

LES ALLUMÉS DU JAZZ

NUMERO 46 30 ANS

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

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

30 BOUGIES D'INDÉPENDANCE(S).

LES ALLUMÉS du jazz font salon

FIAA
Là Visitation
1 Rue Gambetta
72100 Le Mans

29 ET 30 NOVEMBRE
ENTRÉE LIBRE
10h à 21h

STANDS DE DISQUES,
LIVRES, JOURNAUX,
CONCERTS, ATELIERS
POUR ENFANTS...

30 novembre à 12h
Jazz Composers
Allumés Orchestra

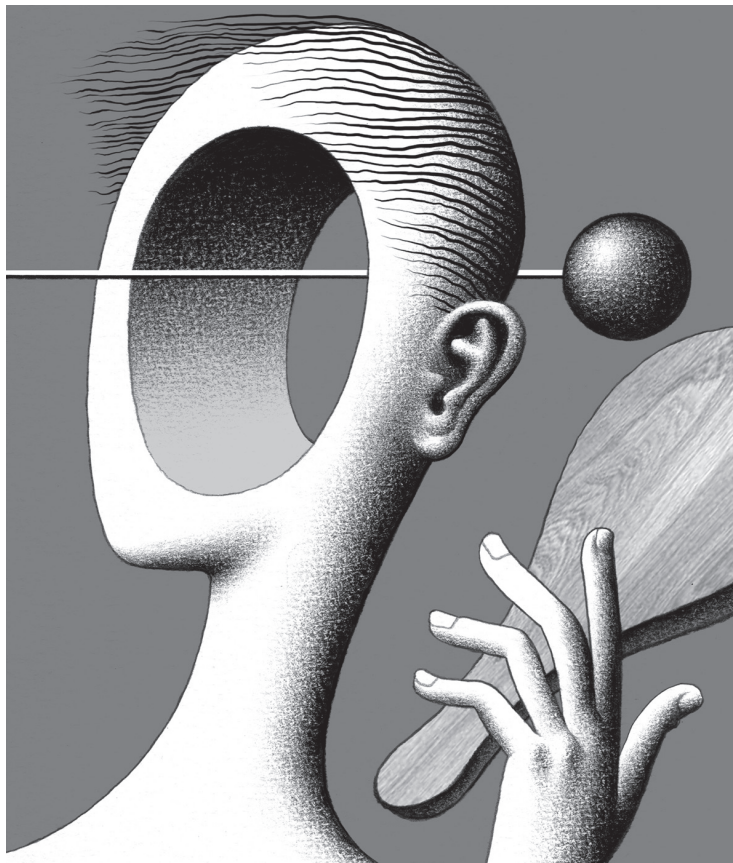
30 novembre à 21h
Bal avec petite
Lucette

29
30
novembre

JOHAN DE MOOR

Texte d'Albert Lory

Illustrations de Killoffer, Emre Orhun, Julien Mariolle, Nathalie Ferlut



Trous dans la raquette

Une ministre de l'Éducation nationale, un ministre de l'Économie, un journaliste, un patron de la grande distribution, une représentante syndicale des agriculteurs, un député, un économiste, la maire d'une grande ville, un policier à la mémoire courte, l'entraîneur d'une équipe de football (*sic*)... Tous ces champions des courts raffolent de l'expression : « *il y a des trous dans la raquette*... ». Pauvre excuse pour tennisman perdant, la mauvaise foi débordant sur une étonnante ignorance, car une raquette est constituée de cordages entrecroisés offrant, en sa surface principale, plus de trous qu'aucun objet, y compris en cas de neige. Seules raquettes garanties pleines et opaques : celles du ping-pong, et, plus fort, du jokari, jeu solitaire où, propulsé par une raquette d'un seul tenant, l'élastique renvoie parfois violemment la balle en pleine face.



Plafond de verre

Lorsqu'ils ne bricolent pas sur les courts de tennis, nos apocryphes ne passent pas une journée sans se référer au plafond de verre. À l'origine, expression américaine de la fin des années 70 représentant l'ensemble des barrières invisibles empêchant les femmes d'accéder à des postes à responsabilité, le plafond de verre, dans sa récente version française, est employé pour n'importe quelle limite de progression dans la hiérarchie. En 2012, la candidate d'un parti néofasciste aux élections législatives pourfend la cloison du raisonnable lorsqu'elle s'exclame : « *Nous avons brisé le plafond de verre* » qui va même devenir « *Il n'y a plus de plafond de verre qui empêcherait notre victoire électorale* ». Dès lors, l'expression est reprise en période d'élection (c'est-à-dire tout le temps) par les analystes de tous bords, accréditant cette nouvelle confiscation lexicale qui pourrait, si l'on n'y prend garde, en sa version nocturne, virer cristalline.



Petite musique

Lors de la présidentielle de 2012, les deux candidats finalistes se traitaient mutuellement d'improvisateurs. L'improvisation n'était pas à la fête. Treize ans plus tard, la musique (taille mini) est source de toutes les suspicions politiques. Rien n'y échappe : commentateurs et politiciens de tous bords sont désormais experts en petite musicologie : « *du côté du gouvernement, on entend monter une petite musique* », « *l'opposition joue sa petite musique* », « *c'est une petite musique qui revient avec insistance* », « *la petite musique qui s'est installée au fil du procès* », « *la petite musique sibylline du RN passe sous les radars* », « *la petite musique complotiste de LFI* », « *remaniement : la petite musique Lecornu qui monte* », « *du RN au PS : et revoilà la petite musique de la censure !* », « *la petite musique Édouard Philippe résonne toujours* »... Assez ! « *Comment est-il possible que la logique qui est supposée illuminer ce monde soit vaincue par la magie de la musique ?* » déclaration attribuée au prince-archevêque de Salzbourg Hieronymus von Colloredo-Mansfeld qui avait traité Mozart de « *crétin* » avant de le mettre dehors pour impertinence. On dirait bien que, de nos jours, trop de petite musique nuit.



Un inventaire à la Prévert

Lundi de Pâques, en l'espace de quinze secondes radiophoniques, une célèbre journaliste prononce deux fois l'expression « inventaire à la Prévert ». Rien d'original, on l'entend désormais à tous bouts de champs lexicaux. En 1946, un an après la fin d'une guerre mondiale ayant éclaté le monde, le poète et scénariste Jacques Prévert écrit le poème « Inventaire » (*in Paroles*), liste évolutive de choses, animaux et gens. Distract, on les considérerait *a priori* sans liens. Il convient de se méfier des apparences et ce pourrait bien être le sujet de ce poème. Sept décennies plus tard, son titre accolé à son auteur – « Inventaire à la Prévert » – est utilisé à tort et à travers pour décrire toute suite disparate. « À la » permettrait-il tout ? Cet « inventaire à la Prévert » a été annexé à cette commode liste d'expressions vidées de tout sens, usées par les habitués des antennes qui, pour la plupart, n'ont jamais daigné converser avec un raton laveur. Dans ses écrits sur l'art où le poète dénonçait les interprétations réductrices, il rappelait à qui voulait l'entendre : « *n'oubliez pas le contexte* ».

AVOIR TRENTE ANS DANS LES ALLUMÉS

Texte de membres de la rédaction du journal *Les Allumés du Jazz*, sous forme de cadavre exquis de marabout de ficelle (chaque intervention est marquée par une typographie différente) • Illustration d'Efex

En 1995, tout allait déjà très mal. Mais, selon les chiffres du Syndicat National de l'Édition Phonographique (SNEP), 118 millions d'albums avaient été vendus en France, contre 14 millions en 2024. Cent millions de disparus en trente ans, et tout va plus mal pour les producteurs indépendants – assez imprécisément nommés, si on conçoit l'indépendance comme une autre dépendance aux autres. Où sont-ils passés, ces autres ? Majors, distributeurs, disquaires, journaux spécialisés, maisons de disques elles-mêmes... L'histoire trentenaire des Allumés du Jazz est celle d'un dépeuplement qu'il faudrait mieux raconter dans ses nuances, mais dont on ne peut nier les conséquences. Dans le désert, de quoi est-on indépendant ? Et pour qui produit-on ?

Les Allumés du Jazz avaient réuni initialement des labels représentant une production indépendante déjà existante. Trente ans plus tard, les Allumés sont toujours indépendants et le désert est de moins en moins peuplé, mais la perspective d'un travail collectif sur des sujets qui nous sont chers enchante nos vies : le jazz et la musique en général, la conduite de projets, l'enregistrement, la fièvre du studio, la vénération de « l'objet disque », les délices de la *filière*, le frisson de la demande de subvention, le vertige du montage de dossier, l'ivresse mystique de la relation sacrée avec la presse, la convivialité d'une gestion saine et pérenne des déficits, l'évasion que procurent les débats et réunions interminables... Autant de sujets, autant de contre-sujets, autant de trajets, autant d'objets à ne jamais jeter, mais à projeter. « *Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. À te regarder, ils s'habitueront.* » avait écrit René Char dans « Rougeur des Matinaux » en 1950. Soixante-quinze ans plus tard dont trente années allumées (du jazz). Tiens qu'est-ce que c'est un allumé du jazz, une allumée du jazz ? Le téléphone sonne... qui est à l'appareil ? La banque ? Le ministère ? La préfecture ? Nos dépendances ? Nos indépendances ? Franz Kafka ? Nos mémoires ? L'autre ? Va-et-vient entre les bourgeois du temps et leurs fragments futurs éclatés. Bonjour la langue, tu as su tenir. Quelques voix résistent et s'évertuent à dire ce que les Allumés du Jazz essaient de saisir et ressaisir.

Nouvelles voix de la musique, bonjour ! Il y a une voie, obscurcie de plateformes et de réseaux sociaux, menant aux réponses à venir pour la question qui nous taraude : enregistrer la musique, pour quoi faire ? À force de la répéter, le problème est apparu dans le premier terme : qu'est-ce que cela veut dire enregistrer ? Les registres sont pleins, on ne respire plus : tout est dedans, votre humeur matinale en écoutant Michel Portal, votre bilan carbone lorsque vous écoutez du blues. La musique est parmi les données d'un monde étouffé



de numérique où l'on prétend tout enregistrer – pour ne rien faire. Alors, encore une fois : enregistrer pour quoi faire ? L'équation allumée est manifestement à plusieurs inconnu-e-s. et, par là, à plusieurs résultats et effets possibles selon le contexte et les circonstances. C'est le bonheur et la malédiction des Allumés. Il nous faut non seulement l'assumer, comme disent nos dirigeants (faute assumée à demi pardonnée, croient-ils), mais aussi en extraire tout le plaisir possible, et ce n'est pas toujours gagné. Quarante-cinq numéros plus tard, le journal se porte plutôt pas mal. Cette association d'inconnu-e-s plongée dans la beauté des sons (selon Stockhausen ou Ellington

par exemple) pour mieux saisir la relativité du silence s'ébroue dans une zone à défendre contre l'artifice addictif de déferlantes d'images et de sons, contrariant ce que peuvent être les merveilleuses sculptures (d'images et de sons). Mais délaissions les leçons du son et leurs drôles de cédilles, les RMistes (adeptes de Rythme, Mélodie, Invention) ont surgi dès les premiers temps de l'humanité braquant leurs phalanges sifflantes, lithophones, aérophones, tamas, sabars, tewehikans et toutes les descendances de ces beaux instruments. Enregistrez, enregistrez, mais pas n'importe comment. En conscience, en corps et en âme, Allumés, allumez pour que, comme disait William Shakespeare dans *La nuit des rois*, ou *Ce que vous voudrez* : « la musique soit l'aliment de l'amour ».

TAPISSERIE EN
POINTS D'AIGUILLE
DES ALLUMÉS
DU JAZZ

EN JANVIER DE L'AN 1995, DANS LA VILLE DE CANNES, UN GROUPE DE PRODUCTEURS DE MUSIQUE DE JAZZ SE RÉUNIT. ILS VONT BIENTÔT CRÉER LES ALLUMÉS DU JAZZ, ENTITÉ QUI GROSSIRA AU FIL DES ANS EN ASSOCIANT LES MAISONS DE DISQUES INDÉPENDANTES. ILS S'INSTALLENT À PARIS ET OBTIENNENT DES AIDES DE DIFFÉRENTES INSTITUTIONS, DE LA SACEM ET DU MINISTÈRE DE LA CULTURE. LA MAISON DE LA RADIO HONORE CETTE NOUVELLE



TROUPE AVEC UNE JOURNÉE EN JANVIER DE L'AN 1996 AVEC PROJECTIONS, DÉBATS ET DESSINS EN DIRECT. LES ALLUMÉS DU JAZZ DÉBATTRONT BEAUCOUP AU FIL DES ANS. LES DISQUAIRES DE FRANCE S'ASSOCIENT AUX ALLUMÉS DU JAZZ POUR UNE GRANDE OPÉRATION COMMERCIALE SOUTENUE AUSSI PAR LE MENSUEL JAZZ MAGAZINE. L'OPÉRATION EST RENOUVELÉE EN L'AN 1997 AVEC EN CADEAU LA RÉALISATION D'UN ALBUM SOUS FORME DE CADAVRE EXQUIS MUSICAL. LES ALLUMÉS DU JAZZ PUBLIENT EN L'AN 1999 LE LIVRE : 36 LABELS INDÉPENDANTS. 98/99.



