

LA RACINE ET LA FEUILLE DES ALLUMÉS DU JAZZ

AU MANS, LES ALLUMÉS DU JAZZ FONT SALON POUR LA SECONDE FOIS

Texte de **Pierre Hélelou** et **Geude-Émile Heureux** avec la participation de **Elisa Arciniegas, Jeanne Bacharach, Fabien Barontini, Eve Beuvens, Patrick-Astrid Defossez, Catherine Delaunay, Xavier Garcia, L'1consolable, Gilles Louveau, Jean-Luc Thomas**
Photographies de **Enora Morizo, Pablo Cueco**

Automne-hiver 2025, le peintre et sculpteur Yoann Mérienne expose, au centre d'art FIAA au Mans, toiles et sculptures extraites de sa série intitulée « La racine et la feuille ». Exposition qu'il présente ainsi : « *Puiser dans les grands classiques de l'art ne consiste pas à imiter ou à reproduire le passé. C'est avant tout une manière de réinventer ces œuvres pour les adapter à notre époque et à notre sensibilité, une manière de transcender les limites de la tradition tout en préservant son héritage, se découvrir un peu plus, une manière de puiser aux racines la sève qui fera naître une nouvelle feuille.* »

Samedi 29 novembre 2025

Hasard objectif, coïncidence avec les loups, circonstances à un cambrioleur, synchronie qui bien y pense ? C'est dans cette exposition que Les Allumés du Jazz se sont glissés pour leur second salon manceau. Le 29 novembre, les productrices, producteurs s'installent pour deux jours dans ce beau lieu d'art. Les disques compacts, 33 tours, cassettes, livres, revues et dvd d'Amarela Records, Arfi, Bisou, The Bridge, Camille Productions, CiAR Classics, Collection Commune, Émouvance, Fou Records, Le Grand Pas, Hirustica, GRRR…, IMR, LPLP, L'1consolable, nato, Les neuf filles de Zeus, Ouf, PeeWee!, Raffut Collectif, Rectangle, Reqords, RogueArt, Silkheart, Transes Européennes et bien sûr du super stand des Allumés du jazz, prennent leur place sur les tables élancées au milieu des œuvres de Yoann Mérienne. Toute une histoire. Des vies d'écoutes. La possibilité de les éprouver dans cet ensemble désormais trentenaire que sont Les Allumés du Jazz : ce n'est pas rien, la présence. Ce n'est pas rien de se voir, d'échanger. Une tapisserie – de Bayeux ou du Mans – a été dessinée pour raconter ces trente ans[1], et il y a des vies dans ces dessins ; comme cette foule allumée au milieu des tableaux de Yoann Mérienne, comme ces peuples infinis dans tous ces disques. En traversant la cour de la Visitation, on accède à la salle Chorus où se déroulent les concerts proposés par les membres des Allumés du Jazz. Cet édifice fut créé en 1723 comme couvent des sœurs visitandines, puis en 1812 transformé en salle de tribunal (les sœurs Papin y ont été jugées en 1933, leur crime a inspiré les œuvres de Jean Genet, Claude Chabrol, Jean-Pierre Denis et Bong Joon-Ho). Abandonnée par la justice en 1995, la salle est aménagée en 2019 pour et par l'Europa Jazz Festival et sera reprise en 2022 par l'hôtel Leprince. Sans sœurs à la recherche de la compagnie des anges, sans domestiques endiablées réglant leur compte à leurs patronnes, les 29 et 30 novembre, le temps d'un week-end, nouvelle affectation musicale de Chorus.

C'est l'altiste et chanteuse **Elisa Arciniegas,** proposée par Amarela Records, qui ouvre l'épigramme de ces deux jours allumés à 11h30. Le titre de son concert : « *En un lugar en este mundo - improvisation sur des field recordings de Peter Cusack* » en est la vibrante description. À l'instar de l'album du même nom, elle joue, comme indiqué, sur les « field recordings » du guitariste voyageur et collecteur de sons Peter Cusack. Le premier concert de ce week-end s'allume donc dans cette géographie précisée « Quelque part dans le monde ». Il n'est pas de meilleure adresse. À un micro tendu à l'issue du concert, Elisa Arciniegas commente : « *J'étais très contente de jouer encore une fois sur ce magnifique matériel sonore que Peter m'a confié, et de m'envoler dans mes voyages impro, inspirée par ses paysages tellement raffinés, mais aussi par cet endroit magnifique, avec une acoustique exceptionnelle pour ce genre de propositions d'impro en voix/alto. J'ai adoré jouer dans cet espace. Je voudrais même faire un nouvel enregistrement live là .* »

À 14h, conférence avec **Fabien Barontini**, ancien directeur des festivals Sons d'hiver et Avril Swing, et producteur de radio à TSF (pré Ténot, pré Nova Press). Introduction par **Pierre Tenne**, historien, président des Allumés du Jazz : « *Sans transition : le jazz doit-il sauver la planète ?* » Interrogé un peu plus tard par les échotiers des Allumés du Jazz, Barontini résume ainsi son intervention : « *Les subventions données par l'État (ministère et CNM) se veulent écologiquement vertueuses. Pour cela, l'octroi de ces subventions est trop souvent conditionné à la non-invitation de musiciens étrangers à l'occasion d'un concert ou d'un enregistrement. Leurs transports seraient coûteux en CO_2. Cette doctrine est doublement erronée.*
Ne programmer que des musiciens "locaux ou nationaux" contredit totalement l'esprit même de la musique qui est échange permanent d'idées et de sensibilité dans une dimension mondiale. Les musiciens et la musique, comme toutes les activités intellectuelles et scientifiques, ont toujours été acteurs d'une communauté internationale, ce qui est fort positif en ces temps de guerre et tensions nationalistes.
Mais de plus, tout cela est erroné du point de vue scientifique. Les études du "Shift Project" le démontrent. Son rapport "Décarbonons la culture" explique que ce sont les formes de massification de la musique qui sont productrices de CO_2. Ainsi, une tournée du groupe Shaka Ponk (huit semi-remorques de huit à neuf tonnes de matériels chacun plus deux tours bus) produit 3 700 tonnes de Co_2. Que dire alors de l'ERA Tour de Taylor Swift, de ses quatre-vingt-dix semi-remorques et trois cents personnels de production ?
Ce même rapport, à partir de l'exemple des "Vieilles Charrues" et de salles de concert, montre que ce sont les postes Fret (c'est-à-dire le matériel de production des concerts : écrans géants, sono surpuissante, scénographie) et le déplacement des publics en masse qui sont producteurs de CO_2. Pas le transport de musiciens. Évidemment, les concerts de jazz et musique improvisée sont très éloignés de ce type de production.
Quant à la musique enregistrée, un rapport de la commission européenne de 2023 stipule qu'une heure d'écoute en plateforme égale 58 grammes de CO_2. Facile d'imaginer les conséquences écologiques lorsqu'en France l'écoute streaming représente 12 à 13h en moyenne par usager/semaine pour près de 20 millions d'usagers.
Au lieu de persister dans une vision erronée de la transition écologique, l'État ferait mieux d'agir sur les véritables causes de la production de CO_2 que sont concerts de masse et usage des plateformes musicales. »

On court de la salle Chorus au FIIA. Toujours pas de religieuses ni de sœurs Papin à l'horizon, mais des sacs pleins de disques. Plus accueillants sont les animaux de l'affiche dessinée par **Johan de Moor**[2] (Brême au Mans par l'épastrouillant dessinateur de *La Vache* ou de l'extraordinaire biographie de Peter Grant – manager de Led Zeppelin – scénarisée par Stephan Desberg : *Les Sauvages Animaux*). À 15h30, **Franck Édouard** de la Spedidam offre le point de vue de cette société civile sur l'intelligence artificielle et livre d'autres actualités. Conférence très suivie par de nombreux musiciens et musiciennes en quête d'informations sensibles dans un monde qui ne l'est plus trop souvent.

Une heure plus tard à Chorus (qu'est-ce qu'on court !), le flûtiste **Jean-Luc Thomas** et le violoniste **Gab Faure**, présentés par la fameuse maison de disques de Plouaret Hirustica, jouent leur *Hétérophonie vernaculaire*. Que d'envols dans le temps ! « *Un temps à faire revenir les hirondelles, si j'ose ainsi m'exprimer.* »[3] Impression du flûtiste (et producteur) : « *Très heureux de venir à la rencontre des Allumés du Jazz avec ce que l'on fait de mieux, de la musique vivante, incarnée, improvisante… Nous avons proposé notre musique dans un cocon intime. Les oreilles étaient averties, elles semblaient également allumées. L'acoustique parfaite pour le duo flûte-violon. Le concert de 30 minutes passe très vite et nous avons proposé un voyage allant de la Bretagne modale contemporaine à la Lituanie imaginée en passant par les exilés soudanais de Calais. Nous avons proposé le témoignage d'une rencontre simple, faite de partage, d'écoute, d'humour et d'humilité. Les gens sont partis en souriant…* »

Le duo installe un relief qui va alimenter une folle géographie en une suite fantasmagorique. S'enchaînent alors deux duos présentés par Fou Records. Le premier, en association avec LPLP, voit **Jean-Marc Foussat** (synthi AKS, voix) en duo avec **Jean-Brice Godet** (clarinettes). Interrogé sur la nature de cette musique, le producteur de Fou indique seulement : « *Selon arrivage… ChaChaGri. Réunion nocturne de vaches : Kyrie !* » Mark Twain avait écrit : « *Ceux qui sont pour la liberté et contre l'agitation sont des gens qui veulent avoir la pluie, mais pas le tonnerre.*[4] » Avec ce duo puis le suivant, tous deux concoctés par Jean-Marc Foussat, on a la pluie et le tonnerre. **Foussat** reste donc sur scène et arrive le guitariste **Jean-François Pauvros**. Le lendemain, ce dernier improvisera un dialogue avec une enfant qui passe, l'aver-

tissant de se méfier des adultes. Cet après-midi, Jean-Marc Foussat et lui sonnent d'autres alarmes, trouvant dans la fureur le mystère d'une tendresse absolue. Conseils aux enfants à qui ils s'adressent. Peut-être est-ce la confiance qu'on a retirée aux adultes qui trouve à s'appliquer dans cette musique.

Puis, c'est au tour de **L'1consolable** et son *Rap d'animal humain,* rap d'un allumé aux productions extrêmement soignées, sauvagement soignées. Ce qu'il en dit ensuite : « *Les contreforts ouest du massif du Vercors se sont invités dans l'ancienne chapelle de La Visitation au Mans, fusant dans les mots, le temps de quelques chansons issues de mon dernier opus en date,* Contreforts, *paru le 7 novembre 2024 et largement nourri par la proximité des montagnes et forêts vertacomicoriennes. Le concert s'est déroulé devant une assistance très attentive et joyeuse, et bien que les mots rebondissaient contre les murs, et que l'acoustique de la salle aurait pu faire craindre le pire pour du rap, les échos rencontrés au sortir du concert furent finalement bons et les textes, semble-t-il, furent intelligibles. Et j'ai aussi, grâce aux bons soins de Julien, régisseur son présent sur place, eu le grand avantage de bien m'entendre (avec) moi-même durant le concert.* »

Enfin, pour cette fin d'après-midi, Les neuf filles de Zeus, qui ont depuis longtemps quitté l'Olympe pour la Normandie, avaient fait appel à **La Guinguette à PépéE** : « *À vos esgourdes, à vos gambettes, y'a comme un p'tit air de fête avec La Guinguette à PépéE, trio enchanteur de places publiques. Les trois compères se sont emparés de standards de Jazz New Orleans, de chansons, d'airs de Broadway ou d'opérettes.* » Cette Guinguette en provenance de l'Hélicon, c'est le très polyinstrumentiste trio **Catherine Delaunay**, **Pascal Van den Heuvel** et **Sébastien Gariniaux**. On entend des rires : c'est le public qui retrouve un air connu qu'il n'avait jamais entendu ainsi, ou alors simplement inspiré de voir rire ces musiciens. Il est bien sûr possible de mettre en musique des sourires et de la joie, et La Guinguette à PépéE possède un secret essentiel de cet art où la musique est le matériau essentiel d'une beauté réellement commune. Sortie de scène, Catherine Delaunay commente : « *Après avoir fait faire au public un petit demi-tour avec chaise (fort réussi) pour un changement de perspective, La Guinguette à PépéE a joué devant un public qui lui a semblé tout à la fois amusé, surpris, enthousiaste et affable. Un très chouette moment pour un chouette salon !* » En effet, les gens sont contents. Allez, on va manger !