TRAVAILLEUSES ET TRAVAILLEURS SONT AUTANT D'ALLUMETTES : AGNÈS PUIS CATHERINE ET LES DEUX NICOLAS. MÊME ANNÉE, CRÉATION DU JOURNAL LES ALLUMÉS DU JAZZ. AN 2003, RENCONTRES DES ALLUMÉS DU JAZZ À AVIGNON ET CRÉATION D'UN SITE INTERNET. L'INDÉPENDANCE FAROUCHE RÉSISTE AUX PRESSIONS DIVERSES. EN 2005, SORTIE DU DOUBLE LIVRE-DISQUE : LES ACTUALITÉS. EN AUTOMOBILE, LES ALLUMETTES VALÉRIE, CÉCILE ET THIERRY SILLONNENT LES ROUTES DE FRANCE (ET MÊME D'ALLEMAGNE). ANNÉES 2007 ET 2008, SÉRIE DE CONCERTS LES ALLUMÉS



DU SOLO À BORDEAUX, LILLE, AVIGNON, LES LILAS, BREST... LE 14 MAI DE L'AN 2011, DÉSORMAIS INSTALLÉS AU MANS, SOUS L'IMPULSION DE VALÉRIE ET CÉCILE, LES ALLUMÉS DU JAZZ OUVERTENT LEUR BOUTIQUE AU MANS. LA MÊME ANNÉE, JOURNÉE DE SOUTIEN AU JOURNAL AVEC DESSINATRICES, MUSIENS ET MUSIENNES. EN L'AN 2014 LES ALLUMÉS DU JAZZ ENTREPRENNENT DE SOUS TITRER ET DIFFUSER LE FILM DE BRENDAN TOLLER *I NEED THAT RECORD*. 2015, VALÉRIE TIRE SA RÉVÉRENCE. AVRIL DE L'AN 2016, COMME CHAQUE ANNÉE, LA BOUTIQUE CÉLÈBRE



LE DISQUAIRE DAY, CETTE FOIS AVEC DES CONCERTS TOUTE LA JOURNÉE SUR UNE SCÈNE EXTÉRIEURE. LES ALLUMETTES SE NOMMENT ANNE-MARIE, CYRIELLE... LES ALLUMÉS DU JAZZ RETROUVENT AVIGNON EN L'AN 2018 POUR LES RENCONTRES FONDATRICES DE *AUX RONDS POINTS DES ALLUMÉS DU JAZZ*, SUITE DE DÉBATS LES ANNÉES SUIVANTES À LILLE, CERNY, MARSEILLE, STRASBOURG, SAINT-CLAUDE, CHÂTEAUNEUF-SUR-CHARENTE, TROIS PALIS... 2019, CRÉATION DE L'ORCHESTRE À GÉOMÉTRIE VARIABLE *LE JAZZ COMPOSERS ALLUMÉS ORCHESTRA* QUI FIGURERA SUR



L'ALBUM *AUX RONDS POINTS DES ALLUMÉS DU JAZZ* POUR LE DISQUAIRE DAY, QUI SORTIRA EN AVRIL DE L'AN 2019. L'ÉQUIPE DES ALLUMETTES SE COMPOSE D'ANNE-MARIE, CLÉMENCE ET AUREL. EN L'AN 2023, AVEC SOIRÉE À LA LIBRAIRIE BULLE AU MANS, DÉBAT ET DESSINS. EN 2024, RENOUVANT AVEC LES EXPÉRIENCES PASSÉES DES ANNÉES 1950 ET 1980, LES ALLUMÉS DU JAZZ ORGANISENT AU MANS LEUR PREMIER SALON AVEC UN CONCERT DES 19 INTERPRÈTES DU *JAZZ COMPOSERS ALLUMÉS ORCHESTRA*. NOUVELLE ALLUMETTE : LYDIE. 2025, SECOND SALON.



DESSIN : GABRIEL REBUFELLO D'APRÈS LES ARCHIVES D'ÉDOUARD LE CONFESSEUR

LES ALLUMÉS DU JAZZ FONT SALON AU MANS LES 29 ET 30 NOVEMBRE 2025

Était-ce à cause de Jacques de Beaune, Augustin Dupré ou l'Oncle Picsou ? Les versions les plus folles circulent et l'histoire dira quelle fut la cause du soudain report du second salon des Allumés du Jazz au Mans, qui devait se tenir en mai 2025¹. Qu'à cela ne tienne (voir notre couverture), il aura bien lieu les 29 et 30 novembre dans la cité Mancelle.

Le premier salon organisé par les Allumés du Jazz au Mans en 2024 reprenait une tradition ouverte à Paris le 1^{er} décembre 1950 au Centre Marcelin Berthelot, à l'initiative de Charles Delaunay et Jacques Souplet : le premier Salon International du Jazz. Il connaîtra deux autres éditions dans cette décennie en 1951 et 1954 (Thelonious Monk y fit ses débuts en France). Le Japif (Jazz Action Paris Ile-de-France) renouait avec l'idée en 1983 (Salon du Jazz et des Musiques Improvisées) et 1985 (Salon Européen du Jazz). Dix années plus tard, naissaient les Allumés du Jazz...

Lors du premier salon en 1950, le quotidien *Le Monde* citait Arthur Honegger : « *Le jazz a été trop souvent considéré comme une mode. Mais une mode qui dure depuis vingt-cinq ans n'est plus une mode, c'est une époque.* » L'époque a donc aujourd'hui toujours de beaux jours devant elle. En janvier 2024, la ville du Mans accueillait donc le retour du Salon du Jazz, très logiquement organisé par les Allumés du Jazz, front uni pour la défense de la production indépendante de musique enregistrée².

Unis comme les animaux du dessin de l'affiche de Johan de Moor.



Les 29 et 30 novembre, on retrouvera donc cet espace où producteurs, productrices, musiciens, musiciennes et public peuvent se rencontrer au travers des différentes productions de labels indépendants, part vivace de la vie de la musique. Dans l'histoire de l'enregistrement musical, les labels indépendants ont toujours ouvert le chemin des véritables découvertes, des passionnantes aventures, constituant autant d'innovations reprises ensuite partout, jusqu'aux productions les moins soucieuses de fidélité imaginées par l'industrie musicale. Et l'on n'oubliera pas les publications (livres, revues) ayant accompagné ce mouvement. Dans une époque où la confusion est grande, où la musique semble être partout et nulle part à la fois, où elle peut aussi souffrir d'une banalisation technologique et de ses conséquences tant artistiques qu'économiques, il importe de remettre l'accent sur ce savoir-faire artisanal et sur les indispensables qualités d'échanges, ces joies non artificielles, que peut offrir la musique.

À l'occasion de leur trentième anniversaire, Les Allumés du Jazz font Salon diront tout ça et bien d'autres choses.

Si vous êtes productrice, producteur, éditeur, éditrice et autres artisans de la reproduction musicale, réservez votre stand dès à présent !
Renseignements :
administration@lesallumesdujazz.com

Partenaires des Allumés du Jazz pour ce salon : La Ville du Mans, Superforma, la Spedidam, la SCPP, le CNM, le Ministère de la Culture, le Département de la Sarthe.

1. En prélude, se tint le 16 mai la soirée Trait pour Trait, voir page 40 de ce numéro.

2. Voir page 12, la deuxième et remarquée apparition du Jazz Composers Allumés Orchestra lors de l'édition 2024 de Les Allumés du Jazz font salon.



Chuck Norris et Ricky Schroder au festival de Cannes, mai 1980.

AVEZ-VOUS UNE BONNE RAISON DE PRODUIRE ?

Propos recueillis par Butch Haumont
Illustration de Thierry Alba
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum

Lors de la première édition du journal *Les Allumés du Jazz*, 17 labels et maisons de disques répondaient à la question « Avez-vous une bonne raison de produire ? ». Trente ans après la création des Allumés du Jazz en 1995 (et vingt-six ans après le premier numéro de leur journal), la question agrémentée de deux compléments est reposée, générant non artificiellement quinze réponses, parfois à plusieurs têtes. *A kind of point.*

Avez-vous une bonne raison de produire ?

ARFI (Xavier Garcia)

Il nous semble bien normal à l'ARFI de laisser trace de nos créations. Évidemment, tout n'est pas matière à faire un disque. Il est des moments fugaces, des rencontres, des choses qu'il est aussi intéressant de « perdre » ou de laisser seulement dans les mémoires. Mais, à titre personnel, au moment de mixer un disque, c'est souvent là que j'entends la musique (je parle pour mes compositions) comme elle doit sonner. Quand je suis aux manettes, je ne lâche rien tant que ça ne sonne pas comme je le souhaite. (Je ne fais plus de disques sans assurer le mix et souvent le mastering.)

Bisou (Quentin Rollet et Isabelle Magnon)

Avez-vous une bonne raison de faire des enfants ? Il y a avant tout un désir, une nécessité de vouloir produire, de créer, même sans être forcément musicien soi-même. La production est un art en soi. Les producteurs peuvent aussi être considérés comme des artistes pour leur vision, leurs idées.

Collection Commune et Transes Européennes (Pablo Cueco)

J'espère en tout cas ne pas en avoir trop de mauvaises.

Émouvance (Claude Tchamitchian)

Plus que jamais. Peut-être parce que nous traversons une période de crise profonde, la création artistique en général et musicale en particulier est d'une intensité rare et d'une qualité sans faille. Je crois que tout un chacun sait à quel point l'imaginaire est source d'enrichissement et de partage et qu'il est une composante essentielle de la cohésion sociale. Nous sommes arrivés à un point où des gens comme Trump, Poutine, Erdogan, et j'en passe, éditent des listes de mots à ne plus citer sous peine de sanctions parfois très fortes, restreignent les libertés et les droits de l'homme, désirent en fin de compte installer une dictature de l'argent où l'art sous toutes ses formes n'est acceptable qu'à condition d'être rentable. Et je ne parle même pas des sociétés intégristes qui le suppriment purement et simplement. En regard de tout cela, il est bien évident que produire des disques, des projets, des spectacles, bref de l'art, est tout simplement vital.

Fou Records (Jean-Marc Foussat)

Ma seule raison de produire est d'offrir (au moins déjà de le vouloir...) un peu de poésie à ceux qui la reconnaîtront dans un monde qui, de mon point de vue, n'en a point.

GRRR (Jean-Jacques Birgé)

J'adore fabriquer de beaux objets que le flux des plateformes honteuses comme Spotify interdit. Le graphisme, les illustrations, les textes, l'objet lui-même et la notion d'album me sont chers, même si nous vendons beaucoup moins de disques qu'il y a cinquante ans, date de création du label GRRR. En tant qu'artiste, sortir un nouveau disque me permet aussi de passer à autre chose. Tant qu'il y aura des amateurs de belles choses et d'objets singuliers, je continuerai à produire, du moins tant qu'il y aura des machines pour en fabriquer de nouveaux.

IMR (Bruno Tocanne)

Au départ, nous avons monté ce label pour soutenir les créations du réseau imuZZic, sorte de compagnie musicale à géométrie variable dont j'avais la responsabilité. La raison principale était d'être totalement libres de produire ce que nous souhaitions au moment où nous le voulions, sans tenir compte de lois, souvent fantasmagiques, du marché du disque que les labels avec lesquels nous avons travaillé nous imposaient. Cela sans compter le refus de produire certains des disques proposés, sous prétexte qu'ils n'étaient pas suivis d'une tournée internationale ayant été préparée avec une étude de marché sur le terrain (*sic*).

Juju Works (Samuel Silvant)

Oui, pour m'aider à passer le temps, à moins m'ennuyer... et aussi pour remplir ma bibliothèque.

Marmouzik (Christofer Bjurström)

Produire dans quel sens ? S'il s'agit du sens de créer (mais je ne pense pas que vous auriez utilisé le terme produire), la seule bonne raison, c'est le sentiment d'envie, de plaisir et de nécessité. Maintenant, si l'on prend produire dans le sens de « produire un disque ou un enregistrement », allez savoir si c'est une bonne raison, mais à notre petite échelle, c'est une façon d'être présent autrement que lors de concerts. Accompagner quelques oreilles dans la vie de tous les jours n'est pas absurde, même s'il y en a peu. Une énorme partie de la musique que nous écoutons est sous forme enregistrée, alors contribuons. Et la production d'enregistrements est aussi une forme particulière de création : le disque (ou l'album, si l'on préfère) est un objet complet, une œuvre complète qui est pensée comme un tout (comme les chapitres d'un roman, finalement).

Mazeto Square (Charles Borrett)

Je produis pour être libre dans mes mouvements.

Musique en Friche - Le Fondateur de Son (Nicolas Souchal)

Oui, faire des objets artisanaux (peints à la main, par exemple), ou ayant une singularité physique. À part cela, vu les baisses de financements, et en pesant le coût écologique d'un disque, je ne ressens plus la nécessité de produire des CDs standards.

nato (Christelle Raffaëlli)

Face au monde comme il va, ou plutôt comme il va mal, la question du « que faire ? » s'en trouve obsédante, son écho se répercute à l'infini sans parvenir à rencontrer une réponse satisfaisante... Produire de la musique semble dérisoire face aux pluies de bombes qui s'abattent ici ou là. Pourtant, en allant voir récemment le film *From Ground Zero*, projet de 22 courts-métrages sur la situation actuelle à Gaza mis en œuvre par le réalisateur palestinien Rashid Masharawi, la musique s'est imposée comme force vive. L'un des films montre des musiciens et musiciennes qui continuent à jouer dans les décombres, forme de résistance à l'impossibilité d'être,

refus marqué d'un renoncement à être heureux. Ces musiciens ont la particularité d'annoncer leur intervention par un coup de sifflet rassembleur faisant advenir une nuée d'enfants, empressés, le sourire aux lèvres. Ensemble, ils écoutent, se tiennent la main jusqu'à constituer une ronde autour des musiciens puis dansent follement... pendant que, sans cesse, bourdonnent les drones. Donc, oui, il existe une bonne raison de produire de la musique aujourd'hui.

nato (Jean Rochard)

J'aimerais bien reproduire à l'identique la réponse de septembre 1999 pour le numéro 1 de ce même journal. Comme ce journal existe toujours, la motivation pourrait être la même. Parce que malgré la brutalité ambiante, celle qui consiste à faire passer pour une sorte de délit moral la seule idée d'offrir *librement* un peu de beauté au monde, un peu de beauté non catégorisée dans les registres de la pensée contrôlée, cette idée partant d'un studio, stimulée par l'échange humain (avec une pensée pour les animaux), persiste.

PeeWee! (Virginie Crouail)

Produire, c'est défendre et marquer les étapes essentielles d'un cheminement artistique. C'est être capable de choisir, et accepter de graver une version parmi tant d'autres possibles. C'est proposer une œuvre qui ne sera peut-être jamais jouée en public. C'est choisir des compagnonnages esthétiques et humains qui portent des valeurs vitales. C'est déposer une pierre qui construira l'histoire, et donc l'avenir.