Mais on revient vite car à 20h, il y a la très attendue conférence sur l'intelligence artificielle de **Patrick Albert**. Ancien directeur du IBM Center for Advanced Studies devenu technocritique, Patrick Albert montre que, si l'histoire de l'intelligence artificielle est scientifique et industrielle, elle est aussi militaire, capitalistique et maintenant éthique et géopolitique. Dès l'invention du terme d'intelligence artificielle en 1956 lors de la conférence de Dartmouth, cette technologie a été subventionnée par le complexe militaro-industriel des États-Unis, qui l'a sans discontinuer soutenue malgré ses échecs patents jusqu'aux années 2010. Implacablement, Patrick Albert invite à considérer toutes les conséquences de cette technologie sur l'ensemble des activités humaines, en déjouant les idées reçues : non, aucune technologie n'est « neutre » et il ne s'agit pas de chercher de soi-disant bons usages. Non, il n'est pas exagéré d'imaginer le pire, face à une technologie qui pourrait techniquement intervenir sur de l'ADN – depuis cette conférence, plusieurs laboratoires ont d'ailleurs créé des virus de toutes pièces grâce à l'IA. Patrick Albert insiste : l'IA est un projet de société qui vise à remplacer l'essentiel des activités humaines et à déployer des instruments de surveillance et de contrôle sociaux inédits. Et la musique n'échappera pas à ce projet, si rien n'est fait pour s'y opposer. Et pour cela, « *prenez l'escalier* », nous conseille Patrick Albert enfin : éviter le confort inutile de l'IA et exercer ce que nous sommes. L'urgence est bien dans l'escalier.

Dimanche 30 novembre 2025

Le dimanche matin, pas mal d'allumés et encore plus d'allumées ont manqué la messe à la cathédrale Saint-Julien du Mans (bâtie entre 1056 et 1430) pour assister au non œcuménique débat de 10h « Parité missa est » arbitré par **Jeanne Bacharach** (enseignante chercheuse et critique littéraire), avec **Françoise Bastianelli** (productrice), **Xavier Garcia** (musicien), **Hélène Labarrière** (musicienne), **Clémentine Ristord** (musicienne). Immergée dans cette complexité des questions de jazz et de genre, **Jeanne Bacharach**, un peu plus tard, se confie sur cette affaire : « *Ce fut un grand plaisir pour moi de venir au Mans et d'animer (j'allais écrire « allumer ») ce débat pour les Allumés. J'espère que les différentes personnes qui y ont participé étaient quand même contentes de la manière dont il s'est déroulé, malgré les désaccords. Ce n'était pas facile, en effet. (…) J'entends la voix en colère d'Hélène Labarrière " Je ne suis pas lassée, je suis excédée, je suis en colère : moi je veux parler de la musique, la MUSIQUE ". Cette colère s'est diffusée entre toutes les paroles ensuite. Cette colère a fait levier, dans le petit groupe des intervenant·e·s prévu·e·s mais aussi au sein du public réuni en cercle et qui très vite, mu par une forme d'urgence, a pris la parole. La colère a circulé. Elle a été débattue. S'est cristallisée autour de la question de la non-mixité. Elle n'est pas retombée, faisant advenir les divisions dénoncées, les incarnant (entre les hommes et les femmes, les jeunes et les vieux, la sociologie et la vie vécue, le passé et le présent…). Difficile de ne pas s'emmêler les pinceaux. Difficile d'animer un tel débat. À la fin, malgré tout, entre ces paroles tous azimuts, une idée surnage : "faire ensemble".* »

À Chorus, à 12h, le **Jazz Composers Allumés Orchestra** connaît ce même dimanche sa troisième incarnation. La première avait vu un orchestre de onze musiciens et musiciennes en 2019 dans le disque *Aux Rondspoints des Allumés du Jazz* (toujours disponible en version 33 tours), on avait pu écouter la seconde sur la scène du Palais des Congrès au Mans, en janvier 2024, avec dix-neuf interprètes en scène. Cette fois, quatre compositrices et compositeurs, la violoniste alto et chanteuse **Elisa Arciniegas**, la pianiste **Eve Beuvens**, les saxophonistes **François Corneloup** et **Camille Secheppet**, ont créé et dirigé. Le saxophoniste manceau **Cédric Thimon** a invité quelques élèves et amis de la cité Plantagenêt : le guitariste **Frédéric Briche**, le vibraphoniste **Théophile Menand**, le bassiste **Gilles Louveau** et le batteur **Matthieu Cassignard**. La clarinettiste **Catherine Delaunay**, le saxophoniste **Pascal Van den Heuvel**, le banjoïste **Sébastien Gariniaux** et les pianistes **Patrick-Astrid Defossez** et **Anne-Gabriel Debaecker** complètent cet orchestre de quatorze instrumentistes. Au programme : « JCAO » d'Eve Beuvens, « El jardín de los senderos que se bifurcan » d'Elisa Arciniegas, « L'écrevisse » de Camille Secheppet, « Enfants de Gaza » de François Corneloup. Soit quatre éléments, quatre directions. Les images sonores sont des résonances de vie de quatorze multiplications. Cédric Thimon s'envole, il n'est pas le seul : « *L'instant est une particule concédée par le temps et enflammée par nous.* »[5] Patrick-Astrid Defossez résume : « *La constitution du JCAO est une superbe idée… De plus, la découverte d'univers musicaux et d'esthétiques différents est très enrichissante, apprécier comment les différents compositeurs se font traducteurs et transmetteurs de leurs imaginaires propres, chacun à leur manière investissant l'espace joyeux, comment amateurs et professionnels s'associent à l'aventure proposée, et savourer en un clin d'œil temporel le résultat en communiant avec le public visiblement ravi… Quant aux compositions jouées, les compositeurs m'ont autorisé à faire travailler leurs œuvres avec mes ateliers jazz et musiques improvisées au CRR de Bayonne où j'enseigne…* » Les lendemains chantent déjà. « *Expérience super chouette* », commente Gilles Louveau. En belle ligne claire *made in* Bruxelles, Eve Beuvens conclut : « *Je dirais même plus : c'était vraiment très très chouette !* »

L'1consolable et « Bazouk » de Yoann Mérienne - Photo P. Cueco.

À 14h, le pianiste **Patrick-Astrid Defossez** (présenté par CiAR Classics), déjà entendu aux côtés de deux autres pianistes Eve Beuvens et Anne-Gabriel Debaecker) dans le JCAO de midi ouvre, cette fois en solitaire, avec son lot d'« ailleurs », une après-midi gorgée de surprises. Il se présente comme « *pianiste multi-esthétiques savamment vagabond* ». Xavier Garcia : « *J'ai beaucoup aimé le concert du pianiste Patrick-Astrid Defossez que j'ai trouvé très délicat dans son travail harmonique, très « Debussyste » sans la moindre vulgarité.* »

Xavier Garcia, électrisé, enchaîne pour une sorte de portrait de l'Arfi (association légendaire née en 1977) en une suite de quatre parties électroniquement déjouées : « *Le premier morceau, " CLTDCDC ", est un morceau d'Yves Robert arrangé par nos soins dans l'album* Kak Nié Bolé *du groupe Ces messieurs. Le second, c'est " Sardegna ", une composition de Maurice Merle extraite du CD* Gloire à No héros *de la Marmite infernale. Le troisième, " Basile ", est aussi de Maurice Merle pour le groupe 32 Janvier et remixé dans l'album* Chant bien fatal *du duo Old Blind and Deaf (Garcia - Guy Villerd et quatre soufflants). Enfin, le quatrième " La charge des dragons ", toujours de Maurice Merle pour* Potemkine *et aussi remixé dans* Chant bien fatal. » Pour chaque pièce, Xavier Garcia a invité un ou une soliste : la clarinettiste **Catherine Delaunay** et les saxophonistes **François Corneloup, Clémentine Ristord, Quentin Rollet.** Arfi fait feu !

OUF est une revue consacrée à la fiction. Elle paraît en bon papier de forte épaisseur et publie, aux équinoxes, des textes, poèmes, dessins, photos. Elle est complétée, sur un site Internet dédié, par chansons, raps et danses. C'est pour fêter son premier numéro que son inventeur **Pablo Cueco**, zarbiste et artisan producteur de la collection de disques Transes Européennes a réuni quelques oufistes : **Mirtha Pozzi** aux percussions et voix, **Jean-Brice Godet** aux clarinettes et voix et **L'1consolable** qui se souvient : « *J'ai participé le dimanche 30 à la présentation en musique de la revue OUF, aux côtés de Pablo Cueco, Mirtha Pozzi et Jean-Brice Godet. Malgré une mise en place quelque peu laborieuse, le concert s'est ensuite bien passé, émouvant et drôle, ponctué de poèmes de Benjamin Péret lus par Pablo Cueco et accompagnés d'une atmosphère sonore cinématographique et profondément immersive grâce, notamment, à la clarinette basse de Jean-Brice Godet, de percussions, y compris vocales, de duos de chants dans des langues étranges, mais aussi d'un rap de mon cru intitulé " Solitude Effrénée " et extrait de la revue* OUF, *où il est question de ce que l'IA fait à nos vies, et enfin d'un final choral consistant en la lecture d'un poème du même par nous quatre.* »

À 15h30, la maison de disques nato invite **François Corneloup** (saxophone baryton), **Catherine Delaunay** (clarinette), **Hélène Labarrière** (contrebasse), **Jacky Molard** (violon) et **Jean-François Pauvros** (guitare) à interpréter « L'Internationale », célèbre chanson devenue hymne révolutionnaire, écrite par Eugène Pottier après la Semaine Sanglante en 1871 et mise en musique par Pierre Degeyter en 1888 – à moins que ce ne fût par Albert Ayler. Pièce en forme de manifestation, manifestation de pièce en forme, que reprend l'orchestre en improvisant comme on marche lorsqu'il n'y a ni service d'ordre, ni itinéraire obligé, mais seulement la possibilité que quelque chose advienne. Lorsqu'une manifestation se découvre elle-même, autre qu'on ne l'avait déterminée, il y a ces bruits fugaces et puissants, comme un murmure qui se décide à devenir clameur, convainquant chacun de porter sa voix au fleuve décidé à changer de cours. Ce murmure s'étire dans la salle Chorus, s'interroge, se cherche : il faut que quelqu'un commence à chanter, « *Debout, les damnés de la terre…* ». Mais il n'est pas temps, encore, on clamera plus tard, il faut encore chercher ensemble. Ce n'est pas le tout de crier, il faut avoir quelque chose à dire, et cela s'improvise avec patience. Équilibre fragile : c'est une ligne de basse qui s'ébauche comme un slogan isolé dans la foule, ou bien un accord de guitare qui se rit des puissants, ou un dialogue libre et éphémère du saxophone et de la clarinette s'aventurant sur les rives d'autres chants auxquels répond le violon résumant la clameur. Catherine Delaunay ne dit pas autre chose lorsqu'elle se souvient d'un « *moment émouvant plein d'humanité* ». Ou de genre humain ? On ne s'en est pas rendu compte, mais le murmure est déjà la clameur. « *Battons le fer tant qu'il est chaud* », il y a urgence à chanter. « *Le soleil brillera toujours* », non ?

Après le tirage – sous contrôle d'huissier assermenté par les Allumés du Jazz eux-mêmes – du Loto des Allumés, où moult disques et livres furent offerts aux participants, le salon est clos par un bal, animé cette année par **Petite Lucette** – orchestre de bal composé de **Clémentine Ristord** (saxophone soprano), **Sylvain Fouché** (clavier), **Pierre-Antoine Despatures** (contrebasse) et **Mathieu Imbert** (batterie). Conclure un événement en dansant, c'est le faire exister à jamais, lui offrir la possibilité de ces gestes libres et partagés, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus humainement vif. Pendant de longues heures, quelques Manceaux et Mancelles, Allumées et Allumés dansent et font la fête au son des valses, scottish, cumbias et rocks – dans un infini répertoire – pour graver dans cette intelligence éminemment humaine, adverse à tout artifice, ce qui pousse à œuvrer ensemble. Faire des disques, des concerts, discuter, converser, danser, ce peut être tout un. « *Producteurs, sauvons-nous nous-mêmes* », chante « L'Internationale ». Il y a aussi tous ceux et toutes celles qui dansent, l'autre nous-mêmes que ce salon a voulu inviter pour imaginer ce qui vient. Il y a encore du possible, puisqu'il y a encore à danser… de la racine à la feuille.