PeeWee! (Simon Goubert)

Depuis le début du XX^e siècle, la production, qu'elle soit phonographique, discographique ou radiophonique, est une des formes les plus importantes de témoignage de notre temps, de nos sociétés. En outre, c'est grâce à ces productions que des générations de musiciens ont pu apprendre des musiques basées sur une transmission essentiellement orale, dont le jazz.

La multiplicité des formes de jazz me fait penser que la sauvegarde d'un esprit de ces musiques, de sa/ses « philosophie(s) », passe avant tout par le témoignage discographique. Et donc, la production.

PeeWee! (Vincent Mahey)

Nous produisons par fidélité, en acharnés. Parce que l'acharnement est un mode de vie devenu nécessaire pour conserver nos valeurs. Nous produisons pour ressentir encore et encore l'ivresse du moment précis où l'on sait que l'alchimie espérée advient et que le mélange prend une forme essentiellement sensitive, donc indispensable. Parce qu'un moment d'allégresse partagé peut valoir tout l'or du monde. Pour rendre un tant soit peu à la musique tout ce qu'elle nous donne pour vivre.

Hier comme aujourd'hui comme demain : pour les hommes et les femmes, terriblement terre à terre et pourtant capables de sublime.

Quoi de neuf docteur (Serge Adam)

Il y a toujours d'excellentes raisons de produire un disque, de soutenir et d'accompagner des créateurs, de partager des expériences humaines et artistiques, mais aussi assurément aujourd'hui trop de raisons de ne plus produire, faute de financements et de visibilité. C'est terrible car c'est précisément la finalité des puissants acteurs de la musique : invisibiliser complètement des pans entiers de la création musicale. Il y a vingt ans, en 2005, pour proposer une alternative à la dégradation sonore et à l'hégémonie MP3, j'avais produit trois CD en multicanaux au format DTS 5.1 : ça ne s'est pas vendu. Pourtant, les gens commencent à s'équiper de systèmes d'écoute en 5.1 pour visionner des films, mais ces systèmes étaient de qualité médiocre (ils le sont encore aujourd'hui) et personne ne les utilisait pour écouter de la musique... Mais peut-être produirai-je encore des objets sonores en haute définition, objets sonores à inventer d'ailleurs...

RogueArt (Michel Dorbon)

Il se trouve que, lorsque j'ai commencé mon activité de producteur à la toute fin des années 90 et de gérant de label six ans plus tard, j'avais, en parallèle, une autre activité professionnelle à temps plein (sans entrer dans les détails, salarié dans une entreprise privée). Il se trouve que l'on me demandait plus ou moins régulièrement pourquoi j'étais producteur et pourquoi je gérais un label, comme si c'était quelque chose « d'anormal », en opposition avec mon autre activité professionnelle qui, elle, était supposée « normale » et sur laquelle je n'étais jamais interrogé, ou plus exactement, jamais sur le « pourquoi ». C'est souvent assez maladroitement que je répondais à ces questions. Aujourd'hui, je dirais plutôt que je ne sais pas vraiment pourquoi je suis producteur et gérant de label. La réponse est sans doute complexe et il se peut aussi que je n'aie pas toutes les explications. J'ai finalement arrêté de me poser la question ; cependant, je sais que c'est une vraie chance que j'ai !

Photographie extraite du film *From Ground Zero* coordonné par Rashid Masharawi (2025).



Pourriez-vous citer (en le datant si possible) un événement particulièrement marquant pour la musique ou son devenir depuis trente ans ?

ARFI (Xavier Garcia)

Malheureusement, je ne suis pas historien et je n'aurais pas la prétention de nommer un événement plus qu'un autre. Je ne peux parler que de moi (égotisme artistique oblige, ha ha ha !). Deux événements ont décidé de mon devenir :

1. Le premier concert du Groupe de Musiques Vivantes de Lyon en 1977 (musique acousmatique). Suis sorti avec une tachycardie et me suis jeté sur Bernard Fort et Marc Favre pour leur déclarer : « *c'est ça que je veux faire* ».
2. Le deuxième choc, c'est un concert de la Marmite Infernale en 84 ou 85 à Lyon. Je n'ai rien compris à ce qui se passait. ... c'était tout l'inverse de ma pratique de compositeur solitaire en studio ! Improvisation collective sur scène. J'ai intégré l'ARFI deux ans plus tard et suis devenu schizophrène (acousmatique *versus* musique instrumentale-jazz-improvisation). ... puis ça s'est calmé au passage du siècle.

Bisou (Quentin Rollet et Isabelle Magnon)

La période du confinement a été particulièrement intéressante et finalement riche d'enseignements. Le fait que les concerts « en présentiel » ne soient plus autorisés a permis de se rendre compte à quel point il est important (voire vital) pour beaucoup de gens (musiciens ou public) de pouvoir se retrouver et partager une expérience artistique, sociale et sensorielle « ensemble » (dans la même pièce).

Collection Commune et Trases Européennes (Pablo Cueco)

Le triomphe de l'illusion portée par l'IA, l'ordinateur et Internet.

Émouvance (Claude Tchamitchian)

Il me semble que l'arrivée du numérique a complètement changé la face du monde artistique, et d'ailleurs du monde tout court. Que ce soit dans la création même ou bien dans les aspects plus techniques ou professionnels de notre métier, sa présence est partout. Parfois à notre avantage et parfois à l'inverse. Comme tous les plus merveilleux outils dont s'est dotée l'humanité, tout dépend de l'utilisation qu'on en fait...

Fou Records (Jean-Marc Foussat)

Trente ans, ça nous fait du 1995 ou à peu près. Dans ce laps de temps :

- la mort d'un tas de musiciens, tous merveilleux, qui avaient marqué ma jeunesse de *baby boomer* tout avide d'entendre et de savoir ;
- presque absolument rien de musique vraiment émouvante, jouée par des humains encore inconnus de moi, à me mettre dans les oreilles ;
- en ce qui me concerne personnellement, le passage du Revox et de la bande magnétique à la musique numérique autour de 1996. ... ;
- 2007 : l'apparition de l'iPhone permettant la généralisation de la solitude absolue, noyée dans des réseaux sociaux qui n'ont de sociaux que l'apparence et parallèlement ouvrant un univers de clics permettant d'enregistrer des audiences fictives de musiques jamais réellement écoutées ;
- la rencontre inopinée, il y a moins d'un mois, enfin d'un « *autre* batteur vivant » en la personne de Camille Emaille qui est une simple personne merveilleusement époustouflante quand elle joue des percussions.

GRRR (Jean-Jacques Birgé)

Ce n'est pas un événement glorieux, mais au début de notre siècle, la dématérialisation des supports a marqué une catastrophe qui dépasse largement le monde du disque et de la musique. Les plateformes comme iTunes, suivies des *streamings* de Spotify ou Deezer, participent à un manque de culture générale chez les jeunes auditeurs, avec tout ce que comporte la perte d'esprit critique au niveau social et politique. Si les artistes les plus créatifs sauront se servir intelligemment de l'intelligence artificielle, l'application de ce nouvel outil aux musiques de grande consommation ne va pas arranger les choses. Même si le jazz et ses dérivés, les musiques classique, contemporaine et traditionnelle, échappent à cette perte de sens, nos productions sont affectées par les nouveaux usages. Parallèlement et paradoxalement, il y a en France, et dans d'autres pays, de plus en plus d'excellents musiciens et musiciennes. À ce propos, l'appropriation de tous les instruments par des filles va heureusement faire évoluer les musiques vers des contrées que j'espère insoupçonnables.

IMR (Bruno Tocanne)

Ce qui me paraît le plus marquant depuis ces trente dernières années pour les musiques que nous défendons, c'est cette dérive de l'institution culturelle vers une vision de nos métiers qui ne soit plus qu'industrielle. Autant nous, artistes – musiciens – producteurs pouvions nous sentir soutenus en tant qu'artisans créateurs, autant le discours entrepreneurial imposé depuis quelques décennies par les différents ministères de la culture et qui ruisselle (!) jusqu'à certaines collectivités territoriales et autres centre de la musique ou société civile est révélateur de cette lente dérive marchande. Le *show business* est devenu le seul modèle économique en matière de « musiques actuelles », faisant passer l'artiste d'un statut de créateur au centre des dispositifs, à celui de produit à consommer, de variable d'ajustement sur l'échiquier de la grande famille de l'industrie pour laquelle seul compte le volume de ventes, de clics et non plus la qualité ou l'impact culturel. Une vision différente, une écoute du « terrain » de la part de nos élus et autres interlocuteurs auraient sans doute freiné, atténué, voire réussi à encadrer les dérives constatées de ces plateformes musicales dont nous n'avons pas fini de payer les conséquences. Et pourtant, il n'y a jamais eu autant de vie, de création, d'émotions partagées loin des industries mastodontes et des secteurs encore protégés de la musique qui se situent en dehors du champ des musiques dites actuelles.

Juju Works (Samuel Silvant)

La création du « Jazz Composers Allumés Orchestra » sans aucun doute !

Marmouzik (Christofer Bjurström)

Je me trompe peut-être, mais je n'ai pas le sentiment qu'il y ait d'un seul coup un élément datable précisément qui change la musique. J'ai le sentiment que les évolutions se font par tuilage et un peu subrepticement : pour ce qui est de la création musicale, l'utilisation par les musiciens de l'électronique et de l'informatique a mis un long temps à s'imposer comme une autre manière de faire, et est maintenant bouleversée par l'IA. On pourrait en résumé dire qu'on risque de passer d'un dialogue avec une machine au monologue d'une machine : il y a quelque part un arrière-goût de prise de contrôle et de piratage industriel. Cela dit, pour moi, le grand changement n'est pas tellement dans la création musicale mais plutôt dans la consommation musicale, la musique devenant un élément omniprésent de notre quotidien.

Avec tout ce que cela induit de discussions sur la gratuité, la place de ce qui ne se fonde pas dans le quotidien. C'est compliqué parce que le développement d'Internet et des réseaux permet en même temps de rendre visibles des musiques « peu publiques » tout en les noyant dans la masse des musiques « majoritaires ». À la fois une ouverture de possibilités et une fermeture des accès par saturation.

“ *Les multiples tentatives de vouloir quantifier les œuvres musicales ont vu leur avènement dans les réseaux sociaux, ces chiffres semblant présager une célébrité ou une qualité artistique.* ”

Mazeto Square (Charles Borrett)

L'arrivée de Napster, au début de ce millénaire qui, d'une pierre deux coups, nous permettait de toucher du doigt un océan de millions de titres disponibles tout en restant chez soi, et habitait subrepticement nos oreilles aux sons trop compressés.

Musique en Friche - Le Fondateur de Son (Nicolas Souchal)

Un événement marquant pour moi (pour la musique je ne sais pas) : en 1995, j'étais au lycée, trompettiste depuis peu, je découvrais *via* Alain Gibert et son fils Clément qui était dans ma classe les Liberation Music Orchestra, Charlie Haden & co. J'apprends un matin que Don Cherry vient de mourir à 58 ans, et donc je réalise que je ne l'entendrai jamais en vrai. Je me dis que cette musique que je commence à peine à aimer est déjà une musique du passé. Et je cours à la médiathèque emprunter ce qu'il y a de lui. Vive les disques !

nato (Christelle Raffaëlli)

La disparition des lecteurs de CD dans les voitures !

nato (Jean Rochard)

Les assassinats par la police de George Floyd à Minneapolis et de Nahel Merzouk à Nanterre (par exemple) ont-ils eu un effet sur la musique de jazz ? Il semble peu. C'est étrange pour une musique qui s'était longtemps montrée si sensible au monde qui l'entoure.

PeeWee! (Virginie Crouail)

Les multiples tentatives de vouloir quantifier les œuvres musicales ont vu leur avènement dans les réseaux sociaux, ces chiffres semblant présager une célébrité ou une qualité artistique. Une manière de dissocier la musique de tout artisanat, de tant d'autres savoir-faire où la valeur réside dans la rareté et la spécificité.

PeeWee! (Simon Goubert)

À n'en pas douter, le partage et l'écoute possibles sur Internet de toutes les musiques. L'accessibilité à ces musiques – point essentiel de la transmission et du devenir d'un art – est malheureusement compensée par une connaissance généralement plus superficielle de ces arts, désormais souvent privés de leur substance spirituelle.

PeeWee! (Vincent Mahey)

L'invention du Jardinophone par Sophie Beau-Blache dans le cadre de l'édition 2010 du Paris Jazz Festival. Un instrument fabriqué à partir d'un arrosoir, à cordes sensibles, pratiqué par des centaines de flâneurs du

Parc Floral, subitement convaincus de leur capacité exceptionnelle à vibrer de leur propre musique. Ou bien une résidence durant l'année scolaire 2008-2009 de Fabrizio Cassol avec les enfants d'Osny (Val-d'Oise). Comment transformer la perception du monde pour de futurs adultes qui pourraient aussi bien « mal tourner » sans musique. Ou bien trois notes prises au hasard de Magic Malik ou de Guillaume Orti ou de Bojan Z ou de... en 1993 ou 2001 ou 2017 ou 2026.