Mirtha Pozzi - Tableau de Yoann Mérienne - Photo P. Cueco.

1. Gabriel Rebufello - *Tapisserie en points d'aiguille des Allumés du Jazz* - Journal *Les Allumés du Jazz* n° 46 - Juillet 2025.
2. Voir la reproduction de l'affiche du Salon en couverture du n° 46 du journal *Les Allumés du Jazz*.
3. Claude Debussy, « *Monsieur Croche* » (1901), *in Monsieur Croche et autres écrits* - Éditions Gallimard, coll. « L'Imaginaire ».
4. *Les Aventures de Huckleberry Finn* - Hennuyer, 1884.
5. René Char, « Éloge d'une soupçonnée » - Éditions Gallimard.

ASSURANCE TOUS DISQUES

Entretien de **Pierre Tenne** avec **Camilla Patruno, Benoît Monteil, Olivier Gasnier** et **Théo Jarrier** - avec la participation épisodique d'un producteur à l'écoute
Illustration de **Gabriel Rebufello**

Camilla Patruno tient la librairie-disques Maipiù[1] dans la ville des Milonides dans l'Yonne, elle est aussi secrétaire de l'ADIN[2]. Benoît Monteil, après avoir été disquaire dans les grandes enseignes, a créé sa propre boutique à Paris, Long Play record Store[3]. Olivier Gasnier[4] est disquaire[5] depuis la nuit des temps (le lointain si proche) à la Fnac Montparnasse, et a aussi été critique musical. À Paris, au café Art et Thé, en face de Souffle Continu[6], ils se sont réunis. Théo Jarrier[7], animateur avec Bernard Ducayron de la célèbre boutique parisienne (et également ancien critique musical), a rejoint ce petit groupe un peu plus tard, pour parler simplement de leur métier, passé, présent et à venir.

Comment choisissez-vous les disques que vous mettez en vente dans votre magasin ?

Olivier Gasnier : Il faudrait demander aux tous premiers disquaires ! On débute tous avec ce qui existe déjà. Il y a quelques années, on rencontrait les représentants des maisons de disques et des distributeurs, qui nous présentaient leurs catalogues de nouveautés et de fonds. Là-dedans, le choix se fait en fonction de certains paramètres : la notoriété d'un musicien, d'un groupe, la promotion, la sensibilité du disquaire, la relation à la clientèle.

Benoît Monteil : Je suis dans une situation différente, parce que je suis généraliste et indépendant. J'ai travaillé aussi à la Fnac, chez Cultura et Gibert et je sais qu'on peut aussi y faire beaucoup de choses. En tant qu'indépendant, je fais un peu plus ce que je veux jusqu'à une certaine limite. Par ailleurs, je ne fais presque que du vinyle.

Camilla Patruno : Je travaille dans une autre situation encore. Je suis libraire et disquaire, au sein d'une commune rurale, Tonnerre. L'offre la plus proche est l'Espace Culturel Leclerc d'Auxerre à 50 kilomètres ou The Message à Troyes, qui est à 85 kilomètres. Je n'ai pas de demande : je la crée. Il n'y a pas de clientèle fixe. Tous mes clients sont de passage. Les quantités de disques que je vais commander sont minimes et même régulièrement à un exemplaire. Les acheteurs de disques et de livres se mélangent peu.

Comment fonctionnent les retours de disques non vendus ?

B. M. : Sur le vinyle, il n'y a pas de retours. Au bout d'un moment, il faut faire de la place dans le magasin, donc je suis obligé de solder des vinyles. C'est pour cela que je suis très frileux sur les quantités.

C. P. : Parfois, je tente des choses. Quand il y a des opérations comme les *Indies First*, ou l'opération Gorillaz qu'on a menée dans toute la France avec l'ADIN, j'ai commandé dix disques, que j'ai pu écouler dans la journée ! Nous avons obtenu du management de Damon Albarn un fichier vidéo inédit qu'on pouvait montrer à tous nos clients : j'ai pour la première fois bénéficié d'une possibilité d'écoute équivalente à celles qu'on trouve à Paris. Ça a été un succès fou ! J'ai demandé à la mairie d'ouvrir le cinéma pour accueillir les gens tellement il y avait de monde.

O. G. : Les choses ont changé, anciennement on pouvait prendre des risques, parce que les retours se négociaient directement avec les représentants.

Quel est le rôle des représentants aujourd'hui ?

B. M. : Il y en a de moins en moins… Leur travail est très numérisé : ils envoient des e-mails, avec les dernières nouveautés.

O. G. : Auparavant, c'était effectivement des rencontres physiques. Le représentant venait nous voir, faisait écouter des disques en avance, ce qui permettait aussi d'en évaluer le potentiel selon notre clientèle. Il y avait aussi des petites négociations : des objectifs de mise en place, de quantités… On négociait des remises ou sur-remises commerciales. Ça n'existe plus. Les derniers représentants d'Universal et Sony viennent de partir. Pour Warner, c'est le cas depuis deux ou trois ans. Il ne reste que quelques représentants chez des plus petits distributeurs, comme PIAS - Harmonia Mundi, Bigwax, Socadisc, Modulor… Ils et elles font la différence.

B. M. : Mais ils se déplacent peu ! Nos interactions se font beaucoup par téléphone ou par e-mail. Il s'agit souvent plutôt d'un interlocuteur que d'un représentant.

C. P. : Je n'ai pas le droit aux majors, puisque je n'ai pas assez de commandes. Je ne bosse qu'avec les plus petits distributeurs. J'ai de la chance, parce qu'ils sont supers ! Effectivement, tout se fait par téléphone. Mais ce sont des passionnés : il y a des représentants qui m'appellent en me disant « *Écoute absolument ce disque, tu vas l'adorer !* ».

Le producteur à l'écoute : Le pouvoir des représentants était souvent énorme. Les producteurs de disques du type de ceux des Allumés du Jazz ont toujours travaillé avec les disquaires, mais il y a eu aussi une collaboration historiquement importante avec les représentants…

O. G. : C'est évident. D'autant que les représentants étaient payés à la mise en place. Quel que soit le disque, ils avaient un intérêt financier à le représenter. En revanche, pour en avoir vu passer quelques-uns, ils pouvaient être souvent efficaces grâce à leur statut de vrai commerçant : ils racontaient des histoires pour vous faire acheter le truc… Si on revient à la question des retours, ils traînaient des pieds pour les accepter…

B. M. : En même temps, s'ils n'acceptaient pas de retours, on pouvait leur dire qu'on ne commandait plus rien. Ça faisait partie du *deal* ! On pouvait discuter. Cela n'existe maintenant plus. On ne peut plus discuter.

O. G. : Exactement. Alors que ça se passait plutôt bien. Aujourd'hui, à la Fnac, la situation est très différente depuis qu'il y a la direction des produits et la centralisation des commandes. Quelqu'un au siège négocie directement avec le distributeur une quantité qui sera répartie au niveau national, dans chaque magasin. Sur ces disques, on reçoit toutes les semaines des quantités sur lesquelles on n'a pas la main. La plupart du temps, ces quantités sont bien supérieures au potentiel de vente.
Par ailleurs, ces disques sont en dépôt-vente[8] Cela fait un peu plus d'une dizaine d'années que la Fnac a introduit ce changement, en commençant avec Universal. Le tout retours a été imposé par la Fnac avec les majors.

B. M. : L'intérêt pour le disquaire est évident : si tu ne vends pas les disques, tu ne perds rien puisque tu les retournes. Les contraintes, en revanche, sont que les distributeurs prennent un certain pouvoir : ils commencent à instaurer un rythme de réassort à ta place, ils t'imposent un logiciel un peu cher, etc.

C. P. : Les indépendants qui veulent faire du dépôt-vente ont des contraintes fortes. Il faut s'affilier. Seuls quelques disquaires en France, Balades Sonores, Ground Zero à Montpellier, peuvent se le permettre. À l'ADIN, on se bat pour les retours généralisés. Les libraires y ont droit, selon certaines conditions bien sûr. Je vois qu'en tant que libraire, ce droit aux retours me permet de prendre des risques avec une certaine sécurité. Il y a beaucoup de distributeurs et de libraires qui militent pour l'annulation des retours et pour reprendre un principe d'achat ferme. Je ne suis pas d'accord avec ce principe : en tant qu'indépendants, on est obligé de s'engager pour les disques ou les livres qu'on commande, même en dépôt-vente.

Le producteur à l'écoute : Du côté des producteurs de disques, la généralisation du dépôt-vente a tout de même eu des conséquences fâcheuses sur la trésorerie. Pendant longtemps, on touchait de l'argent après la mise en place en magasin, avec 20 % de provisions pour retours. À partir du moment où le dépôt-vente s'est généralisé, cela a modifié de manière drastique notre fonctionnement et les possibilités de productions nouvelles.

O. G. : Au moment où les ventes ont commencé à baisser, la direction de la Fnac a décidé de réduire les ventes de disques. Il leur fallait trouver un autre système – en plus de licencier du personnel. La solution a été le dépôt-vente, qui existait aux États-Unis depuis plusieurs années avec la chute de grosses chaînes comme HMV et Tower Records qui, au début des années 2000, ont périclité à New York et Los Angeles à cause des problèmes de gestion et de loyers.

On peut parfois avoir le sentiment que les vinyles sont devenus des produits de luxe… Est-ce que cette augmentation a changé votre clientèle ?

B. M. : C'est un choix stratégique des maisons de disques. Les prix sont si élevés que ça restreint le choix.

O. G. : Il y a beaucoup de paramètres à prendre en compte. L'augmentation du pétrole a été mise en avant. Mais le fait que ce qui a d'abord été considéré comme une mode passagère s'installe durablement dans le temps a fait que les majors se sont intéressées à ce marché et la valeur s'en est trouvée sérieusement modifiée. La progression du chiffre

d'affaires est régulière. Cela dit, il y a aussi des collections de labels qui font du domaine public, à bas prix.

Théo Jarrier, retenu précédemment, salue tout le monde chaleureusement et s'installe en prenant la conversation au vol.

Théo Jarrier : Ce sont souvent des pressages d'une qualité vraiment abominable… L'idée d'une supériorité du vinyle sur le CD pour le son est un mythe très ancré quelle que soit la qualité. De notre côté, on observe que la clientèle commence à rechigner sur le vinyle à cause des prix. Je parle parfois du sentiment qu'on arrive au « début de la fin », parce qu'on voit des clients qui prenaient d'habitude cinq vinyles n'en prendre plus que trois.

O. G. : Les clients font attention à ce qu'ils dépensent. C'est la question du pouvoir d'achat en général, qui est en baisse. C'est le début de la fin un peu partout pas seulement pour les disques… L'image du CD a été très dégradée, mais c'est pourtant une bonne alternative à cette hausse des prix.

Selon les chiffres du SNEP, le CD produit moins de chiffres d'affaires que le vinyle, mais reste plus vendu en quantité.

C. P. : À l'ADIN, nous intervenons souvent contre ces chiffres. Ceux-ci ne considèrent pas les disquaires indépendants en raison de problèmes informatiques : certains disquaires indépendants ont encore des fiches Excel, ils n'ont toujours pas de logiciel… Donc il y a une impossibilité technique à ce que nos ventes soient considérées par ces données ! Nous essayons de travailler à cela. Nous sommes soixante-douze à l'ADIN, et il y a plus de cinquante moyens de comptabiliser les ventes !

O. G. : Les majors se plaignent encore du poids que la Fnac peut avoir sur ces questions commerciales. Elles imposent des conditions bien plus difficiles commercialement aux indépendants qu'à la Fnac. C'est assez idiot : elles se plaignent de certains monopoles comme la Fnac, Cultura voire Leclerc, mais d'un autre côté, elles ne se donnent pas les moyens d'avoir un réseau indépendant – sur le modèle du livre.

Le producteur à l'écoute : La question du prix unique du livre est importante à rappeler dans les comparaisons entre le disque et le livre… Le prix unique a été obtenu suite à des années de lutte. Cela n'a pas existé pour le disque parce que les majors y étaient opposées : leur champ de vente dans les années 1980 était la grande distribution, les grandes surfaces.

C. P. : Il y a aussi la différence de TVA, avec 5,5 % pour les livres et 20 % pour les disques… Si on regarde les chiffres, il y avait en 1981, un peu avant la loi Lang, 4 500 disquaires indépendants en France. Aujourd'hui, on est à 281 (pour le neuf). C'est une extinction de masse. Nous sommes des pandas ! Tout le monde nous adore, mais on disparaît… Dans le même temps, le nombre de librairies a augmenté en quantité, même s'il diminue ces dernières années. Il y a plus de 4 000 libraires aujourd'hui en France.