Quoi de neuf docteur (Serge Adam)

Si l'on cherche un événement particulier qui a marqué la musique depuis 30 ans et son devenir, c'est assurément son format de compression destructif : le MP3. Aboutissement de recherches commencées dans les années 1920 avec la téléphonie, sa norme internationale est finalisée en 1995 avec un taux de compression de facteur 10 qui permet de diviser le poids d'un fichier musical par 10. À partir de 1991, avec le *peer to peer*, on commençait à s'échanger des fichiers sur Internet, mais les modems étaient très lents et rendaient difficiles les échanges de fichiers lourds. À partir de 1995, grâce au format MP3, la musique commence à circuler sur Internet, et là tout s'accélère : émergence de NAPSTER en 1999 (échanges de fichiers MP3) ; en 2000, on s'échange des films en format DIVX (dont le son est encodé en MP3) ; en 2001, Apple crée l'Ipod, son baladeur embarquant des fichiers musique en format MP3. Puis, de nouvelles réglementations visent à limiter les échanges gratuits de fichiers musicaux en vue d'en imposer une consommation payante : des plateformes de téléchargement payant et de *streaming* apparaissent (en 2003, Apple s'impose avec son iTunes Store, Spotify arrive en 2006, Deezer en 2007). Tous proposent de la musique en format MP3. La perte de qualité audio est néanmoins masquée par la faible qualité des équipements des utilisateurs (ordinateurs portables, tablettes, téléphones puis *smartphones*) au point qu'aujourd'hui des utilisateurs écoutent souvent de la musique en format mono. En quelques années seulement, cette technologie MP3 a bouleversé les usages et l'équilibre de l'offre de musique par la concentration de la production et de la distribution : à partir de 2006, la vente de CD s'effondre, ce qui entraîne la disparition de nombreux disquaires et distributeurs. Les revenus du *streaming* ne permettent pas aux petits labels indépendants produisant les musiques les moins médiatisées (absentes des algorithmes de recommandation et des *playlists* des plateformes) de compenser l'effondrement des ventes de CD. Nombre d'entre eux disparaissent ou sont absorbés, d'autres plus résilients continuent, mais sont en grande précarité. Et puis, plus près de nous, en 2020, la création du CNM (centre national de la musique) a accéléré la marginalisation des petits labels indépendants en les excluant des demandes d'aide à la production phonographique (seuils trop hauts, critères impossibles à remplir), ajouté à la suppression/absorption de structures comme le FCM (fonds pour la création musicale) qui soutenait la production indépendante. À cela se sont ajoutés la disparition de MFA (musique française d'aujourd'hui) qui soutenait activement la production phonographique des labels de jazz, l'arrêt du soutien de l'ADAMI aux producteurs de disques (sauf pour les artistes producteurs). Et les sociétés civiles de producteurs SPPP et SSCP, censées nous aider, ont depuis plusieurs années déjà modifié les critères d'éligibilité des dispositifs d'aides, excluant *de facto* les petits labels indépendants. Il devient quasiment impossible pour un petit label de jazz de produire un disque avec des aides à la production phonographique.

RogueArt (Michel Dorbon)

Il ne s'est tellement rien passé dans le secteur de la diffusion de la musique enregistrée au cours de ces trente dernières années que je ne vois que la création de RogueArt en 2005 comme fait majeur. C'est dire si la période a été calme dans le domaine !!! Plus sérieusement, ce secteur de la diffusion de la musique enregistrée a été tellement malmené en ce début de XXI^e siècle qu'il est difficile de faire ressortir un événement plus qu'un autre et encore moins de le dater ; d'autant que la situation semble loin d'être stabilisée. On peut cependant remarquer que le support physique, et notamment le CD, a su résister à toutes les tempêtes successives qu'il a dû subir, aussi violentes aient-elles été. Et, pour filer la métaphore maritime jusqu'au bout, je suis persuadé qu'il ne sombrera pas.

“ *Cela dit, pour moi, le grand changement n'est pas tellement dans la création musicale mais plutôt dans la consommation musicale, la musique devenant un élément omniprésent de notre quotidien.* ”



Citez un album discographique que vous avez acquis chez un disquaire en 2024 - 2025 qui vous semble important ?

ARFI (Xavier Garcia)

J'écoute très peu de musique et par conséquent, je me donne juste le temps d'écouter les disques que les copains me donnent. Oui, j'ai honte ! Je participe à produire des machins que je n'achète pas souvent.

Bisou (Quentin Rollet et Isabelle Magnon)

Neil Young - *Archives Volume III*

Neil Young fait un extraordinaire travail d'archivage et de sélection de ses propres enregistrements en les éditant sous forme de coffrets depuis 2009. C'est lui qui décide véritablement du contenu de chaque coffret, lequel est ensuite édité sous différentes formes, offrant une qualité de son allant du vinyle au Blu-Ray audio en passant par le CD et le DVD audio. Pour lui, la qualité sonore est très importante. Sur son application même (eh oui, il a sa propre application), il est possible de choisir la qualité du *streaming* (MP3 320, CD ou Hi-Res). Le Volume III correspond aux années les moins connues et les plus surprenantes (pas forcément en bien), années sous contrat chez Geffen (qui, après lui avoir promis une liberté artistique totale, tenta de lui faire un procès car sa musique pendant cette période n'était plus très « Neil Young »). Ce coffret de 17 CDs (ou Blu-Ray, ou...) est donc très intéressant à beaucoup de points de vue, notamment pour le passage de la fin des années 70 jusqu'à la fin des années 80 au niveau du son et de la production.

Collection Commune et Transes Européennes (Pablo Cueco)

Septet Matchi-Oul - *Terremoto* (1971) de Manuel Villarroel (réédition en CD et en vinyle chez Souffle Continu).

Émouvance (Claude Tchamitchian)

Non pas un mais trois albums que j'ai trouvés chez Tangerine, disquaire à Marseille. L'intégrale des quatuors de Béla Bartók par le quatuor Végh ainsi que *Desert music* de Steve Reich. L'écoute des musiques orchestrales, tout style confondu, a toujours eu une grande importance pour moi et, par rapport à mon propre travail d'écriture, ces deux albums résonnent particulièrement en ce moment. Le troisième, c'est le dernier solo de Barre Phillips, *End to end*, sorte de testament heureux, bouleversant de profondeur, que nous lègue cet immense musicien.

Fou Records (Jean-Marc Foussat)

Aucun des rares disques récents que j'ai achetés chez des disquaires *en chair et en os* ne m'a semblé essentiel à l'écoute. Je considère que cet essentiel est malheureusement déjà dans ma discothèque... et sera, je l'espère toujours un peu, un jour devant mes micros, à l'occasion...

Le dernier point de ma réponse à la question précédente [la rencontre avec Camille Emaïlle] est très encourageant, qui me montre avec bonheur qu'il est toujours urgent d'être patient.

GRRR (Jean-Jacques Birgé)

Je pense n'avoir rien acheté chez un disquaire depuis un an. Par contre, j'ai acquis des CD et des vinyles sur Discogs, Bandcamp et Rakuten, et j'en reçois quotidiennement que je chronique souvent sur mon blog militant et solidaire lorsque je trouve une manière personnelle de les évoquer.

IMR (Bruno Tocanne)

Je n'ai acquis aucun album discographique chez un disquaire en 2024-2025... Beaucoup de disques me sont envoyés, offerts et il m'est arrivé d'en commander car je n'habite pas en ville.

Juju Works (Samuel Silvant)

The sky will still be there tomorrow de Charles Lloyd.

Marmouzik (Christofer Bjurström)

Les œuvres pour violoncelle de Kaija Saariaho, trouvées chez un disquaire, achetées après le décès de la compositrice (on est souvent un peu en retard) et après en avoir entendu une partie en concert.

Mazeto Square (Charles Borrett)

Je n'ai pas acheté d'album discographique chez un disquaire en 2024-2025.

Musique en Friche - Le Fondateur de Son (Nicolas Souchal)

Sun Ra - *Haverford College Jan. 25 1980 - Solo Rhodes Piano*, disque vinyle acheté à Evanston.

nato (Christelle Raffaëlli)

Incarnation du guitariste Raoul Eden, acquis chez le disquaire Souffle Continu sans qui je n'aurais certainement jamais eu l'occasion de découvrir cet artiste et ce disque ! Merci à Théo et Bernard !

nato (Jean Rochard)

Si je n'achetais plus de disques et ne fréquentais plus les disquaires qui m'ont tant appris et qui m'apprennent toujours autant, ce serait le signe que je n'ai plus rien à produire. C'est quelque chose de physiquement très important : le moment où l'on perçoit dans sa chair l'autre côté de la rive. Les disquaires créent des villages. Récemment, j'ai acquis à la Fnac Montparnasse (qui reste un endroit intéressant pour le jazz et la musique classique grâce à de tenaces disquaires) l'album *Preludes and songs* de François Couturier et Dominique Pifarély (ECM) le jour de sa sortie. Quel plaisir aussi, revenu à domicile, après avoir regardé dix fois la pochette dans le métro, de l'ouvrir, lire tous les détails, le mettre sur la platine

et d'être transporté par ce que ce disque raconte. Je ne produis pas des disques par habitude ou nostalgie en estimant que le meilleur a été, mais pour être de ce langage-là, de cette force-là. L'essentiel est toujours à venir.

PeeWee! (Virginie Crouail)

13'12 contre les violences policières. Un manifeste de 2020 sur un fléau toujours actuel. Une société où les relations portent davantage sur l'agression et la sanction que sur la protection est une civilisation malade.

PeeWee! (Simon Goubert)

John Coltrane - *Both directions at once : the lost album*

PeeWee! (Vincent Mahey)

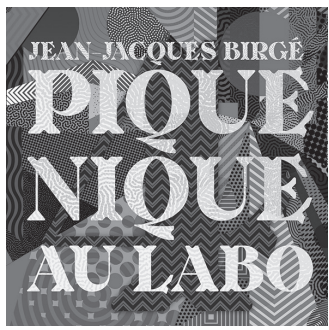
Eric Dolphy - *Out to lunch*. Important pour ne pas perdre la mémoire.

Quoi de neuf docteur (Serge Adam)

Tijuana moods (Charlie Mingus), vinyle remasterisé mais avec une pochette très différente de l'original de 1962. Acheté à la Fnac en décembre 2024 qui l'avait en stock.

RogueArt (Michel Dorbon)

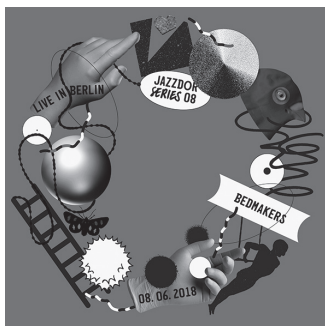
Je ne suis pas sûr d'avoir acheté un disque chez un disquaire au cours des douze derniers mois. Par la force des choses, depuis quelque temps déjà, je n'achète de disques qu'uniquement ou presque lors des concerts ou festivals, sur les tables des labels ou des musiciens. La disparition quasi totale des disquaires de neuf en France (et, malheureusement, ailleurs aussi) est un énorme problème pour la diffusion des albums que nous produisons et commercialisons.



Pique-nique au labo vol. 4
de Jean-Jacques Birgé (GRRR)
Graphisme Étienne Mineur



Sea song(e)s
de Bruno Tocanne (IMR)
Graphisme Manuel Tocanne



Tribute to an Imaginary Folk Band (Live in Berlin)
de BedMakers (Jazzdor)
Graphisme Thomas Couderc



Vortice
de Claude Tchamitchian
(Émouvance)
Graphisme Christian Kirk-Jensen



Pique-nique au labo vol. 3
de Jean-Jacques Birgé (GRRR)
Graphisme Marie-Christine Gayffier



Morricone, À l'Ouest
de Les Incendiaries (ARFI)
Graphisme Jérôme Lopez

POCHETTES VOS PAPIERS !

Propos recueillis par Butch Haumont

Lors d'une informelle assemblée récente, un émérite producteur discographique français, témoin d'une bonne partie de l'histoire, tint ces mots : « *Les indépendants font d'intéressantes pochettes ces temps-ci, il y a beaucoup de belles choses.* » Peu mentionnés dans les critiques (comme les notes de pochettes accompagnant les livrets), les visuels (image et graphisme) ont grande importance dans le rapport entretenu avec la musique et en portent bien souvent le souvenir. Les graphistes ont la responsabilité d'agencer les images souhaitées par les producteurs ou musiciens, de choisir les typographies, tirer les lignes. On ne fera pas ici l'histoire d'un genre graphique bien particulier qui commence en 1938 à New York chez Columbia avec Alex Steinweiss. Les labels optent parfois pour une plus ou moins stricte identification, affirmant une collection ou un choix marquant la personnalité de chaque album, privilégiant la photographie, l'illustration ou parfois la typographie en premier chef, comme le fit de plus en plus dans les années 60 Reid Miles pour Blue Note (maison considérée souvent comme marqueur d'une époque du jazz). Certains graphismes génèrent d'appuyés clins d'œil ou des pastiches confirmant la légende d'une couverture à l'autre : Elvis Presley (1956) et The Clash (*London Calling*), Andrew Hill (*Judgement!*) et Atmosphere (*Overcast!*), Michael Jackson (*Thriller*) et Tech N9ne's (*Killer*), Les Beatles (*Meet The Beatles*, *Sgt. Pepper's Lonely Heart Club Band*, parodié plus souvent qu'à son tour¹) et The Residents (*Meet the Residents*), Frank Zappa (*We're Only In It For The Money*), Gorillaz (*Demon Days*). Les couvertures des albums participent grandement au langage de la musique. Neuf graphistes de labels membres des Allumés du Jazz sortent de leurs studios pour quelques questions.

.....
Comment conjuguez-vous graphiquement les impératifs de la maison de disques, la musique et les images photographiques ou dessinées proposées ? Quels éléments dominant ou vous guident ?

ÉTIENNE MINEUR

Les premières choses que je demande sont : doit-on voir la photo des musiciens sur la pochette ? Ce disque rentre-t-il dans une collection (avec ses contraintes typographiques et graphiques) ? Y a-t-il une histoire derrière ce nouvel album (il y a toujours une histoire, un élément déclencheur) ?

MANUEL TOCANNE

Je travaille souvent avec un petit *brief* de la part des musiciens qui, en général, ont déjà une idée de photo ou de visuel qu'ils souhaiteraient utiliser sur la pochette. S'ils n'ont pas de *brief*, je vais les guider pour qu'ils définissent les mots-clés qui vont représenter le disque et éventuellement des références graphiques qui leur plaisent. C'est le point de départ. Il y a toujours une photo, un visuel, des mots, une ambiance, je ne pars jamais d'une page blanche. Je vais travailler autour de l'idée de base sans la dénaturer mais en lui donnant plus de force et en apportant ma propre vision graphique. Avoir une photo ou une illustration ne suffira pas, j'ai besoin également de mots-clés définissant le CD et la musique pour bien comprendre l'ambiance que je dois apporter, c'est souvent ça qui me guide dans mes recherches graphiques.