B. M. : En France, le livre est beaucoup plus respecté que la musique… Les disques, c'est assez vite pour les ados attardés.

À l'époque du *streaming*, qu'est-ce qui reste prescripteur pour l'achat d'un disque ?

O. G. : Malgré la diminution forte de l'impact de la presse, généraliste comme spécialisée, son influence reste palpable. La radio aussi pour un secteur comme le jazz. Et puis restent aussi les vrais amateurs, les mélomanes. C'est le cœur du marché du disque : ce sont des gens qui aiment la musique de la même façon que nous. Ils suivent certains artistes, certains labels, recherchent des nouveautés et de l'inconnu. Les échanges avec eux sont le plus intéressant.

B. M. : Oui, des clients qui me font découvrir des musiques !

Le rôle des disquaires pour apprécier et découvrir la musique reste-t-il important selon vous ?

B. M. : Il est évident que si tu écoutes simplement Spotify, les algorithmes vont te mettre toujours sur les mêmes rails. Là où la fréquentation d'un disquaire permet de faire des pas de côté. C'est exactement ce qu'on aime. Quelqu'un qui rentre dans la boutique avec quelque chose en tête, puis repart avec tout à fait autre chose.

O. G. : Mon impression est que les clients, notamment les plus jeunes, vont prendre des choses à droite et à gauche.

B. M. : Il y a beaucoup moins de chapelles qu'avant.

T. J. : Beaucoup de clients mélangent aussi les supports ! On en a de plus en plus qui vont acheter du vinyle et du CD. On se rend compte qu'il y a de plus en plus de commandes mitigées : trois CD et quatre vinyles dans la même commande, par exemple. Ce n'est pas majoritaire, mais c'est de plus en plus significatif. Il y a un décloisonnement au niveau du support, alors qu'il y a quelques années les clients étaient très attachés au support choisi.

O. G. : Même le classique a intégré cela. Il s'agissait du genre qui y avait le plus échappé, et ces derniers temps, depuis un an ou deux, on voit que le vinyle progresse dans ce rayon.

T. J. : En « contemporain », cela marche très bien. Steve Reich, Terry Riley, etc. Il y a même des gens qui achètent le vinyle et le CD. C'est très étonnant, car certaines musiques n'ont aucun intérêt en vinyle. Par exemple, *La Trilogie de la mort* d'Éliane Radigue est absolument inécoutable en vinyle, pourtant on en a vendu trois fois plus qu'en CD… Certes les pochettes sont magnifiques, mais ça reste étonnant.

O. G. : Ce qui attire les gens, c'est l'objet. Pas seulement une pochette, ou une question graphique… Comme une sorte de rematérialisation : souvent, de jeunes clients me disent qu'ils veulent simplement avoir l'objet. Il y a même dans les pochettes de vinyles des liens d'écoute pour les téléphones. Mais il y a un besoin de retrouver un objet signifiant pour la musique.

Comment vous projetez-vous en tant que disquaires dans l'avenir ?

C. P. : Quand j'ai commencé à Tonnerre, il y avait neuf commerces dans ma rue. Maintenant, je suis la dernière… En tant que secrétaire de l'ADIN, en moins d'un an, malgré certaines ouvertures de commerces, je constate aussi beaucoup de fermetures. C'est inquiétant. Aujourd'hui, on conseille aux nouvelles structures d'avoir une autre activité à côté : un bar, la vente de platines, quelque chose.

B. M. : Je suis évidemment inquiet. Je ne vais pas dire que disquaire indépendant est un métier d'avenir. Un détail qui pourrait paraître absurde, c'est aussi le changement climatique. L'impact de la canicule a été fort. En juin, ça a été catastrophique. On risque d'en souffrir de plus en plus.

O. G. : J'ai la conviction que le besoin d'un support pour la musique va durer. Pas forcément tout seul. Les disquaires existent parce qu'il y a des maisons de disques, qui existent évidemment parce qu'il y a des musiciens. Idem pour les distributeurs. C'est la bonne relation et la bonne connaissance du rôle de chacun qui est cruciale. Cette chaîne-là devrait être actrice de son propre destin. Il faut qu'on arrive à se débarrasser de certains gros propriétaires d'entreprises.

T. J. : L'avenir, on ne l'a jamais envisagé et on est toujours là. On bricole.

1. 14 rue de l'Hôtel de Ville, 89700 Tonnerre.
2. Association des Disquaires Indépendants Neufs.
3. 56 rue Traversière, 75012 Paris.
4. Olivier Gasnier, « Crise du disque, mort du cd, pourquoi tant de haine ? » *in Les Allumés du Jazz* n° 20 (octobre 2007) - « Juste prix ou juste valeur ? Quand le désir s'efface » *in* revue *Aux Ronds-points des Allumés du Jazz* n° 37 bis (avril 2019) - « Quelle place pour la déontologie, la morale ou l'éthique dans le commerce du disque ? » *in Les Allumés du Jazz* n° 29 (avril 2012).
5. Olivier Gasnier est également délégué du personnel - Sud.
6. 20 ,22 rue Gerbier, 75011 Paris.
7. « À bout de souffle » *in* revue *Aux Ronds-points des Allumés du Jazz* n° 37 bis (avril 2019).
8. Le disquaire prend les disques en dépôt, ne paie que les exemplaires vendus en caisse et peut retourner les invendus.

LES ALLUMÉS DU JAZZ FONT DÉTOURS

Illustration d'**Efix**

> *« Quelque part entre le hasard et le mystère se glisse l'imagination, liberté totale de l'homme. »*
>
> **Luis Buñuel**[1]

Après les rencontres avignonnaises en 2005 et 2018, après les Allumés du solo un peu partout, après les Ronds-points de Lille, Arcueil, Cerny, Marseille, Saint-Claude, Tours, Trois-Palis, Strasbourg, Brest, Châteauneuf-sur-Charente, Champignac, Moulinsart… de 2019 à 2023, après les salons manceaux des années 2024 et 2025, les Allumés du Jazz repartent en vadrouille. Peu intéressés, apeurés ou peu préparés (les versions divergent), et malgré la rumeur, ils ne participeront pas aux World Robot Games de Pékin[2], alors on les retrouvera en chair, en os et en notes, débattant, présentant films, conférences, concerts, productions de leurs adhérents (bien sûr) et autres acrobaties en différentes localités de plusieurs de leurs membres. Festivals, studios, lieux alternatifs, salons littéraires serviront de lieux pour les suites logiques des manifestations citées ci-avant. Voici le programme pour le quadrimestre qui commence. Et ça continuera en 2027.

19 SEPTEMBRE 2026 : TROIS-PALIS (CHARENTE)

Présenté par **IMR**

14h → **« IA, Streaming : un projet de société contre la musique enregistrée ? »**
par **Pierre Tenne**

16h → Concert :
Philippe Parant (g),
Guillaume Souriau (b)

Stands de disques

Mairie de Trois-Palis, Salle du conseil,
Trois-Palis, Charente (16730)

20 SEPTEMBRE 2026 : MALAKOFF (HAUTS-DE-SEINE)

Le Studio Sextan ouvre ses portes pour
« Les Allumés du Jazz font détours »
en association avec les maisons de disques nato, PeeWee! et RogueArt

14h → **« Le son décisif »**
Débat à propos de la prise de son
avec **Vincent Mahey, Daniel Deshays**[3]
et, sous réserve, **Céline Grangey**
Modérateur : **Pierre Tenne**

15h30 → Lanterne musicale :
Aymeric Avice (tp)
Benjamin Duboc (b)
Ramon Lopez (dm)

16h30 → Lanterne musicale :
Sophia Domancich (p)
et **Simon Goubert** (dm)
jouent la musique de Jacques Thollot

18h30 → **Conférence sur l'intelligence artificielle**
par **Patrick Albert**[4]

20h15 → Lanterne musicale :
Keyvan Chemirani (zarb, santour, daf)
et **Hamed Zoheiri** (voc, setar)

Stands de disques, diffusion de la série *Pause* et d'autres vidéos.

Studio Sextan - La Fonderie
10 Rue Eugène Varlin, Malakoff (92240)

4 OCTOBRE 2026 : PARIS, HALLE DES BLANCS MANTEAUX

Avec *OUF*[5]

« La critique toque »
Débat avec **Jacques Denis** (*Libération*), **Stan Cuesta** (*Rock'n'Folk*) et sous réserve **Étienne Menu** (*Audimat*)
Modérateur : **Pierre Tenne**

Stand avec journaux et revues des Allumés du Jazz

Halles des Blancs Manteaux
48 Rue Vieille du Temple, Paris (75004)

17 OCTOBRE 2026 : NOISY-LE-SEC, LE LIEU TRANQUILLE (SEINE-SAINT-DENIS)

Présenté par **Musivi**

16h → Concert :
Dune - Fanny Menegoz[6] (fl),
Rafaël Koerner (dm)

17h → Film ***Welcome to Sodom*** de **Florian Weigensamer** et **Christian Krönes**, 2018 (Autriche-Ghana), à propos des déchets numériques au Ghana

18h → Débat autour du film avec **Pierre Tenne**

19h → Concert :
Wai - François Cotinaud (saxes, cl),
Wolfgang Edener (g),
Shankar Kirpalani (b)

Stands de disques

Le lieu Tranquille
34 rue Moissan, Noisy-le-Sec, Seine-Saint-Denis (93130)

9 DÉCEMBRE 2026 : MARSEILLE - PARIS

Présenté par **Émouvance** et le **PAM**

« (Toutes) les musiques sont-elles menacées par l'IA ? »
Débat avec **Laura Operti** (pianiste),
Pierre Saint-Germier (Ircam)
et **Pierre Tenne** (Les Allumés du Jazz)

Lieux en duplex à confirmer

(À suivre…)

1. Luis Buñuel, *Mon dernier soupir,* Ramsay, 1982.
2. Au moment de terminer le petit lexique « L'IA en 80 mots », supplément de ce numéro, nous apprenons qu'à Pékin, lors des World Robot Games du 22 au 26 août 2026, un robot humanoïde (sans télécommande), mis au point par le Beijing Humanoid Robot Innovation Center (UBTech et Xiaomi), a parcouru 100 mètres en 9,39 secondes, battant le record de 2009 de l'humain Usain Bolt. Lors de ces jeux, on a pu voir en action plus de 2 000 robots dans 51 épreuves de boxe, football, athlétisme, danse, ping-pong, services ménagers, ou tâches industrielles.
3. « Les sons en lumière de David Toop et Daniel Deshays » - Entretiens avec David Toop et Daniel Deshays par Jean Rochard. Traduction par Hélène Collon *in Les Allumés du Jazz* n° 45, janvier 2024.
4. Voir pages 12 et 13 du présent numéro.
5. Voir page 24 du présent numéro.
6. Voir pages 7 et 8 du présent numéro.

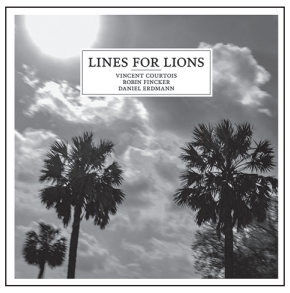
L'IA ET L'ODE AUX DISQUES

***« Mardi soir, j'essaie un nouveau classement pour ma collection de disques ; je pratique ça souvent, en période de stress émotionnel. Vous trouvez peut-être que c'est une manière plutôt bête de passer la soirée, moi pas. C'est ma vie, et j'aime pouvoir m'y promener, y plonger les bras, la toucher.* » dit Rob, disquaire du roman de Nick Hornby *High Fidelity*[1]. Fin connaisseur de musique, Homère, alors, aurait pu dire quelque chose comme ça. Lui qui s'était fait remarquer par le récit d'illustres épopées s'en était allé à Dublin chez Joyce, fameux disquaire, retrouver Télémaque, qui avait depuis longtemps quitté les dédales inventés par son père pour préférer affronter les démons modernes de l'IA et les démonter. Car les disques joués par des musiciennes et des musiciens, en chair, en os et en esprit et enregistrés et produits par des gens du même type, sont autant d'autobiographies magnifiques et jamais artificielles. Regardez un peu la sélection du mois et ajoutez un peu de ces récits à votre propre histoire. Ne laissons pas mettre en pièces ce que nous aimons, ne nous laissons pas mettre en pièces.**

1. Nick Hornby *High Fidelity,* 10-18 – 1999 (traduction Gilles Lergen)

EN CD

VINCENT COURTOIS, ROBIN FINCKER, DANIEL ERDMANN
LINES FOR LIONS
La Buissonne - RJAL397051 - 2025 / 1 CD



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

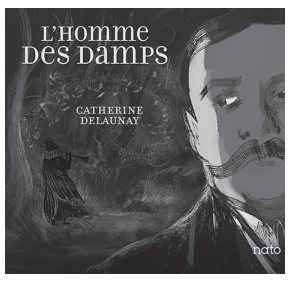
15 €

ALBAN DARCHE & DANDY DANDIE
HELIOS Y SELENE
Yolk - J2105 - 2026 / 1 CD

Chloé Cailleton (voc),
Alban Darche (ts),
Nathalie Darche (p),
Jean-Louis Pommier (tb),
Geoffroy Tamisier (tp)

15 €

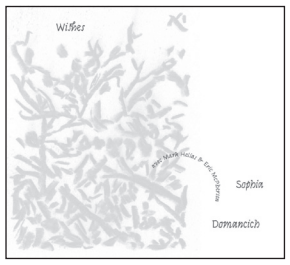
CATHERINE DELAUNAY
L'HOMME DES DAMPS
nato - 6220-6332 - 2026 / 2 CD



Catherine Delaunay
(cl, cor de basset),
Anamaz (voc),
Anthony Cox (b),
Laurent Dehors (bcl),
Marie-Suzanne de Loye
(viole de gambe),
Erik Fratzke (elg),
La Guinguette à Pépée :
. Catherine Delaunay
(cl, scie, acc, boîte à musique),
. Pascal Van den Heuvel
(bs, scie),
. Sébastien Gariniaux (voc, bjo)
Pierrick Hardy (g),
Cory Healey (dm),
Régis Huby (vln),
Tony Hymas (p),
Louise Jallu (bandonéon),
Sylvain Lemêtre (perc),
Timothée Le Net
(acc diatonique),
Jacky Molard (vln),
Christophe Morisset (serpent),
One Another Orchestra :
. Nathan Hanson (ts),
. François Corneloup (bs),
. Tony Hymas (kb),
. Hélène Labarrière (b),
. Davu Seru (dm)
Nathalie Richard (voc),
Riverdog :
. Léo Remke-Rochard
(electronics, voc),
. Jack Dzik (dm),
Guillaume Roy (viola),
Guillaume Séguron (b),
Davu Seru (dm),
Olivier Thomas (voc),
Pascal Van den Heuvel (bs),
la fanfare des chaussonniers
(personnel détaillé dans le livret)

25 €

SOPHIA DOMANCICH
WISHES
PeeWee! - PW1018 - 2025 / 1 CD



Sophia Domancich (p),
Mark Helias (b),
Eric McPherson (dm)

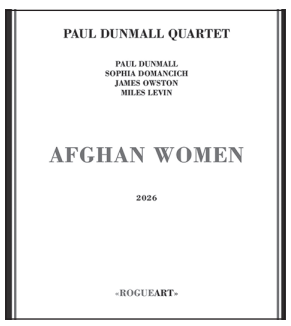
15 €

MATTHIEU DONARIER
COASTLINE
Yolk - J2101 - 2025 / 1 CD

Matthieu Donarier (saxes),
Sophia Domancich (p),
Stéphane Kerecki (b),
Simon Goubert (dm)

15 €

PAUL DUNMALL QUARTET
AFGHAN WOMEN
RogueArt - ROG-0148 - 2026 / 1 CD



Paul Dunmall (ts, ss),
Sophia Domancich (p),
James Owston (b),
Miles Levin (dm)

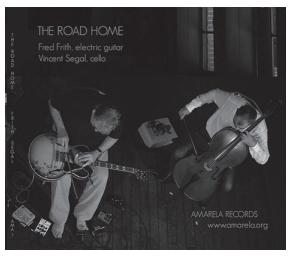
16 €

EMLER, TCHAMITCHIAN, ÉCHAMPARD
THERE IS ANOTHER WAY
La Buissonne - RJAL397053 - 2025 / 1CD

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

15 €

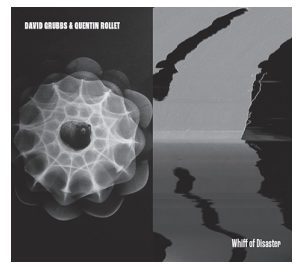
FRED FRITH, VINCENT SEGAL
THE ROAD HOME
Amarela Records - Ama 1 - 2025 / 1 CD



Fred Frith (elg),
Vincent Segal (cello)

15 €

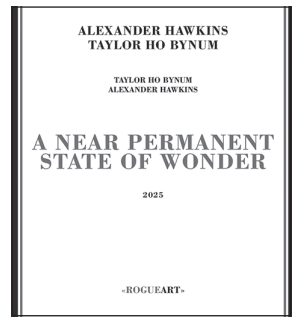
DAVID GRUBBS & QUENTIN ROLLET
WHIFF OF DISASTER
Bisou - BIS-025-U - 2026 / 1 CD



David Grubbs (elg),
Quentin Rollet
(saxes, electronics)

15 €

ALEXANDER HAWKINS, TAYLOR HO BYNUM
A NEAR PERMANENT STATE OF WONDER
RogueArt - ROG-0141 - 2025 / 1 CD



Alexander Hawkins (p),
Taylor Ho Bynum (cnt, bugle)

16 €

GUILLAUME HAZEBROUCK 6TET FEAT. JAMES NOËL
EN TOUTE PYROMANIE
Yolk - J2103 - 2026 / 1 CD

Nicolas Audouin (cl),
Olivier Carole (elb),
Guillaume Hazebrouck (p, kb),
James Noël (voc),
Laurène Nour Pierre-Magnani
(voc),
Julien Stella (cl, beatbox),
Olivier Themines (cl)

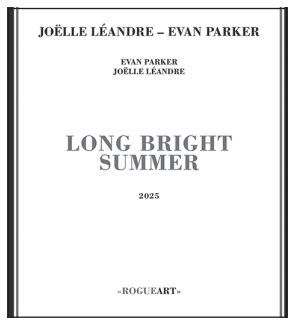
15 €

JEAN-PIERRE JULLIAN SEXTET
LA NAISSANCE DU SOLEIL ET DE LA LUNE
Mazeto Square - 3770005705763 - 2025 / 1 CD

Christine Bertocchi (voc),
Guillaume Orti (saxes),
Étienne Lecomte (fl),
Tom Gareil (vib),
Éric Chalan (b),
Jean-Pierre Jullian (dm)

15 €

JOËLLE LÉANDRE, EVAN PARKER
LONG BRIGHT SUMMER
RogueArt - ROG-0146 - 2025 / 1 CD



Joëlle Léandre (b),
Evan Parker (ss, ts)

16 €

VINCENT LÊ QUANG, CLAUDE TCHAMITCHIAN
SILENT SPRINGS
Émouvance - emv 1052 - 2026 / 1 CD

Vincent Lê Quang (ts, ss),
Claude Tchamitchian (b)

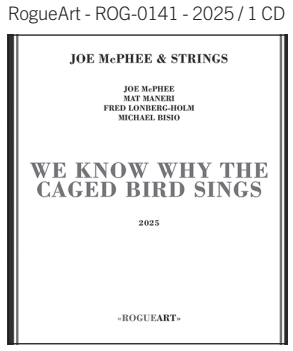
15 €

JEAN-MARIE MACHADO
COMO AS FLORES
La Buissonne - RJAL397052 - 2025 / 1 CD

Jean-Marie Machado (p),
Claude Tchamitchian (b),
Zé Luis Nascimento (dm, perc)

15 €

JOE MCPHEE & STRINGS
WE KNOW WHY THE CAGED BIRD SIGNS
RogueArt - ROG-0141 - 2025 / 1 CD



Joe McPhee (ts, voc),
Mat Maneri (viola),
Fred Lonberg-Holm (cello),
Michael Bisio (b)

16 €

MYRA MELFORD, SATOKO FUJII
KATARAHI
RogueArt - ROG-0149 - 2026 / 1 CD

Myra Melford (p),
Satoko Fujii (p)

16 €

ELISA ARCINIEGAS, RICARDO ARIAS
REVIENTO
Amarela Records - Ama 4 - 2026 / 1 CD

Elisa Arciniegas (viola, voc),
Ricardo Arias (perc, ballons)

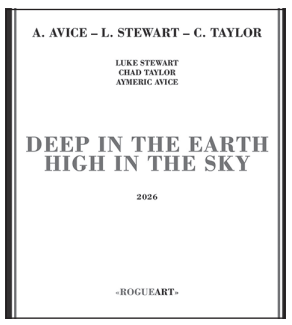
15 €

MIKEL PATRICK AVERY, HUNTER DIAMOND, FLORIAN NASTORG, YORAM ROSILIO
TRACTEUR HAMMER
The Bridge Session - TBS-20 - 2025 / 1 CD

Mikel Patrick Avery
(dm, perc, fl, electronics),
Hunter Diamond (ts, sampler),
Florian Nastorg (bs),
Yoram Rosilio (b)

15 €

AYMERIC AVICE, LUKE STEWART, CHAD TAYLOR
DEEP IN THE EARTH HIGH IN THE SKY
RogueArt - ROG-0147 - 2026 / 1 CD



Aymeric Avice (tp, bugle),
Luke Stewart (b, mbira),
Chad Taylor (dm, mbira)

16 €

KEYVAN CHEMIRANI
Tales of NAR
PeeWee! - PW1020 - 2026 / 1 CD

The Modal Experience
Ensemble avec :
Benjamin Moussay (p, synth),
Yvlin (vln),
Bijan Chemirani
(zarb, perc, lauto, saz),
Keyvan Chemirani
(zarb, dm, santur)

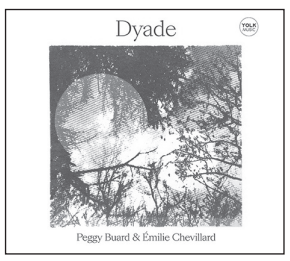
15 €

DAVID CHEVALLIER TRIO
RESET
Yolk - J2102 - 2026 / 1 CD

David Chevallier (elg),
Sébastien Boisseau (b),
Christophe Lavergne (dm)

15 €

ÉMILIE CHEVILLARD & PEGGY BUARD
DYADE
Yolk - J2107 - 2026 / 1 CD

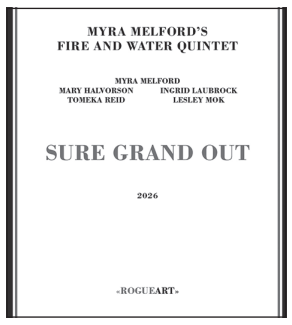


Peggy Buard (p),
Émilie Chevillard (h)

15 €

EN CD ET VINYLE

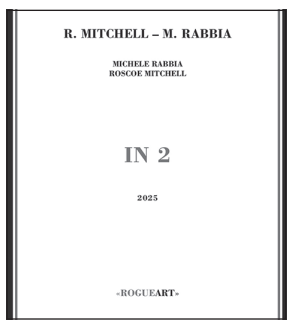
MYRA MELFORD'S FIRE AND WATER QUINTET
SURE GRAND OUT
RogueArt - ROG-0152 - 2026 / 1 CD



Myra Melford (p),
Ingrid Laubrock (ts, ss),
Mary Halvorson (elg),
Tomeka Reid (cello),
Lesley Mok (dm)

16 €

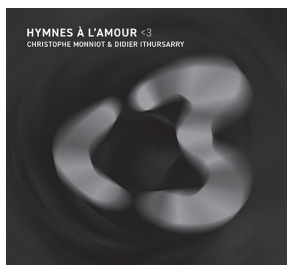
ROSCOE MITCHELL, MICHELE RABBIA
IN 2
RogueArt - ROG-0145 - 2025 / 1 CD



Roscoe Mitchell (saxes, perc),
Michele Rabbia (perc, electronics)

16 €

CHRISTOPHE MONNIOT & DIDIER ITHURSARRY
HYMNES À L'AMOUR <3
Émouvance - emv 1051 - 2026 / 1 CD



Christophe Monniot (as, ss),
Didier Ithursarry (acc)

15 €

PARMINTER
HIPERBÓREA
Silkheart - SHCD-169 - 2026 / 1 CD

Naná Rovira (bcl),
Ivan Santa (kb),
Carlos Ródenas (elb),
Alessandro Campobasso (dm)