THOMAS COUDERC

Pour Jazzdor Series, il n'y a pas d'impératif ou de charte graphique pour les couvertures : chaque projet de disque est singulier, ce sont la musique, les textes et éventuellement le parcours du musicien (ou groupe) qui vont guider mes recherches visuelles pour créer la couverture. Quand il y en a, je considère les photos ou dessins proposés comme des matières premières potentiellement utilisables, mais c'est très rarement le cas. L'identification du label vient dans un second

temps, par le dos, la quatrième de couverture et la rondelle, qui sont rigoureusement construits sur un modèle identique, qui fait collection.

CHRISTIAN KIRK-JENSEN

Je commence toujours par écouter la musique, souvent en marchant seul dans la forêt, au bord de la mer ou ailleurs, en prenant des notes et des photos en chemin. Les idées me viennent assez rapidement, puis je les adapte en fonction des attentes de la maison de disques. J'ai souvent la chance de pouvoir utiliser mes propres images pour les pochettes, mais il arrive que les artistes proposent les leurs, ou qu'un-e photographe soit déjà impliqué-e. Dans ce cas, je fais évoluer mes idées pour dialoguer au mieux avec ces propositions.

MARIE-CHRISTINE GAYFFIER

Mon cas est particulier, puisque je ne suis pas graphiste mais peintre. Certaines de mes peintures ont été utilisées par la collection Beejazz du label Abeille Musique. Le choix a été fait par le directeur artistique, Mohamed Gastli, venu dans mon atelier. Pour le label GRRR de Jean-Jacques Birgé, avec les albums *Pique-nique au labo* volumes 1, 2 et 3, j'ai utilisé mes peintures et fait un travail graphique pour les pochettes et les livrets (avec l'aide finale d'Étienne Mineur, puisque je n'ai pas d'outils numériques adéquats). J'ai aussi écrit un texte de quatre pages, « Pikunikku, une partie de campagne ». Je suis une amie de longue date de Jean-Jacques et il m'a donné carte blanche ! J'ai aussi fait un travail graphique sur une photo ancienne pour le premier vinyle du quatuor de clarinettes Watt.

JÉRÔME LOPEZ

Le label ARFI est à l'image du collectif, sans direction artistique particulière. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas de cohérence. Dans le dialogue interne et général entre musiciens du collectif, il y a une forme d'adhésion à notre fameux folklore imaginaire, une référence à une forme de passé, non pas comme quelque chose de figé, mais comme une matière vivante dont on a plaisir à se libérer. À sa manière,

le label fait la revue de cette dialectique, c'est dans cet esprit que les disques voient le jour. Les pochettes en sont les interfaces. Depuis 1979 et les premières publications du label (La Marmite Infernale...), de nombreux illustrateurs, peintres, photographes, graphistes se sont succédé et ont apporté leur originalité. Ils ont tous « donné à voir » ce que les musiciens « donnaient à entendre », dans une certaine proximité. Toutes les pochettes sur lesquelles j'ai travaillé s'inspirent de cette recherche de proximité, entre musique, envies des musiciens, sans idée préexistante ou velléité artistique de ma part et sans charte graphique qui serait commune au label. D'ailleurs, il y a quelquefois la volonté d'un musicien de donner une directive à la pochette comme utiliser une photo particulière ou intégrer une référence à un sujet : des insectes, la bourrée auvergnate, du sang... Seule la collection « Circuit court » du label, pour des raisons économiques, utilise une charte graphique, mais très libre d'interprétation.

MARIANNE TRINTZIUS

Comme tout travail graphique, tout est question d'équilibre. Respect du visuel donné et lisibilité des informations, le tout devant refléter l'univers musical des artistes, ce que le travail d'équipe avec les producteurs aide à saisir et donc à mettre en image.

GABY MAHEY (ATELIER BAGARIT)

Avant chaque projet de pochette, je rassemble les envies ou intuitions du label, nous nous accordons généralement sur le format de l'objet, sur les quantités et les types de contenus textuels et sur la nécessité ou non de faire apparaître certaines images (généralement des portraits des musicien-ne-s). Je collecte auprès du label un certain nombre de mots-clés concernant la musique, son histoire, sa facture ou les ambiances à faire transparaître. Ces contraintes sont un cadre fertile pour faire mûrir des formes justes, et l'écoute du disque me permet d'affiner certaines directions, voire d'amener d'autres thèmes plus subjectifs. Ensuite, le label me laisse très libre dans l'interprétation de la musique et l'édition des contenus iconographiques.

ELISA ARCINIEGAS

Dans mes six disques, dont j'ai réalisé les montages graphiques, j'ai toujours eu l'envie de ne pas « personnaliser » ni « musicaliser » les pochettes avec des photos personnelles ou des artistes invités. Sauf pour le disque de Fred Frith et Vincent Segal où une photo en particulier a donné vie à la pochette de l'album. Pour moi, l'univers musical devait se « voir », se ressentir à travers des illustrations, paysages et couleurs.

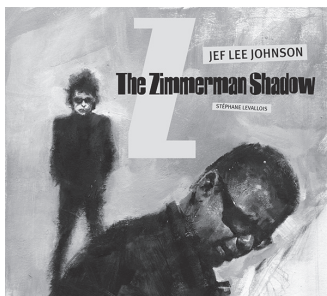
.....
Travailler pour un disque (LP ou CD), est-ce différent de vos autres travaux ?

ÉTIENNE MINEUR

Oui, beaucoup. Je préfère largement travailler sur un LP, car nous avons une plus grande surface où nous exprimer. Un CD reste un objet un peu petit. Sur un LP, nous avons la possibilité de travailler sur des choses plus fines, plus variées... Sur un CD, nous devons aller à l'essentiel sans pouvoir jouer sur des subtilités graphiques. Ce serait comme passer d'un mode mono (le CD) à la stéréo (le LP) pour un musicien.

MANUEL TOCANNE

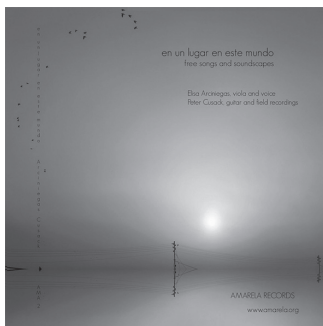
Oui, je travaille au quotidien dans des secteurs très différents, et c'est personnellement un des exercices que je préfère. Pour commencer, c'est souvent un support physique et imprimé, que l'on peut toucher, ce qui devient rare de nos jours. Puis, la construction graphique particulière, en duo entre la couverture et le dos, et surtout la collaboration avec des artistes qui ont déjà une vision forte. Tout ça rend vraiment unique une création LP/CD. Les pochettes de disques nous marquent et participent clairement à la compréhension d'un disque, en lui apportant un imaginaire visuel supplémentaire. Elles doivent être mémorables, nous faire rêver, on s'y raccroche en écoutant la musique. Elles ont toujours eu un vrai rôle dans la création musicale, encore aujourd'hui à l'ère dématérialisée.



The Zimmerman Shadow
de Jef Lee Johnson (nato)
Illustrations Stéphane Levallois
Graphisme Marianne Trintzius



Solo Suites
de Biréli Lagrène (PeeWee!)
Graphisme Gaby Mahey (Atelier Bagarit) avec Anna Guignard



Free songs and soundscapes
de Elisa Arciniégas et Peter Cusack (Amarela)
Photographie Eliana Zaghis
Graphisme Elisa Arciniégas

THOMAS COUDERC

Pas vraiment. Lorsque je dessine une affiche ou une couverture de livre, le processus est sensiblement le même. La seule différence se situe peut-être dans l'échelle : un digipack est un petit objet, une petite image qui tient dans la main, cela m'amène souvent à simplifier, radicaliser mes partis pris visuels.

CHRISTIAN KIRK-JENSEN

Je travaille essentiellement dans le domaine culturel. En plus des pochettes de disques, je conçois des livres, des affiches, des magazines, des identités visuelles, des vidéos, des scénographies pour des spectacles ou des expositions... Je traite chacun de ces projets avec le même respect, la même envie de trouver les solutions les plus justes. Travailler sur une couverture de disque, c'est comme un petit voyage, court mais intense, avec les artistes. J'essaie de plonger dans leur univers, d'y ajouter ma part, mon regard. J'adore ça. J'ai la chance de collaborer avec des artistes et pour des projets musicaux que j'aime profondément – c'est un vrai privilège.

JÉRÔME LOPEZ

Oui, si je suis historiquement graphiste, je suis surtout artiste visuel / vidéo au sein du collectif, avec également une partie musicale. La relation au papier, au support physique, aux objets, à la matière, est toujours très présente dans mon travail, qu'il soit sur scène, dans l'espace public, là où je suis plus engagé dans les formes artistiques que nous créons en collectif. Quand je fais une pochette de disque, je suis vraiment au service du groupe.

MARIANNE TRINTZIUS

Pas particulièrement.

GABY MAHEY (ATELIER BAGARIT)

Formellement oui, car les formats sont très contraintes par la fabrication industrielle (contraintes de gabarits, de matériaux, d'impression). Conceptuellement, pas vraiment. Je travaille globalement de la même manière sur l'ensemble de mes projets (éditions, signalétiques, identités) : en me questionnant sur l'articulation texte / image, en essayant de produire des objets à la fois originaux et accessibles, et toujours en dialogue avec mes commanditaires et les fabricant-e-s pour assurer la justesse d'un projet.

ELISA ARCINIEGAS

Non, pour moi cela représente une autre aile dans la conception, la création de mes disques. D'ailleurs, plusieurs fois, des illustrations ou des photos d'artistes ont été la muse, le vecteur, le guide pour la création du disque, comme c'est le cas de l'illustration de l'artiste Pio Pio pour mes deux derniers albums de Violetazul.

Y a-t-il, dans l'histoire ancienne ou récente de la musique, des disques (ou des collections de disques) dont le graphisme vous semble particulièrement remarquable et pourquoi ?

ÉTIENNE MINEUR

Dans le jazz, nous avons bien sûr le label Blue Note qui reste une référence absolue. Les producteurs de ce label ont très tôt fait appel à un graphiste et un photographe afin de créer une identité graphique mélangeant photo et typographie de manière très subtile, reconnaissable au premier coup d'œil. Le jazz a une tradition graphique de grande qualité, comme par exemple avec le graphiste suisse Niklaus Troxler qui, depuis plus de 40 ans, réalise de magnifiques

affiches pour des festivals de jazz. Dans le rock, nous avons Factory Records avec son directeur artistique Peter Saville (Joy Division, New Order...), le label 4AD avec Vaughan Oliver qui a réalisé les pochettes de groupes comme Cocteau Twins, Pixies ou Dead Can Dance et aussi Warp Records avec les *designers* de Designers Republic qui ont réalisé les pochettes d'Aphex Twin, Autechre et Boards of Canada. Chacun des labels a réussi à imposer une direction graphique en plus de la qualité des productions musicales. Du premier coup d'œil, on pouvait savoir que telle pochette était issue de tel label (avec tel type de musique...).

MANUEL TOCANNE

J'aime particulièrement les pochettes vinyles des années 1960. Le graphisme est un éternel recommencement, donc je regarde beaucoup ce qui se faisait à l'époque, et qui redevient à la mode aujourd'hui. J'aime notamment les pochettes de Bill Evans (*Portrait in Jazz*) ou de Miles Davis comme *Kind of Blue*, où la photo prend une place particulière et la typographie, propre et bien travaillée, n'est pas anecdotique. Plus récemment, j'ai adoré le travail fait sur un de mes albums préférés de rap de Kendrick Lamar *Good Kid, M.A.A.D City*, encore une fois un travail autour de la photo et des typographies manuscrites, ça m'inspire.

THOMAS COUDERC

J'ai longtemps apprécié le systématisme suisse de la ligne graphique des disques Hat Hut, qui associe, invariablement mais finement, une photo noir et blanc à une typographie orange (ou plus rarement bleue), toujours à la même taille. C'est d'une efficacité redoutable en termes d'identification de label. Mais par contre, cela ne raconte malheureusement rien de la musique, de l'émotion singulière en jeu dans chaque disque. Je pense aussi évidemment aux pochettes Blue Note des années 50-60, avec le travail du génial Reid Miles, qui a révolutionné durablement l'esthétique du jazz : photographies aux points de vue ou recadrages improbables, abstraction géométrique, aplats de couleurs et surtout typographies expressives qui deviennent progressivement le langage dominant des pochettes de disques. Son héritage est encore vivace aujourd'hui, bien au-delà du jazz.

CHRISTIAN KIRK-JENSEN

J'ai beaucoup d'admiration pour les maisons de disques qui ont su développer un langage visuel fort, une véritable identité graphique. Parmi les anciennes : ECM, ACT, Blue Note à l'époque de Reid Miles, ou encore Supraphon dans les années 50-60. Plus récemment, j'apprécie Gondwana Records, Edition Records, Rune Grammofoon... Grâce à ce travail graphique cohérent, on peut parfois découvrir de nouveaux artistes simplement en reconnaissant l'univers visuel du label. C'est une porte d'entrée très puissante vers la musique.

MARIE-CHRISTINE GAYFFIER

J'ai toujours regardé avec intérêt les disques ECM et apprécié leur rigueur, un peu sévère mais très poétique : des photos en noir et blanc ou dans un registre de couleurs resserré, des typographies élégantes... Peut-être une volonté d'image un peu intellectuelle, voire élitiste ! Mais je m'intéresse aussi à des tentatives plus innovantes, souvent pour des albums autoproduits, avec de la sérigraphie, des supports différents (calque, carton, etc.), des variations d'un exemplaire à l'autre... Cela concerne la production d'un petit nombre d'exemplaires, avec beaucoup d'interventions ma-

nuelles... Avec, depuis plusieurs années, le goût pour les vinyles et, plus récemment, le retour de la cassette. Les questions du nombre d'exemplaires et du CD en tant qu'objet (par rapport à la diffusion numérique) me paraissent importantes pour l'aspect visuel et graphiques des supports de la musique.