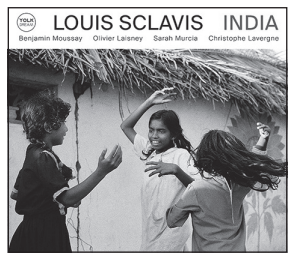
15 €

RISHA, THIERRY DI FILIPPO QUARTET
L'OISEAU ET LA MER
Mazeto Square - 3770005705855 - 2026 / 1 CD

Thierry Di Filippo (oud),
Irwin Gomez (kb),
Youssef Ghazzal (b),
Jean-Christophe Noël (dm),
Carla Urbin-Gaudré (saxes),
Sara Colonna (qanûn)

15 €

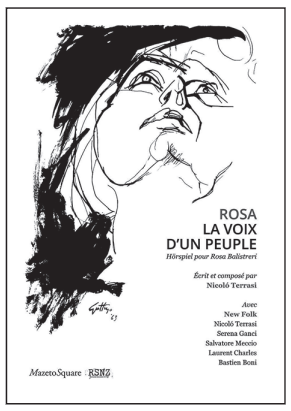
LOUIS SCLAVIS QUINTET
INDIA
Yolk - J2104 - 2025 / 1 CD



Louis Sclavis (cl, bcl),
Olivier Laisney (tp),
Benjamin Moussay (p),
Sarah Murcia (b),
Christophe Lavergne (dm)

15 €

NICOLÓ TERRASI & NEW FOLK
ROSA, LA VOIX D'UN PEUPLE
Mazeto Square - 9782380280357 - 2026 / Livre + 1 CD



Nicolò Terrasi (g),
Serena Ganci (voc),
Salvatore Meccio (voc, perc),
Laurent Charles (saxes),
Bastien Boni (b)

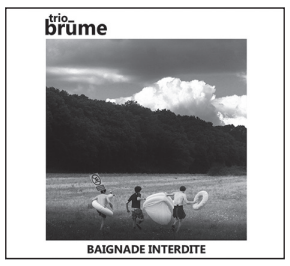
15 €

JEAN-LUC THOMAS QUARTET
SILLONS
Hirustica - HIR-040791 - 2026 / 1 CD

Jean-Luc Thomas (fl),
Timothée Le Net
(acc diatonique),
Hugo Pottin (dm),
Simon Le Doaré (b),
Catherine Delaunay (cl),
Marie-Suzanne De Loye
(viole de gambe),
Line Willerval (gadulka)

15 €

TRIO BRŪME
BAIGNADE INTERDITE
Mazeto Square - 3770005705770 - 2026 / 1 CD



Oscar Bineau (saxes),
Robin Nitram (g),
Ewen Grall (dm)

15 €

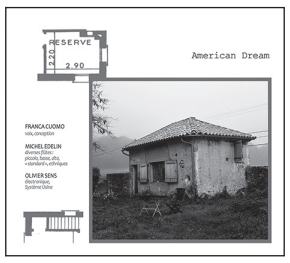
OTOMO YOSHIHIDE & QUENTIN ROLLET
FLYING KAIJUS
Bisou - BIS-024-U-JP - 2026 / 1 CD

Otomo Yoshihide (platines),
Quentin Rollet (saxes,
electronics)

15 €

... et pour les échos de la beat generation

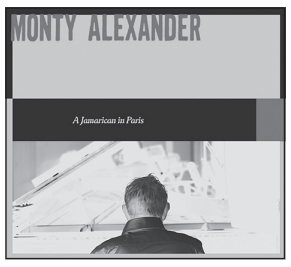
FRANCA CUOMO, MICHEL EDELIN, OLIVIER SENS
AMERICAN DREAM
JujuWorks #5 / ACD - 2026 / 1 CD



Franca Cuomo (voc),
Michel Edelin (fl),
Olivier Sens (electronics)

15 €

MONTY ALEXANDER
A JAMARICAN IN PARIS
PeeWee! - PW1022 / PW1022V - 2026 / 1 CD et 1 vinyle



Monty Alexander (p),
Luke Sellick (b),
Jason Brown (dm),
Bobby Thomas Jr. (perc)

CD - 15 € / VINYLE - 25 €

BIRÉLI LAGRÈNE
ELEGANT PEOPLE
PeeWee! - PW1021 / PW1021V - 2026 / 1 CD et 1 vinyle

Biréli Lagrène (g),
Jean-Yves Jung (p, elp),
William Brunard (b),
Raphaël Pannier (dm)

CD - 15 € / VINYLE - 25 €

L'1CONSOLABLE
NOS RÊVES FONT DES FORÊTS
L'1consolable 2026 / 1 CD et 1 vinyle

L'1consolable (samples,
sources, dir) avec la
participation de Irina Prieto
Botella (voc), Tony Hymas (p)

CD - 15 € / VINYLE - 25 €

S'ABONNER AU JOURNAL
LES ALLUMÉS DU JAZZ

Pic

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

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

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

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

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

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

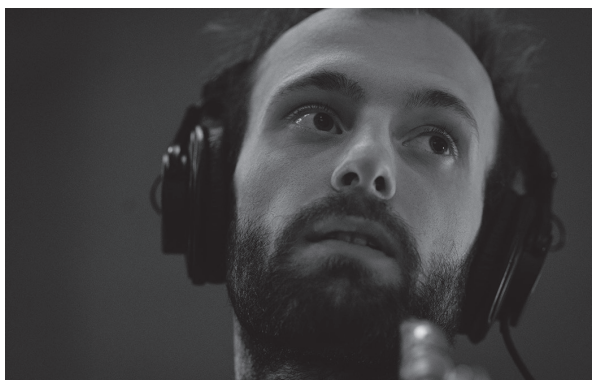
Règlement par chèque à :
Allumés du Jazz : 2, rue de la Galère 72000 Le Mans

Règlement par Paypal (www.paypal.com) à :
administration@lesallumesdujazz.com

Pour tout contact :
contact@lesallumesdujazz.com

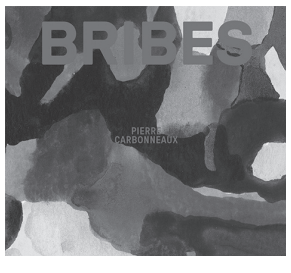
BRIBES

Texte : **Pierre Tenne**
Photographie : **Jean-Baptiste Millot**



Que sait-on de ce qui bat au cœur des chansons ?
Ou plutôt : peut-on le savoir autrement qu'en les chantant ? Alors Pierre Carbonneaux chante, pour savoir et faire savoir. « *Souvenirs de l'enfance* », dit-il, avant d'ajouter « *l'illusion des souvenirs* ». Mais les chansons sont parmi les choses qui restent une fois que tout s'est illusionné puisque ce qui chante est ce qui bat, au cœur.
Souvenirs d'enfance, le « Pauvre Martin » de Georges Brassens. « *Avec à la lèvre, un doux chant* », ce pauvre Martin revient, motif de chanson, mélodie, souvenirs, imaginaires d'enfance qui creusent d'autres champs, moins comme un spectre hante une église en ruine, plutôt comme une photographie ancienne d'un inconnu qu'on retrouve par hasard, qui soudain semblerait familière. Les chansons ne sont pas des motifs. Le disque est élaboré, construit, architecturé, mais les chansons sont plutôt ce qui défait l'architecture pour donner du relief à ce qui habite : une fanfare, apparaît, en stéréo. À gauche, Hector Lena-Schroll, Victor Maisonneuve, Rose Dehors. À droite, Sofiane François-Elie, Yohan Leite, Jules Regard.

D'autres chansons. « Il n'y a pas d'amour heureux » (Brassens et Aragon), comme « Pauvre Martin » explicitement « interprétée ». D'autres encore, évoquées au passage (Barbara, Henri Salvador et Bernard Dimey). D'autres qui sont des poèmes – c'est décidément la même chose, lorsque cela se rejoint – de Pierre Carbonneaux, de Charles Bukowski. Et le tout, c'est un disque qui bat de tout son cœur.



PIERRE CARBONNEAUX
BRIBES
PeeWee! - PW1019 - 2025 / 1 CD

Pierre Carbonneaux (ts, ss, voc),
Benjamin Garson (g),
Clément Merienne (p, elp),
Antoine Léonardon (b),
Emilian Ducret (dm)

15 €

LA TANGENTE DE CATALYTIC SOUND

Entretien avec **Luke Stewart** par **Pierre Tenne**
Photographie de **Nicolas Dorbon**

En conclusion de son livre, *La Machine Spotify*[1], Liz Pelly liste les initiatives permettant d'ores et déjà de diffuser de la musique enregistrée sans dépendre de Spotify, Apple Music, YouTube ou toute autre multinationale numérique de la musique. À partir d'un entretien avec le contrebassiste Luke Stewart, elle évoque Catalytic Sound, un collectif de 33 musiciens et musiciennes créé en 2012 et ayant réalisé une plateforme de *streaming* totalement indépendante, à partir de laquelle d'autres activités peuvent avoir lieu. Nous avons souhaité en savoir plus, en demandant au même Luke Stewart de nous présenter le fonctionnement de ce projet qui veut incarner une solution concrète pour retrouver une indépendance réelle pour la diffusion de la musique enregistrée.

Luke Stewart, le 31 janvier 2025, Pannonica, Nantes.

Quelles idées étaient à l'origine de Catalytic Sound ? Comment avez-vous rassemblé les membres du collectif ?
L'initiative revient à Ken Vandermark et Paal Nilssen-Love. L'idée était en gros de résoudre le problème des stocks importants de *merch*[2] qui restent sur les bras des artistes. Nous sortons beaucoup d'enregistrements, et il arrive régulièrement que nous n'arrivions pas à nous connecter à la clientèle. Catalytic Sound était une façon de régler ce problème en créant un canal d'accès à ces enregistrements qui soit direct entre la clientèle et les artistes.

Ce canal n'existait pas auparavant ?
Beaucoup d'entre nous ont créé leur propre label, indépendant et de petite taille, dans le but de produire et diffuser leur propre musique – qui s'adresse souvent au même public. Catalytic Sound était un moyen de collectiviser tous nos efforts, ceux des musiciens et musiciennes comme ceux du public, et d'incarner cette approche partagée de la musique. Il y a également eu, jusqu'en 2025, un festival intercontinental organisé par le collectif chaque année, avec cette idée d'avoir des concerts simultanés partout où se trouvaient les différents artistes du collectif : Chicago, New York, Washington, Oslo, Vienne, etc.

Comment avez-vous choisi les artistes membres du collectif ? Avez-vous fonctionné par liens amicaux et personnels, ou bien y a-t-il eu un appel plus large à d'autres artistes ?
Ken Vandermark a opéré l'essentiel des choix. Ses raisons étaient fondées pour l'essentiel sur l'appartenance à une même communauté musicale d'improvisateurs, mais aussi sur le fait d'être impliqué dans la production et la diffusion d'enregistrements. Tous les artistes du collectif produisaient déjà des disques de façon indépendante et le plus souvent à travers de l'autoproduction.
L'élément-clef de toute cette opération était de prendre acte de la façon dont les gens consomment et écoutent désormais la musique – c'est-à-dire la plupart du temps par le biais du *streaming* – et de fournir un moyen autonome de répondre à cette situation. Lorsqu'on regarde plus dans le détail ce qu'est le *streaming*, il s'agit en réalité de Spotify, YouTube, Bandcamp, etc. : il n'y a plus d'indépendance. Bandcamp a perdu son statut d'acteur indépendant puisqu'il a été vendu[3] ! Ce n'est pas une solution viable pour accéder à une réelle indépendance économique en tant que musicien, contrairement à ce qu'on entend souvent.
Pour être réellement indépendant dans la consommation et l'écoute de musique, à notre époque, il s'agit d'avoir son propre service de *streaming*. Sinon, vous travaillez pour quelque chose d'autre…

Les commandes de disques sur Catalytic Sound sont assurées par Bandcamp et non de façon indépendante…
Oui, c'est vrai.

Comment avez-vous créé cette plateforme ? Qu'est-ce que cela a impliqué techniquement ?
Ce sont surtout Ken Vandermark et Paal Nilssen-Love qui se sont occupés de ces questions, mais pour l'essentiel, nous avons bénéficié de l'aide de personnes liées à notre communauté musicale et qui possédaient les compétences techniques nécessaires.

Selon vous, est-ce que la plateforme fonctionne ?
Oui ! Le nombre d'auditeurs augmente chaque jour ! Catalytic Sound fonctionne par adhésion : les membres s'abonnent au service de *streaming* et ont ainsi accès aux enregistrements des trente-trois artistes du collectif, ainsi qu'à des productions musicales ou vidéos exclusives, accessibles aux seuls abonnés. Il y a également eu jusqu'en 2023 une publication écrite, *Catalytic Quarterly*, qui était diffusée tous les trois mois. Les profits de ces abonnements sont partagés équitablement entre chaque membre du collectif. Ainsi, de façon régulière, chaque membre du collectif reçoit un paiement à partir de l'argent reçu des abonnements.

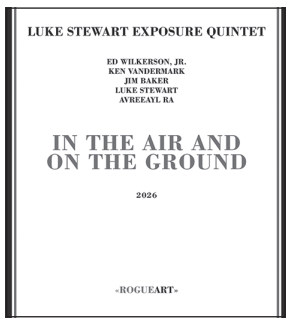
Et chaque membre reçoit le même montant ?
Sur l'argent des abonnements, oui. Pour le reste, l'idée est que plus un artiste contribue à la vie du site – en sortant des disques, des vidéos, ou tout autre chose –, plus il reçoit d'argent sur les ventes directes de ses produits : c'est un moyen d'inciter les artistes à s'impliquer sur la plateforme[4].

Connaissez-vous d'autres exemples de ce type de plateformes ?
D'une certaine manière, la plateforme de Catalytic Sound est pionnière d'un mouvement qui maintenant touche également des artistes grand public : Dave Chappelle, Talib Kweli ont développé des services de *streaming* indépendants[5]. Des artistes plus commerciaux sont en train d'enlever leur musique de Spotify, Bandcamp, etc. Ce que nous avons fait avec Catalytic Sound est en train de se produire dans la musique grand public, ce qui est un indicateur éloquent de la situation de l'industrie musicale aujourd'hui.

Comment expliquez-vous que l'indépendance passe, pour tant de personnes, par le *streaming*, et plus par la production physique de CD, vinyles ou K7 ?
C'est à cause de Spotify ou Apple Music… Mais comme nous, les artistes que j'évoque investissent également la vente physique. Vous pouvez toujours acheter un disque de Talib Kweli chez un disquaire, mais pour entendre le dernier album de son duo Black Star, il fallait être membre sur sa plateforme[6].

1. Liz Pelly, *La Machine Spotify. La marchandisation de la musique à l'ère du streaming,* Arles, Actes Sud, « Questions de société », traduit de l'anglais par Yoann Gentric, 2026 [2025], 384p. Liz Pelly a donné un entretien dans le journal *Les Allumés du Jazz* n° 46 de juillet 2025 : « Mood endiguée ».
2. Abréviation usuelle de *merchandising*. En plus des disques, le *merch* désigne aussi les autres produits commercialisés par certains artistes (vêtements, affiches, livres, etc.).
3. En 2022, Bandcamp a été racheté par le studio états-unien de jeux vidéo Epic Games, lui-même détenu à 40 % par le géant chinois du numérique Tencent.
4. Catalytic Sound propose deux moyens de rémunérer les artistes membres du collectif : par le partage des abonnements où chaque artiste reçoit la même somme ; par les ventes de produits proposés bénévolement par chacun·e. Par exemple, lorsque la page Bandcamp de Catalytic Sound vend un disque physique, la moitié de cette somme est versée au collectif, l'autre directement à l'artiste.
5. Luke Stewart évoque sans doute la plateforme de podcasts Luminary, dans laquelle Dave Chappelle a investi (mais il n'en est pas propriétaire) et Talib Kweli diffusé certains enregistrements. Fondée en 2019 et diffusée par Apple ou Google, la plateforme ne semble pas avoir rencontré de succès et son offre de podcasts évolue très peu depuis plusieurs années.
6. Le disque *No Fear of Time* (2022) était d'abord disponible sur la plateforme Luminary, avant d'être distribué physiquement en 2023 par Rhymesayers Entertainment.

LUKE STEWART EXPOSURE QUINTET
IN THE AIR AND ON THE GROUND
RogueArt - ROG-0150 - 2026 / 1 CD



Ed Wilkerson, Jr. (ts, cl, oud, didgeridoo),
Ken Vandermark (ts, bs, cl),
Jim Baker (p, synth, viola),
Luke Stewart (b),
Avreeayl Ra (dm, perc)
16 €

PASSAGE EN REVUE DE OUF

Texte de **Marcel Lupain**
Couverture de **Rocco**

Page 19 du présent journal est relatée la prestation de quelques baladins de la nouvelle revue *OUF* au Salon des Allumés du Jazz. Pablo Cueco, maître d'œuvre de l'affaire, Mirtha Pozzi, Jean-Brice Godet et L'1consolable ont joué, chanté, bruité, jaspiné, clamé et déclamé les échos de cette époilante publication (et comme nous sommes dans un journal musical, on pourra écouter les créations originales des quatre précités sur le site de la revue : ouf-revue.fr). *OUF* donc (Ouvroir Ultime de Fictions), revue d'invention tellement fictive qu'elle nous parle de la réalité de nos temps implacables en indiquant les échappées. Après les deux premiers numéros (toujours disponibles) aux thèmes crépitants : « Après l'ordinateur » (n° 1) et « Éloge de la faute » (n° 2), voici paraître (comme à chaque équinoxe) le numéro 3 au thème éloquent : « Faits divers ». Aller et retour rapide aux sources du thème dans les parutions du XIXe siècle, clin d'œil à Félix Fénéon, ce troisième volume regorge de trouvailles : les feuilletons en bonnet difforme d'Arno Dubois, Hervé Péjaudier, un triptyque nouvelle-chanson-dessin de Ramuntcho Matta, une BD de la jeune autrice Véronica Hu, une autre du vénérable graveur Maxime, un roman-photo de Grabar, un conte animalier de Jean Rochard, une sélection de brèves de Pierre Dac choisies par Jacques Pessis, les arts incohérents de Corinne Taunay, les douceurs de l'art brut de Léo Remke-Rochard, auteur que l'on peut lire dans ce numéro du journal *Les Allumés du Jazz* (p. 3 à 5),), comme les OUFistes Bernard Colin, Tania Pividori ou Pablo Nemirovsky… sans oublier les dessins de Placid, Muzo, Rocco, Andy Singer. Courte et injuste sélection des soixante auteurs de ce numéro 3. La musique n'est jamais loin d'une étreinte de *OUF* et, sur le site de la revue, on écoutera en complément les nouvelles musicales de Pablo Cueco, Denis Colin, Jean-Brice Godet, Thibault Walter, Simon Drappier, Mirtha Pozzi ainsi qu'un feuilleton radiophonique addictif de Michel Musseau ! Ouvrez la porte des faits divers de la revue *OUF*, garantie des plus formidables inattendus.

À lire

Disponible en librairie (diffusion CEDIF), aux Allumés du Jazz (comme les deux premiers numéros) et sur le site de la revue ouf-revue.fr

OUF revue
Qupé Éditions,
224 pages, en couleurs,
13 × 21 cm,
20 €

À DEMAIN
SI VOUS L'VOULEZ BIEN !

Texte de membres des **Allumés du Jazz**
Illustration de **Julien Mariolle**

Lettre ouverte de membres des Allumés du Jazz à Radio France restée sans réponse, adressée le 5 novembre 2025 à Sibyle Veil (Présidente-directrice générale de Radio France), Adèle Van Reeth (Directrice de France Inter), Nicolas Stoufflet (Producteur du Jeu des 1 000 euros).

Le 24 septembre 2025, certains et certaines d'entre nous, familiers des émissions de Radio France ont été interloqués en écoutant le très apprécié Jeu des 1 000 euros spécial jeunes enregistré à Pontgibaud. Comme la question concernait un petit calcul mathématique à base de disques compacts, le présentateur Nicolas Stoufflet s'est fendu d'un trait d'humour : « *Vous voyez ce que c'est les CD, oui ? (rires) Non, parce que maintenant il n'y en a… presque plus quoi… oui plus trop.* »

Les Allumés du Jazz sont une fédération de productrices et producteurs indépendants d'albums discographiques sur CD, LP (aujourd'hui plus communément appelés vinyles) et même cassettes. La partie la plus importante de cette production est constituée de nouveautés paraissant en CD. Cet objet est donc notre cœur de métier. Contrairement à une sorte de discours entretenu, il n'est pas du tout mort et, bien que terriblement concurrencé par les plateformes d'écoute de musiques en ligne, représente une part non négligeable de la diffusion musicale. Une part très sérieuse, pourrions-nous dire, qu'il s'agit de protéger.

Bien évidemment, nous ne prêtons aucune mauvaise intention à Nicolas Stoufflet (notons au passage que la musique – le jazz y compris –, même si elle n'est évidemment pas le sujet de l'émission, y est d'ailleurs bien traitée). Si elle était isolée, cette phrase serait sans incidence – encore qu'on imagine que, dans certaines parties de la France, les gens réagiraient en entendant par exemple : « *Vous voyez ce que c'est la sidérurgie, oui ? Non, parce que maintenant il n'y en a… presque plus quoi… oui plus trop.* » C'est plutôt la récurrence de ce type de propos qui choque, notamment dans d'autres émissions comme les journaux du matin par exemple où l'on entend régulièrement de malheureux « *à vos plateformes* » ou bien « *déjà disponible sur toutes les plateformes* ».

Cette récurrence choque d'autant plus qu'elle a cours dans un service public récemment rebaptisé en Maison de la radio et de la musique. La priorité d'une telle maison ne peut pas être de suivre le discours bulldozérisé des nouveaux maîtres de la musique, GAFAM et autres Spotify n'ayant que faire des services publics, responsables d'une dégradation très inquiétante tant sur le plan de la création, de la rémunération des créateurs, créatrices, interprètes, productrices, producteurs que sur celui de la survie des autres métiers attenants (ingénieurs du son, etc.). La Maison de la radio et de la musique ne doit-elle pas au contraire tout mettre en œuvre pour protéger de la normalisation en cours celles et ceux qui défendent une réelle diversité musicale – comme nous le faisons dans nos productions ?

Il n'y a pas de fatalité au pouvoir des plateformes sur la musique, dont les effets néfastes et inquiétants ne sont plus à démontrer. Il suffit parfois d'une étincelle pour que l'on écoute mieux la musique.

La petite phrase du Jeu des 1 000 euros, si elle provoquait cette étincelle de conscience, pourrait alors valoir un super banco.

> *« La Maison de la radio et de la musique ne doit-elle pas au contraire tout mettre en œuvre pour protéger de la normalisation en cours… »*

À TRÈS VITE

Texte d'**André Jurieux**
Illustration de **Ton van Meesche**

« *À très vite* » ponctue souvent le moment où les gens se séparent avec la vive idée de se revoir bientôt. C'est une idée de temps, de tempo, d'indication de mouvement. *À très vite*, c'est aussi le titre du premier album discographique du trio Robin Fincker, Bernard Santacruz, Samuel Silvant. On pourrait dire le titre de leur nouveau mouvement. Un mouvement qui s'inscrit dans cette longue histoire du triangle jazz commencée par Sonny Rollins, Red Mitchell et Shelly Manne avec *Way Out West* et poursuivie avec moult flagrances. Au hasard balthazar avec Rollins plus souvent qu'à son tour (de force) : Evan Parker-Barry Guy-Paul Lytton, Lee Konitz-Sonny Dallas-Elvin Jones, Albert Ayler-Gary Peacock-Sunny Murray, François Jeanneau-Henri Texier-Daniel Humair, Fat Kid Wednesdays, François Corneloup-Claude Tchamitchian-Éric Échampard, Guillaume Séguron-Catherine Delaunay-Davu Seru, Sam Rivers-Dave Holland-Barry Altschul… Le trio Fincker, Santacruz et Silvant fait mieux que rejoindre les actes de ce qui fut et demeure une fondation libératrice, il fait vœu d'espace. L'espace comme parcours de la fidélité des douceurs de l'éclair. C'est formidablement annoncé par l'introduction de batterie du morceau qui donne son titre au disque. De suite, on sait le trio sur les cimes. Les thèmes sont tous beaux à faire des émules. Une forme de lucidité délivrée : plaisir de la note au bleu fixe. « Albert », dédicace certaine, et puis une version de « Caballa » de Paul Motian pour finir. L'élévation contre l'effondrement. Si vous voulez savoir ce qu'est un grand disque de jazz en 2026, de vive allure, on vous répond : *À très vite.*

Post articulum : Les cinq autres références parues chez Juju Works sont aussi de forte qualité. Comme on est toujours curieux du pourquoi des noms de maisons de disques, Samuel Silvant nous a révélé que sa grand-mère s'appelait Juliette, son neveu Julien, et puis que… Wayne Shorter.