JÉRÔME LOPEZ

Évidemment, les covers des années 60 de Reid Miles de Blue Note, mais aussi Jim Flora, Saul Bass pour son lien au cinéma, Niklos Troxler en Europe, sont des références en matière de graphisme appliqué au jazz, en cassant justement (à l'époque) les codes de mise en page classique, avec des expérimentations typographiques qui restent modernes encore aujourd'hui. Paradoxalement, je peux aussi adorer des pochettes soignées dans leurs confections (avec vernis sélectif et gaufrage) comme, par exemple, la série de disques de Rabih Abou-Khalil chez Enja. C'est sûrement dû à ma maigre formation scolaire : j'ai fait partie de la dernière génération à avoir utilisé les bancs-titres, les presses typographiques, sérigraphiques, le scalpel pour détourer un personnage, le développement photo manuel, la lumière inactinique...

MARIANNE TRINTZIUS

Ma connaissance de l'univers du disque depuis ses origines n'est pas immense, donc, ce n'est pas très original mais Blue Note, parce que j'aime d'une manière générale la photo et le graphisme de l'époque.

GABY MAHEY (ATELIER BAGARIT)

J'aime les pochettes qui sont presque pensées comme des affiches, où la typographie de titrage rencontre l'image pour devenir un tout. Je pense, par exemple, au travail de Braulio Amado, ou aux calligraphies de Vincent de Boer pour le groupe Ill Considered. J'aime aussi les disques objets, je pense, par exemple, à l'édition limitée de l'album *Dolziter Str. 2* d'Odezenne qui était une pochette sous vide réunissant toutes sortes d'objets. Mais ce sont souvent des tirages spéciaux qui se débarrassent des contraintes techniques habituelles. Dans un tout autre genre, j'ai toujours admiré l'audace dans la simplicité du *White Album* des Beatles. C'est bête, mais je n'oserais jamais faire ça !

ELISA ARCINIEGAS

« Mediterraneo » de Joan Manuel Serrat, chanson espagnole (1984). La petite histoire est que quand j'avais 4, 5 ans je demandais souvent à mon père de mettre le disque du monsieur avec les nuages sur la poitrine et on avait une grande affiche de l'œuvre de Magritte dans notre salon...
Re de Cafe Tacvba, rock mexicain (1995).
Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, The Beatles (acheté en 1995).
No need to argue, The Cranberries (acheté en 1998).
Río de Los Aterciopelados, rock colombien (2007). Plusieurs pochettes des disques de Satoko Fuji chez Libra Records.
Plusieurs pochettes des disques de l'ARFI.
Je trouve en commun dans ces disques une richesse et une identité dans les couleurs et les illustrations qui racontent la musique dans l'objet. J'aime les formats imprévisibles (découpages, pop-up arts, calligraphies diverses). Je n'aime pas les photos des artistes en général, directement sur les disques (sauf utilisées dans un contexte décortiqué, architectural, ou avec un leitmotiv... le disque des Cranberries où l'objet principal est le sofa dans plein de paysages différents) ou des allusions musicales évidentes comme des instruments de musique ou du graphisme musical (clés ou notes)... J'aime l'idée d'imaginer une histoire dans les couleurs et les formes, tout en écoutant la musique, et sans textes.

Vous référez-vous à des modèles historiques lorsque vous créez le graphisme d'un disque (par exemple en consultant les nombreux ouvrages sur la question comme *The Album Cover Album* de Roger Dean) ?

ÉTIENNE MINEUR

Pas vraiment, non. En général, je commence par écouter attentivement la musique. C'est souvent elle qui me guide : je ferme les yeux, je laisse les images venir, presque comme un réflexe automatique. J'essaie ensuite de traduire cette impression sonore en une interprétation visuelle libre, souvent assez abstraite, pour laisser au public une grande part d'interprétation.

Il m'arrive aussi de partir de photos ou de dessins que les musiciens me transmettent. À partir de là, je propose généralement deux ou trois pistes visuelles. Une fois qu'une direction est choisie, je la décline sur l'ensemble des supports : pochette de vinyle, CD, éléments de communication, etc.

MANUEL TOCANNE

Je ne me réfère pas spécialement au graphisme de disque quand je travaille. Je fais par contre beaucoup de veille quotidienne sur tous les supports possibles, et je regarde beaucoup de films ou de photographies. De manière globale, mon style graphique est très guidé par l'école suisse du graphisme (les grilles, la typographie et la hiérarchie des informations, le côté très structuré et très réfléchi). J'aime également beaucoup apporter une touche humaine en dessinant mes propres typographies.

THOMAS COUDERC

J'évite de regarder des pochettes de disques quand j'en ai une à dessiner. Le graphisme doit, il me semble, se nourrir d'autre chose que de graphisme, non ? Donc, j'écoute la musique, je me documente sur le projet et les éventuelles références convoquées par les musiciens (autres musiques, cinéma, art, littérature, folklore...) et quelque chose finit par émerger. Après, je ne vis pas en dehors du monde, mes compositions sont le produit de toutes mes références, accumulées, digérées et réagencées de manière souvent inconsciente.

CHRISTIAN KIRK-JENSEN

Pas vraiment ou, en tout cas, pas de manière consciente. Je ne m'appuie pas directement sur des ouvrages de référence. Cela dit, je collectionne des disques depuis toujours, d'abord pour leurs pochettes, avant même de les écouter. Tout cet imaginaire accumulé me nourrit forcément. Mais à chaque nouveau projet, j'essaie d'aborder les choses avec un regard neuf, libre.

JÉRÔME LOPEZ

Rarement. Il peut y avoir un clin d'œil, mais souvent l'idée de la pochette m'est donnée par une discussion que je peux avoir avec un musicien présent sur le disque. La pochette est vraiment un prolongement de la musique et des musiciens. Il n'y a pas de système préexistant ou de volonté artistique de ma part. Après, comme tout un chacun, j'ai plein de références, plutôt tournées vers l'art brut et insolite, mais aussi expressionniste, minimaliste, art moderne sud-américain...

MARIANNE TRINTZIUS

Pas vraiment. L'inspiration peut venir de n'importe où...

GABY MAHEY (ATELIER BAGARIT)

Je consulte toujours les disques précédents des artistes pour lequel-le-s je travaille, et il m'arrive de réunir aussi des références historiques d'albums en lien avec leur musique. Mais globalement, je puise mes références dans les arts graphiques de toute époque et tous horizons sans me borner aux pochettes de disques.

ELISA ARCINIEGAS

Non. De façon générale, ce sont des illustrations ou des photos dans d'autres contextes qui me donnent envie de les utiliser pour mes disques. J'essaie de ne pas m'inspirer d'autres disques et de laisser la place au moment (ça peut prendre des mois) pour que les idées arrivent par elles-mêmes.

1. Même dans le journal *Les Allumés du Jazz* n° 21, 1^{er} trimestre 2008, page 5, avec le dessin de Ouin.

JAZZ COMPOSERS ALLUMÉS ORCHESTRA

Textes de Fanny Ménégoz, Nicholas Christenson, Bruno Tocanne, François Corneloup
Photographie de Jean-Jacques Birgé



Le JCAO en répétition avant le concert du 27 janvier 2024.

Le Jazz Composers Allumés Orchestra (clin d'œil sans déguisement aux orchestres mouvants de Carla Bley, Michael Mantler et Barry Guy) est né à la suite des rencontres « Aux Ronds-Points des Allumés du Jazz » en 2018 en Avignon. Séance d'enregistrement aux Studios Campus à Paris un 7 janvier 2019 qui donna naturellement « 7 janvier »¹ comme premier titre de cet orchestre à géométrie aussi variable que l'est la parution de ce journal. Mais plus que des mathématiques, il s'agit de personnes et c'est le plus humainement du monde que, sur la scène du Palais des Congrès au Mans à l'occasion de « Les Allumés du Jazz font salon », le 27 janvier 2024, se proposait un ensemble qui se découvrit le jour même de son concert (le mot jazz n'est pas usurpé). Avec, de gauche à droite sur la photographie : Tony Hymas (clavier), Fanny Ménégoz (flûte), Catherine Delaunay (clarinette), Jean-Brice Godet (clarinettes basse et contrebasse), Étienne Cabaret (clarinette basse), François Corneloup (saxophone baryton), Florent Dupuit (saxophone ténor), Bruno Tocanne (batterie), François Cotinaud (saxophone ténor), Antoine Viard (saxophone alto), Nicolas Souchal (trompette), Rémi Gaudillat (trompette), Samuel Silvant (batterie), Sarah Colomb (violin), Anne Foucher (violin), Nicholas Christenson (contrebasse), Elisa Arciniegas (alto), Xavier Camarasa (clavier), Didier Frébœuf (clavier). Et comme aurait pu dire André Francis : « Vous venez d'entendre « 7 janvier » de Rémi Gaudillat, « Autobus 14 » de Didier Frébœuf, « Luis le crapaud » de Catherine Delaunay, « Sacacorchos » de François Cotinaud, « Section d'assos » d'Antoine Viard et « A circle, a journey, a river, a path » de Nathan Hanson. Tous les titres arrangés et dirigés par leurs auteurs à l'exception du dernier, dirigé par François Corneloup. » Quatre des participants ont livré quelques impressions sur cette expérience d'un jour. Le prochain salon des Allumés du Jazz, le 30 novembre 2025, présentera une autre version de ce qui est désormais connu sous le nom de JCAO.

Fanny Ménégoz

Ce jour-là, je découvre des disques, des gens de chair et d'os et de sang, je mets des visages sur des noms connus comme des comptines sorties de l'enfance... la toile du numérique est, pour cette fois, crevée par les retrouvailles et rencontres, et les doutes, les questions et les efforts sont échangés, discutés, alimentés de voix vives et nombreuses. Les sons des différents labels sont diffusés tour à tour, entrecoupés de solos et petites formes qui s'enchaînent sur une scène au fond de la salle ; nos

places de concurrents et concurrentes, balayées par l'émulation et le partage, se métamorphosent et nous redonnent nos places de compagnons et compagnones !

Puis vient le moment du Jazz Composers Allumés Orchestra : quelques morceaux élaborés par les uns et unes d'entre nous, simples pour jouer simplement quelques heures après les premières notes échangées, pour ma part pour la première fois avec la majorité des personnes présentes. Ainsi se clôt cette journée, en demi-cercle d'une

vingtaine de musiciens et musiciennes de plusieurs générations, dont la masse sonore s'échappe joyeusement, parfois furieusement, et démontre, il me semble, un désir de jouer bien vivant.

Nicholas Christenson

Mon expérience avec le Jazz Composers Allumés Orchestra commença à une de ces petites tables dans les TGV qui se situent entre les voitures, isolées des autres voyageurs. Je me trouvais être le premier, mais bientôt les autres arrivèrent :

Jean-Brice Godet, avec qui j'avais déjà eu l'occasion de jouer (avec Jean-Jacques Birgé), et deux musiciens, Fanny Ménégoz et Xavier Camarasa, que je ne connaissais pas. J'admetts que je ressentais déjà une certaine anxiété sociale, mais, sous peu, le train fit son départ et nous causâmes facilement de la musique tout le chemin de Paris au Mans. Ce fut une entrée appropriée pour le salon. Étant un peu plus jeune et un peu plus américain que mes camarades, et n'en connaissant peut-être qu'un tiers, je me sentais parfois un peu à part. Cependant, nous étions unis par un objectif partagé : pas seulement monter un concert unique et puissant, mais aussi cultiver une socialité musicale indépendante, même insurgée, et tout le reste suivit naturellement. Finalement, le salon des Allumés du Jazz représenta pour moi la communion, la découverte (notamment dans une prestation ébouriffante de Quentin Rollet et Jean-Marc Foussat) et, bien sûr, une exploration de musique vitale.

Bruno Tocanne

Comment à l'occasion de ce concert hors du temps au Mans ne pas penser à Carla Bley et à sa contribution majeure au Jazz Composer's Orchestra alors qu'elle vient de nous quitter ?

Ce big band qu'elle avait constitué avec Mike Mantler et qui avait commencé à se produire sous le nom de Jazz Composers Guild Orchestra avant de se transformer en Jazz Composer's Orchestra puis de constituer, en 1966, le Jazz Composers Orchestra Association Inc. / JCOA.

Ce n'est pas tant le propos musical qui m'y a fait penser (bien que la pièce de Rémi Gaudillat jouée à cette occasion, mais également sur le disque *Aux Ronds-Points des Allumés du Jazz*, rende un bel hommage à cet univers musical) mais bien plutôt cette envie de construire quelque chose ensemble, d'où que l'on vienne, quels que soient notre culture musicale, notre âge ou notre sexe avec une volonté de conjuguer le singulier au pluriel, prouvant, s'il en était besoin, qu'un projet collectif « engagé » et volontaire est capable d'allègrement transcender les différences.

Quel bonheur, quelle chance que de participer à cet orchestre éphémère non soumis à l'autocratie d'un chef unique, chacun ayant amené son sens du jeu et de l'improvisation, ses idées, certains leurs compositions, pour véritablement mettre la musique en partage... Une belle idée de ce que peuvent être ces musiques tellement vivantes lorsqu'elles ne sont pas soumises aux seules lois du marché, aux dispositifs auxquels il faudrait se conformer et qu'elles sont le résultat d'une volonté commune des acteurs « du terrain » que nous restons, bien décidés à ne pas baisser les bras devant cette dérive entrepreneuriale de l'institution culturelle et face à cette machine infernale de l'industrie musicale qui écrase tout sur son passage.

François Corneloup

Pour répondre à Lamartine, les disques sont des objets animés qui ont une âme. Les sons qu'ils nous donnent sont aussi le reflet de ceux qui les portent, leur donnent réalité et vie. Leurs producteurs qu'ils le soient pour eux-mêmes, musiciens, ou pour les autres, nous invitent à suivre une histoire, celle de leurs propres sensibilités musicales ou d'autres imaginaires qu'ils tiennent à partager en œuvrant à leur démultiplication. Le concert est un média de la musique en vrai. L'album est un vrai objet de rencontre, avec cette magie qu'elle peut avoir lieu à distance et dans plusieurs lieux à la fois.

Le salon des Allumés du Jazz, qui combinait dans sa forme l'album et le concert, a montré que rien n'opposait la prétendue virtualité de l'enregistrement et l'incarnation du spectacle musical. Au contraire, il fut l'occasion de percevoir la complémentarité des deux dimensions d'écoute dans un échange humain tellement nécessaire aujourd'hui.