ROBIN FINCKER,
BERNARD SANTACRUZ,
SAMUEL SILVANT
À TRÈS VITE
Juju Works #6 - 2026 / 1CD

Robin Fincker (ts, cl),
Bernard Santacruz (b),
Samuel Silvant (dm)

15 €

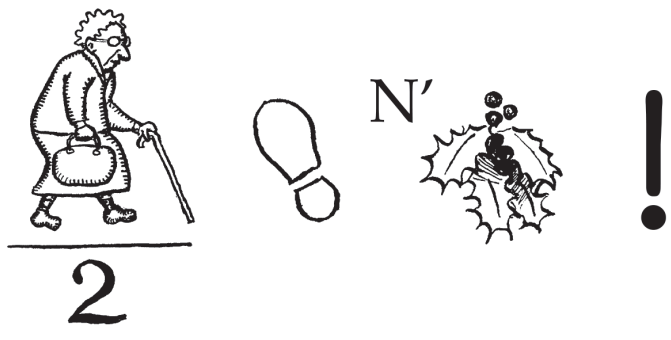
LES ALLUMÉS DU RÉBUS

En 1989, sur l'affiche d'un film de Massimo Guglielmi trône une Charlotte Rampling triomphante devant une Bugatti royale de 1927, conduite par Christophe Malavoy. Intrigue résumée par le titre : RÉBUS. En 1968, un autre film également signé par un réalisateur italien, Nino Zanchin, figure les personnages joués par Ann-Margret et Laurence Harvey en position délicate. Indice principal, le titre : RÉBUS. En 1977, le réalisateur polonais Tomasz Zygadło y va de son RÉBUS pour un film où les délinquants ne sauraient être de simples cas d'étude sociologique. Et puis, plus près de nous, en 2010, c'est le réalisateur croate Dalibor Barić qui se livre à une *Luxuriance accidentelle du rébus aqueux translucide*, film rébus un tantinet surréaliste et sans solution immédiatement préhensible. Mais trêve de cinéma, le tandem Cueco-Bourdaud (les *Rébus-men*) nous raconte ici un sacré bout d'histoire. À méditer.

Le rébus de **Pablo Cueco** illustré par **Denis Bourdaud**

GRAND CONCOURS !

DÉCHIFFREZ LE RÉBUS DES ADJ ! ET GAGNEZ DES DISQUES !



PROPOSEZ VOTRE SOLUTION SANS ATTENDRE :

- **par e-mail :** contact@lesallumesdujazz.com

OU, POUR LES INTERNETOPHOBES :

- **par carte postale ou lettre :**
  Les Allumés du Jazz
  2, rue de la Galère 72000 Le Mans
  (Le cachet de la date d'envoi fera foi)
- **par téléphone :** 02 43 28 31 30

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

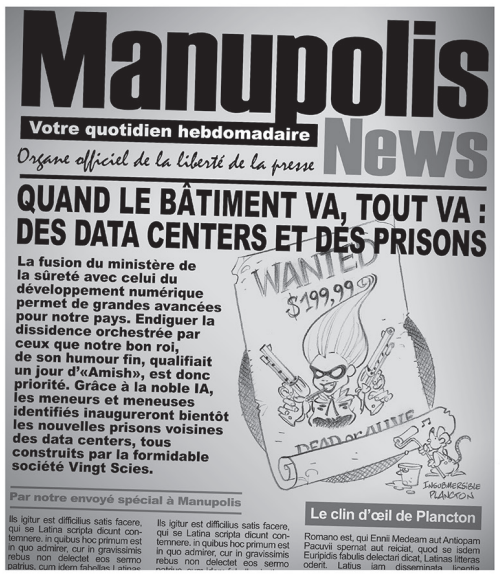
Tout le catalogue leur est ouvert ! *

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

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

ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES !

PAR : Efix + Jiair — **EPISODE 21 : L'APPUI DES CHAMPIGNONS**



La virulente hostilité d'une partie de la population contre les data centers devenait de plus en plus saillante. Le gouvernement avait choisi d'agir promptement pour sauver les colossaux investissements d'actionnaires inquiets. La tête d'Allumette et celles de ses amis étaient désormais mises à prix.

Le piège semblait se refermer à coup de milliards d'euros et de téraoctets coulés dans le béton bien trop armé. C'en était trop. Allumette cherchait l'inspiration pour de nouvelles actions dans ses lectures, lorsque soudain...

« Bon sang, mais c'est bien sûr ! » Allumette s'en alla donc rencontrer l'un de ses inspirateurs, le plus extraordinaire des mycologues. Il avait une solution expérimentée des années auparavant en Palombie, comme c'était dit dans le livre.

La petite fiole du vieux savant fit merveille. Allumette et ses amis répandirent le précieux liquide sur tous les honteux bâtiments qui se recouvrirent immédiatement de verdure. La nature reprit ses droits et l'explosion de joie d'Allumette et de ses amis fut aussi grande que la désolation des investisseurs.

Les Allumés du Jazz n° 47 est une sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire // Rédaction : 2, rue de la Galère 72000 Le Mans // Tél : 02 43 28 31 30 - www.lesallumesdujazz.com - e-mail : contact@lesallumesdujazz.com // Abonnement gratuit à la même adresse (pensez à signaler vos changements d'adresse) // Dépôt légal à parution // La rédaction n'est pas toujours responsable des textes, illustrations, photos et dessins publiés qui engagent parfois la seule responsabilité de leurs auteurs et autrices qui ne doivent pas se sentir seuls néanmoins // La reproduction des textes, photographies et dessins publiés n'est pas possible sans avis préalable (même s'il est interdit d'interdire) // Imprimerie routage : Imprimerie Ouest France // Présence inoubliable : Valérie Crinière // Pensées à Agnès Desnos, Catherine Cristofari, Nicolas Oppenot, Nicolas Jorio, Cécile Salle, Cyrielle Belot, Clémence Ferrand, Aurel Lançon, Lydie Sauleau // Allumettes en présence : Anne-Marie Parein, Vincent Tallé // Travailleuses et travailleurs associés (atelier corrections) : Christelle Raffaëlli, Virginie Crouail, John Duck, Anne-Marie Parein, Pierre Tenne, Pascal Van den Heuvel // Ont écrit dans ce numéro : Patrick Albert, Elisa Arciniegas, Jeanne Bacharach, William Banfil, Fabien Barontini, Humphrey Beauvoir, Eve Beuvens, Étienne Brunet, Nicholas Christenson, Bernard Colin, François Corneloup, Pablo Cueco, Catherine Delaunay, Patrick-Astrid Defossez, Maëlle Desbrosses, Xavier Garcia, Nathan Hanson, Pierre Hélelou, Geude-Émile Heureux, Jiair, André Jurieux, Charles Kieny, L'1consolable, Albert Lory, Gilles Louveau, Marcel Lupain, Jean Mestinard, Julien « Ptijux » Michelet, Samuel Monsalve, Adrien Morgaŭ, Pablo Nemirovsky, Laura Operti, Tania Pividori, Christelle Raffaëlli, Léo Remke-Rochard, Jean Rochard, Davu Seru, Pierre Tenne, Jean-Luc Thomas, Olivier Thomas, Raymond Vurluz, Pascal Van den Heuvel // Entretiens avec Christofer Bjurström, Olivier Gasnier, Théo Jarrier, Camilla Patruno, Fanny Ménégoz, Benoît Monteil, Luke Stewart, Jean-Luc Thomas // Les illustrations sont de : Thierry Alba, Denis Bourdaud, Johan de Moor, Efix (Allumette), Nathalie Ferlut, Jop, Killoffer, Julien Mariolle, Emre Orhun, Pic, Gabriel Rebufello, Rocco, Andy Singer, Ton van Meesche, Fred Vervisch (couverture) // Les photographies sont de François Corneloup, Pablo Cueco, Nicolas Dorbon, Guy Le Querrec / Magnum Photos, Jean-Baptiste Millot, Enora Morizo // La maquette est de Marianne T. // Remerciements : La Ferme Intention, FIAA, Marine Hurson, Enrico Mochi // Imprimé à Ouest-France - 02 99 32 65 29

Supplément à ce numéro : « Le tour de l'IA en 80 mots » réalisé par Cat Geppetto, Pierre Tenne et Laura Operti. Dessins : Zou.

Abalone, Ajmi, Amarela, Arfi, Ayler Records, Bisou, Camille Productions, Coax Records, CIAR, Circum-Disc, Collection Commune (Buda, Transes Européennes...), Das Kapital, Emouvance, Fou Records, GRRR..., Hirustica, Igloo, IMR, in situ, JAO, Jazzdor, Juju Works, L'1consolable, Label Bleu, Laborie Jazz, La Buissonne, La traversée des apparences, Le Fondeur De Son, Les neuf filles de Zeus, Le Triton, LPLP, Linoleum, Mazeto Square, Mélodie en sous-sol, Musiques Têtues, Musivi, MZ Records, Nai Nô, nato, Onze heures onze, Ouch !, PeeWee!, Petit Label, Poros éditions, Quoi de neuf docteur, Rectangle, Reqords, RogueArt, Saravah, Silkheart, The Brige Sessions, Tour de Bras, 3h10, Vents du Sud, VirtualJazz.Art, Yolk

Soutenu par

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Spedidam

PAYS DU MANS
GRAND HORIZON

cnm Centre national de la musique

ENCORE PLUS DE DISQUES SUR
WWW.LESALLUMESDUJAZZ.COM

BON DE COMMANDE

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

Label	Artiste	Album	Référence	Prix	Quantité

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

***FRAIS DE PORT EN EUROS (forfait port et emballage) / France métropolitaine : Adhésion au journal et 1 CD** = 3,60 € / **2 CD** = 5,74 € / **3 à 5 CD** = 7,91 € / **6 à 10 CD** = 9,79 € / **Plus de 10 CD** = 11,64 €
International : 1 CD = 7,65 € / **2 CD** = 14,45 € / **3 à 5 CD** = 19,40 € / **6 CD ou plus** = 34,50 €

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

LES LOGES DES CORPS

Texte d'**Eve Beuvens** . Photographie de **Guy Le Querrec / Magnum**

Dans les loges pendant le spectacle « Erotic aux Nues ». Le Concert Mayol, cabaret et salle de concert, 10 rue de l'Échiquier, Paris, 10e arrondissement, le jeudi 22 février 1979.

Pour moi, cette photo commence avec un son : celui de pas précipités sur une rue en pavé et d'une poussette qui avance cahin-caha. Puis, la vue du bas d'une robe que les pas font danser, robe enfilée dans la précipitation, sans bas ni combinaison. L'entrée des artistes, puis la loge. Est-elle située au rez-de-chaussée ou a-t-il fallu porter la poussette dans des escaliers mal fichus ?

Ce sont différents contrastes qui me happent ensuite. Le premier : entre un corps robuste et plein qui a donné la vie, et un autre, à côté, vide, creux, fait de résine ; entre un corps qui se prépare à être admiré en mouvement, et un autre, à côté, destiné à une immobilité éternelle.

Second contraste : entre ce corps nu et un autre, habillé, couvert de haut en bas, refusant à tel point la nudité qu'on le ficelle d'une cravate, de peur qu'un coup de vent puisse en faire apparaître le moindre bout de peau.

Puis, je vois de la douceur et j'imagine un garçon qui aura, avec sa mère, un lien d'une qualité rare et qui posera, sur ses amantes en train de se déshabiller, un regard léger fait d'étincelles.

Et puis, j'entends du silence, un silence épais et dense, celui typique qui est fait d'un mélange d'excitation et de concentration et qui habite une loge avant le début d'une représentation ou d'un concert. Silence que j'entends souvent brisé par les tapotements d'une paire de baguettes sur les genoux du batteur qui s'échauffe et par un bref coup sur la porte suivi d'un « *Vous me donnez vos cd's que je les mette en vente à la caisse ?* ».

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Eve Beuvens
Inner Geography
(Igloo Records - 2021)

Eve Beuvens
Lysis
(Igloo Records - 2025)

À **Trois Palis, Malakoff, Noisy-le-Sec, Paris, Marseille**
(voir page 21)