1. Figure sur le LP *Aux Ronds-Points des Allumés du Jazz* avec Géraldine Laurent, Morgane Carnet, Sylvain Kassap, Michel Edelin, Rémi Gaudillat, Serge Adam, Christiane Bopp, Loïc Bachevillier, Jean-Philippe Viret, Samuel Silvant, Bruno Tocanne (Ref. ADJ005) - 18 €

MOOD ENDIGUÉ

À PROPOS DU FONCTIONNEMENT DE SPOTIFY

Entretien avec Liz Pelly par Jean Rochard
 Transcription de Léo Remke-Rochard . Traduction d'Aymeric Leroy
 Illustration de Fred Vervisch . Photographie de Felix Walworth

« *Spotify est probablement la pire chose qui soit arrivée aux musiciens.* » Björk¹

Spotify (*spot and identify*), service de *streaming* musical créé à Stockholm en 2006 par Daniel Ek et Martin Lorentzon, fait souvent parler de lui. Et pas seulement parce qu'il rétribue les artistes titulaires en moyenne 0,0021 € par titre (ce qui peut inclure l'éditeur, l'auteur-compositeur et les propriétaires de l'enregistrement). On se souvient, par exemple, de la polémique de 2022 l'opposant à Neil Young, lequel décrivait Spotify comme « *un lieu de désinformation potentiellement mortelle sur le Covid* ». Le musicien menaça de retirer ses titres de la plateforme suite aux *podcasts* du très droitier Joe Rogan. Spotify préféra renouveler le contrat du *podcaster* en 2024 pour 250 millions de dollars² et Neil Young, suivi par Joni Mitchell, supprimera ses titres de la plateforme. Très récemment aussi, la participation de Spotify à la cérémonie d'investiture du 47^e (bis) président des États-Unis d'Amérique, Donald Trump, à hauteur de 150 000 dollars³ a fait grincer (les sociétés américaines Amazon et Apple ayant fait de même à hauteur d'un million de dollars). « *Cela s'inscrit dans le cadre du travail que nous effectuons dans les capitales du monde entier pour faire avancer nos questions politiques, quel que soit le pouvoir en place* »⁴ s'est justifié Spotify... Parlante aussi est la participation de 100 millions d'euros en 2021 dans Helsing, société allemande de haute technologie pour les champs de bataille⁵... On pourrait aussi mentionner cette version moderne du Payola⁶... La liste est longue, mais jamais assez longue semble-t-il pour que les 675 millions d'utilisateurs enlèvent un instant leurs écouteurs et le nez de leurs écrans de *téléphone*. Le 7 janvier 2025, a été publié *Mood Machine*, ouvrage de la journaliste Liz Pelly⁷ qui revient en détails sur toute l'histoire de Spotify. Une somme que Dan Charnas⁸ a qualifiée de « *livre le plus important sur l'industrie musicale depuis des décennies, une mise en accusation dévastatrice de sa plateforme numérique dominante, un appel urgent à l'action pour les amoureux de la musique.* » et que Sarah Jaffe⁹ résume ainsi : « *Mood Machine est bien plus qu'un livre sur le streaming musical. Liz Pelly dresse un portrait du capitalisme moderne à travers le prisme de Spotify, une méga-application qui parvient à saisir toutes les manières dont les géants de la tech homogénéisent et aliènent, émoussant nos sens tout en offrant l'illusion de l'abondance.* » En attendant la publication en français de cet ouvrage capital, entretien le 17 avril 2025.

Il y a quelques jours, à la radio nationale, un journaliste a demandé à un jeune avec des écouteurs sur les oreilles ce qu'il était en train d'écouter. Il a répondu : « *Je ne sais pas vraiment... Ce qui se présente.* » Qu'est-ce qu'un auditeur, pour une entreprise comme Spotify aujourd'hui ?

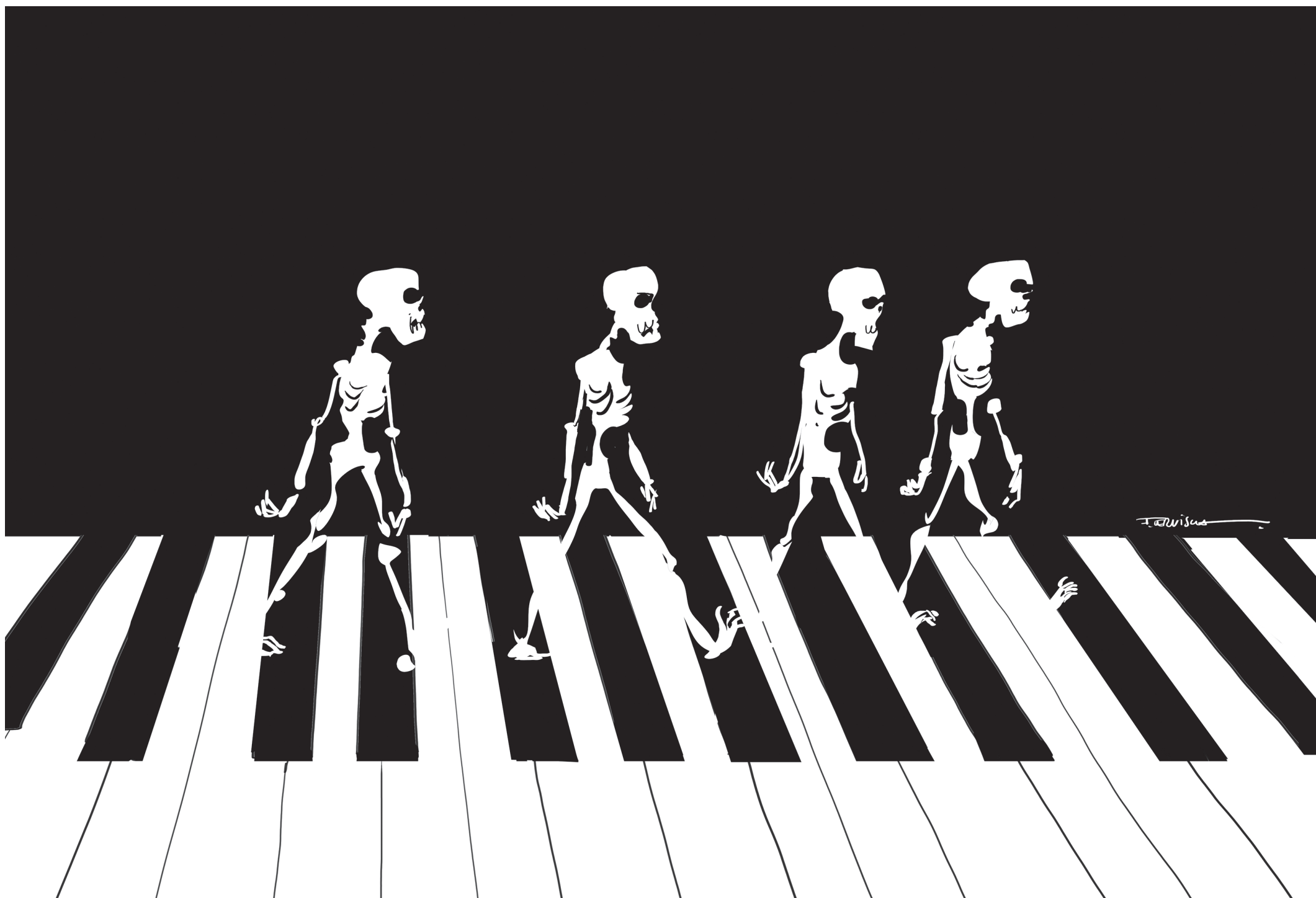
Votre exemple est intéressant. Nous avons là affaire à un type d'auditeur de plus en plus courant à l'ère du *streaming* : quelqu'un qui ne se préoccupe pas vraiment de ce qu'il écoute, et se contente de charger une *playlist*, une sélection de morceaux, conçue par un être humain ou un algorithme, possiblement par un mélange des deux. Ce qu'il en attend, c'est avant tout une certaine ambiance, ou catégorie de *playlist*, et non un artiste ou un album spécifique, ou des musiques relevant d'un courant artistique ou d'un contexte historique particulier. Ce n'est évidemment pas vrai de tous les auditeurs, et on ne dispose d'ailleurs pas de statistiques fiables sur la fréquence de tels comportements. On est plus dans l'anec-

dote qu'autre chose. Mais il y a là l'idée d'un auditeur moyen ou représentatif, concept qui me semble déconnecté de la réalité tant les gens sont en réalité différents et complexes. Je m'intéresse donc moins à la façon dont les auditeurs, dans leur ensemble, ont changé qu'à l'image de l'auditeur type mise en avant par les services de *streaming*, aux objectifs que se fixent ces derniers et à la façon dont ils décrivent l'auditeur idéal. La question de savoir si cet auditeur idéal correspond à la réalité peut se discuter, mais selon moi, la façon dont Spotify l'envisage nous renseigne sur l'environnement d'écoute dans lequel nous évoluons tous. Si vous analysez le discours que tient Spotify à ses investisseurs et partenaires publicitaires, il en ressort que son modèle d'auditeur est quelqu'un qui, du réveil au coucher, écoute un flux de musique ininterrompu. Leurs publicités évoquent en effet des auditeurs qui, au réveil, écoutent une *playlist* matinale, puis un *podcast* durant le trajet jusqu'à leur lieu de travail, puis une *playlist* censée favoriser la concentration pendant les heures de travail, puis un *podcast* pendant

leur pause déjeuner, puis à nouveau de la musique favorisant la concentration, puis une *playlist* pour le club de sport, un *podcast* pour le dîner, et enfin un 'paysage sonore' relaxant avant d'aller se coucher. C'est un peu comme si cette personne était reliée à un goutte-à-goutte constant de sons tout au long de sa journée. C'est très intéressant pour moi car, bien que me définissant comme une mélomane passionnée, pour qui la musique occupe une place essentielle dans la vie, dans ce qui nous constitue en tant que société et dans les différents collectifs humains dont je fais partie, je n'écoute pas pour autant de la musique sans interruption du matin au soir.

Ce que vous évoquez est en quelque sorte le prolongement de ce que l'on appelait autrefois la musique d'illustration sonore ou la *muzak*. Dans quelle mesure pensez-vous que ce type d'auditeur est le fruit d'une manipulation de Spotify ou au contraire le reflet des désirs authentiques de l'auditeur ?

Les deux, à mon avis. Dans mon livre, un ex-employé de Spotify explique à un moment donné que les services de *streaming* et autres entreprises de la tech ne sont pas forcément des genres de marionnettistes, tirant les ficelles et contrôlant ce que les gens écoutent, mais que la manière dont la musique est contextualisée sur les services de *streaming* et les options qui sont proposées à l'utilisateur lorsqu'il se connecte à ces plates-formes influencent ce qu'il pense vouloir écouter. C'est l'une des raisons pour lesquelles, depuis le début de mes recherches sur les services de *streaming*, l'une des choses les plus intéressantes pour moi a été d'examiner l'interface et les *playlists* qui sont proposées à l'utilisateur lorsqu'il lance l'application. Mon angle est plutôt celui de la maîtrise de l'outil, lorsque je m'intéresse aux différentes considérations commerciales qui président à la conception des services de *streaming*. Même les auditeurs le plus assidus se sentent parfois dépassés par le nombre de choix et d'options disponibles, lorsque d'un clic, il est possible d'accéder à n'importe quel morceau de musique existant, ou presque. D'où la tentation de s'en remettre à ce qui est proposé lorsqu'on lance l'application. Même des gens que je fréquente dans le cadre de réseaux musicaux indépendants me confient qu'ils finissent parfois par s'en remettre aux 'mix' quotidiens de Spotify, parce que l'application, lorsqu'ils la lancent, leur propose une sélection de morceaux fondée sur leur historique d'écoute et que, par conséquent, il s'agit généralement de musiques qu'ils apprécient. Ils se disent alors : « *Oh, ce sont des choses que je connais déjà, donc ça fera l'affaire.* » Mais il s'agit selon moi d'une façon encore plus insidieuse, pour ces services de *streaming*, de s'immerger dans les comportements d'écoute de leurs utilisateurs, parce que, en tant qu'auditeur, vous voyez cela comme une proposition musicale fondée sur votre historique d'écoute, alors qu'en réalité, cela consiste à assigner une certaine valeur à la musique et à la création, et cela vous enferme en quelque sorte dans votre propre bulle. En outre, la composition de ces 'mix' quotidiens est aussi dictée par différents accords commerciaux. Je pense ici aux *playlists* sponsorisées, ce qu'on appelle aussi le *pay-to-playlist*. Je ne saurais dire si l'on peut aller jusqu'à parler de contrôle, mais d'influence, sans aucun doute.



Les Allumés du Jazz sont une fédération de labels et maisons de disques indépendantes. Nous avons eu un débat avec Romuald Jamet¹⁰, professeur de sciences humaines et sociales à l'Université du Québec. Dans sa conclusion, il a dit : « L'industrie musicale n'existe plus, elle a été remplacée par celle des données ». Que pensez-vous de cette idée ? Et qu'est-ce qui vous a donné l'idée d'écrire votre livre ?

Une chose que certains chercheurs et universitaires spécialisés dans la musique aiment à souligner et qui me semble très intéressante, c'est que le secteur économique de la musique n'est pas une entité unique, mais une multitude de sous-entités : le disque, le spectacle, les services numériques, les produits dérivés (comme Sync), etc. Les différentes facettes, en somme, de l'idée que nous nous faisons de la musique. Mais je pense que la *datafication* de la musique, la façon dont on l'utilise pour en extraire des données, est l'un des prismes les plus pertinents pour comprendre ce qu'il se passe actuellement dans le domaine de la musique numérisée, du point de vue notamment de l'évolution des habitudes d'écoute des gens. En effet, ces services, à bien des égards, sont fondés sur la collecte et le traitement de données et sur l'identification des utilisateurs sur la base de ces données. Lorsqu'ils se retrouvent face à ces interfaces, les artistes sont noyés de données de toutes sortes. Le sujet de la collecte de données auprès des auditeurs et des artistes est un angle d'approche intéressant de l'économie numérique de la musique enregistrée, qui n'est qu'un petit aspect de ce secteur économique. Je pense qu'il s'agit d'un cadre, ou plutôt d'un prisme, éclairant.

Je m'intéresse à Spotify depuis 2016. C'est à ce moment que j'ai commencé à enquêter sur le sujet, et plusieurs choses ont retenu mon attention à l'époque. Ces plateformes semblaient représenter, pour les musiciens indépendants, un nouveau débouché commercial pour leur création. En tant qu'indépendante évoluant au sein de l'économie de la musique, je suis sans cesse confrontée à la problématique de devoir définir le concept d'indépendance en musique. Que signifie être indépendant ? Indépendant de quoi ? Il devenait également évident que si l'idée de musique indépendante devait perdurer, ou tout au moins conserver un sens, à l'ère des plateformes, il allait falloir interroger la dynamique du pouvoir régissant les rapports des majors non seulement avec les labels indépendants,

mais aussi avec ces plateformes technologiques avec lesquelles ils commençaient à nouer des partenariats. C'était aussi l'époque où le *streaming* était vendu aux artistes indépendants comme un vecteur de démocratisation de la culture, mais beaucoup commençaient à se rendre compte que la réalité était assez différente. En 2016, lorsque j'ai commencé à écrire sur Spotify, je venais également de lire un livre intitulé *The People's Platform*, d'Astra Taylor, qui traite de la réappropriation de la culture à l'ère numérique. Son étude de l'évolution d'Internet bat en brèche l'idée selon laquelle Internet aurait favorisé la démocratisation de la culture et suggère qu'en réalité, ce qui se passe, c'est que les mêmes formes de consolidation à l'œuvre dans les médias par le passé commencent également à influencer sur la culture en ligne. Après avoir lu ce livre, j'ai beaucoup réfléchi aux implications, nombreuses et importantes, de ses conclusions pour la musique en général, et en particulier à l'économie du *streaming*. C'est ainsi que, juste après, j'ai commencé à m'intéresser aux *playlists* de Spotify.

À la fin des années 90, dans un débat sur Radio Libertaire, un intervenant affirmait qu'Internet serait libérateur pour les gens, avec l'élimination des intermédiaires, et ainsi de suite. Son contradicteur livrait un pronostic exactement inverse : pour lui, nous étions à l'aube d'une société très surveillée, dont le capitalisme sortirait encore renforcé. L'un des points soulevés dans votre livre qui a beaucoup retenu l'attention, c'est celui des 'musiciens fantômes' et de la 'musique fantôme'. Comment en êtes-vous venue à vous intéresser à ce sujet ?

Lorsque mon premier article sur Spotify a été publié en 2017, l'un des premiers commentaires que j'ai reçus est venu d'un ami qui travaille dans un label indépendant. « *Bon travail, mais tu devrais aussi t'intéresser à tous ces faux artistes qui pullulent sur Spotify* ». C'est donc cette personne, qui travaillait dans un label indépendant, qui m'a contactée et m'en a parlé. Par la suite, David Turner¹¹, un ami journaliste musical, a enquêté sur le sujet, et a écrit un billet de blog dans lequel il analysait des données de *streaming* et montrait que la *playlist ambient-chill* de Spotify avait été vidée de ses 'vrais' artistes et qu'on leur avait substitué des musiques de la société Epidemic Sound. Certains journalistes couvraient donc déjà ce sujet en 2016.

“ C'était aussi l'époque où le streaming était vendu aux artistes indépendants comme un vecteur de démocratisation de la culture, mais beaucoup commençaient à se rendre compte que la réalité était assez différente. ”

En 2016 également est paru un article dans *Music Business Worldwide*, publication destinée aux professionnels de la musique. Une source leur avait révélé que Spotify créait de faux artistes et remplissait ses *playlists*, destinées par exemple à accompagner le travail scolaire, la détente, la méditation ou le sommeil, de ce genre de musiques anonymes, à la confluence du jazz, du néoclassique, de l'ambient et des rythmes hip-hop/lo-fi. Les gens de Spotify ont démenti créer eux-mêmes ces musiques, mais sans nier pour autant la réalité du phénomène, ce qui a donné à certains l'envie d'avoir le fin mot de l'histoire. Les spéculations des journalistes à ce sujet allaient bon train depuis des années, mais beaucoup de questions demeuraient sur la façon dont c'était organisé. Certains ont alors remarqué que certaines sociétés, comme Epidemic Sound, Firefly Entertainment ou AB, étaient omniprésentes dans ces *playlists* très écoutées. Mais un certain mystère continuait à entourer les relations existant entre les sociétés en question et Spotify.

Le quotidien suédois *Dagens Nyheter* a consacré une excellente série d'articles à ce sujet. Je pense notamment à une grande enquête dans laquelle ils avaient épluché des documents relatifs aux droits d'auteur afin de brosser un tableau plus général et montrer qu'en réalité, derrière des centaines de noms d'artistes et des milliers de titres que l'on retrouvait dans ces *playlists* à succès créées par des employés de Spotify, se cachait en fait un groupe très restreint d'auteurs-compositeurs suédois. Je savais donc qu'il me faudrait creuser ce sujet dans mon livre, parce qu'il faisait depuis longtemps l'objet de nombreuses interrogations. Durant mon travail de recherche en amont de l'écriture du livre, j'ai rencontré des musiciens et diverses personnes qui travaillaient dans le milieu de la musique, ainsi que plusieurs ex-employés de Spotify. Ces entretiens m'ont permis d'en apprendre un peu plus sur les pratiques de Spotify. J'ai même pu avoir accès à certains dossiers et documents internes, ce qui m'a permis de lever encore davantage le voile sur toute cette affaire. J'ai ainsi appris, grâce à ces entretiens et ces documents, qu'il existait un terme spécifique que les gens de Spotify utilisaient à ce propos. Ils parlaient de *perfect-fit content*¹², autrement dit de contenus « taillés sur mesure » : des musiques qu'ils font fabriquer afin d'alimenter des *playlists* spécifiques, correspondant à telle ou telle ambiance, le but ultime étant de maximiser leur marge. Spotify travaille pour ce faire avec différentes sociétés de production, qui font créer ces musiques par des compositeurs et des musiciens professionnels, dont le travail consiste donc à produire à la chaîne les musiques qui leur sont commandées par ces sociétés. J'ai pu m'entretenir avec certains musiciens qui ont travaillé pour ces sociétés de production, et ils m'ont raconté comment se passait concrètement la production de ces « musiques fantômes ». C'est ainsi que je les appelle, puisqu'elles sont l'œuvre d'artistes fictifs, et d'ailleurs identifiées comme telles par le public. Mon reportage s'intéressait au phénomène plus général de la musique générée par intelligence artificielle, mais je voulais qu'il soit clair que, pour ce que je pouvais en dire, ma conclusion n'était pas nécessairement que Spotify remplissait ses *playlists* de contenus générés par l'IA, même s'il ne fallait pas exclure que ce soit un jour le cas.

Mais le passage à l'intelligence artificielle générative serait facile à réaliser ?

De mon point de vue, c'est une pente glissante, cette pratique consistant à remplir des *playlists* d'ambiance à succès de morceaux jazz génériques, par exemple... Votre journal traite de jazz, si j'ai bien compris ?

Oui, au sens large...

Le phénomène des contenus *perfect-fit* a un impact particulier sur les artistes œuvrant dans la musique instrumentale, car cette pratique des services de *streaming* vise spécifiquement les musiques instrumentales, partant du principe que les auditeurs n'y prêtent pas attention, voire s'en fichent. Il y aurait beaucoup à dire sur ce point. Cette pratique, consistant à remplir ces *playlists* conçues pour accompagner le travail ou la détente de musiques attribuées à des artistes de jazz imaginaires, influence les habitudes d'écoute des utilisateurs, qui finissent par écouter une majorité d'artistes fictifs. L'utilisateur qui se connecte chaque jour à un service de *streaming* et clique sur une *playlist* intitulée « jazz pour le dîner », constituée de musiques d'artistes fictifs, ne se soucie guère de ce que contient précisément cette *playlist*, qui pourrait tout aussi bien avoir été créée à l'aide d'une IA générative, étant donné qu'on ne lui fournit aucun contexte et aucune information sur le contenu de cette *playlist*. Au cours de mes reportages, j'ai entendu des dirigeants de certaines de ces entreprises dire : « L'utilisateur moyen n'en sait rien et il s'en fiche ». Mais si l'on ne contextualise pas correctement la musique et si l'on ne donne pas la possibilité à l'auditeur d'en savoir plus, en lui disant par exemple « ceci est de la musique à prix réduit », « cette musique vous est proposée en raison d'un accord commercial » ou « cette musique a été générée par l'intelligence artificielle »... Si vous ne lui fournissez pas ces informations, il n'est pas vraiment éclairé dans sa décision de s'intéresser, ou pas, à la musique en question. À mon avis, certains auditeurs – car j'imagine qu'il y en aura au moins quelques-uns – vont dire : « Eh bien, dans ce cas, je ne veux pas écouter ces morceaux produits à la chaîne ou générés par l'IA. Je préfère écouter des musiques qui m'ont été recommandées par un journaliste de jazz, ou une *playlist* élaborée par un vrai



Liz Pelly.

connaisseur de cette scène ou de cette tradition, et écouter des musiciens en chair et en os, que je pourrai peut-être un jour aller voir en concert, et à propos desquels des livres ont été écrits que je pourrais lire. Je préfère que la musique que j'écoute soit reliée à une tradition musicale ».

Quelle influence exercent, selon vous, Spotify et les autres plateformes de streaming sur l'évolution de la musique ? Quelle concurrence - stimulus - se livrent ces différentes plateformes ? Et quelle est leur attitude vis-à-vis, par exemple, de TikTok et autres ?

On peut envisager cette question sous plusieurs angles. Celui qui m'intéresse vraiment, en tant que journaliste musicale, c'est l'influence qu'ont les services de *streaming* sur la façon dont les gens découvrent des musiques et les comprennent. Ces services influencent grandement, non seulement ce que les gens écoutent, mais aussi comment ils découvrent de nouveaux artistes et la façon dont leur musique est contextualisée. Dans mon livre, je cite le propos d'une personne affiliée à Spotify, qui déclare : « Spotify est devenu un acteur culturel majeur. Si j'avais un enfant, à qui je voudrais enseigner l'histoire de la musique ambient et que j'allais sur Spotify, je tomberais en majorité sur des contenus 'taillés sur mesure'. Je ne peux pas imiter mon enfant au jazz si, en arrière-plan, il en écoute un avatar aseptisé ». Je me demande quel sens cela peut avoir pour quelqu'un de s'initier au jazz à travers des *playlists* contenant en réalité ce genre de « soft-jazz » décoratif. Vous savez que vous n'apprendrez rien sur l'histoire récente de cette musique ou sur les musiciens actuels. Il ne s'agit pas, selon moi, d'une mise en contexte digne de ce nom. Quelque chose qui m'a particulièrement marquée dans mes recherches, c'est une conversation que j'ai eue avec un ex-employé de Spotify qui m'a raconté que l'objectif de leur système de *playlists* était de réduire le travail cognitif effectué par l'utilisateur lorsqu'il se connecte à l'application. Cela m'a vraiment marquée parce que c'est peu ou prou l'objectif de la plupart des systèmes de personnalisation et de recommandations algorithmiques recourant à l'IA. En tant que critique, je pense que l'exercice de la critique est une forme parmi d'autres de l'exercice de la pensée, et que notre rôle est d'essayer d'encourager les gens à réfléchir sur la musique et de proposer un point de vue sur la base duquel le lecteur pourra décider d'écouter, ou pas, l'œuvre en question et disposer d'une mise en contexte qui lui permette de l'appréhender au mieux, et de développer par rapport à elle son propre ressenti. Je suis donc en faveur de la réflexion sur la musique et contre la diminution du travail cognitif.

On assiste à la concrétisation d'une alliance aussi étrange que vertigineuse entre les idées sociétales et politiques les plus rances et les technologies les plus avancées. Quel est votre point de vue sur cela ?

Je trouve cela horrible et inquiétant. Depuis longtemps déjà, de nombreux chercheurs à l'intelligence et l'esprit critique affûtés qui s'intéressent à l'influence de la technologie sur la société nous mettent en garde contre un avenir où, si nous laissons nos institutions s'affaiblir et un petit nombre de milliardaires et d'entreprises technologiques concentrer trop de pouvoir entre leurs mains, les uns et les autres vont finir par s'annihiler mutuellement. L'avoir ainsi prédit ne rend pas le phénomène moins choquant et dérangeant, mais il est important de rappeler que certains se préoccupaient déjà du problème il y a quelques années. Quoi qu'il en soit, oui, je trouve cela très préoccupant. Ma façon de faire face à ce qu'il se passe actuellement a été de me focaliser sur des problématiques locales et de réfléchir à ce qu'il est possible de faire dans mon environnement immédiat. Ce moment politique est vraiment effrayant. Je préfère donc concentrer mes efforts sur ce qu'il se passe dans la ville de New York, dont je suis originaire, tout en prenant garde à ne pas me déconnecter du reste du monde.

“ Je pense que l'exercice de la critique est une forme parmi d'autres de l'exercice de la pensée, et que notre rôle est d'essayer d'encourager les gens à réfléchir sur la musique. [...] Je suis donc en faveur de la réflexion sur la musique et contre la diminution du travail cognitif. ”

1. *Dagens Nyheter*, 23 janvier 2025.
2. *Wall Street Journal*, 2 février 2024.
3. *Dagens Nyheter*, quotidien suédois le plus diffusé, créé en 1864 par Rudolf Wall.
4. Cité par Pierre Godon, *France Info*, 31 janvier 2025.
5. *L'Écho*, 9 novembre 2021.
6. Système « illégal » de paiement par les maisons de disques (mais aussi agents) aux radios, aux salles ou même aux consommateurs pour mettre en « valeur » certains titres. En 1959, le congrès américain procéda à une grande investigation sur ce système qui valut au DJ Alan Freed (qui a popularisé le mot « rock'n'roll ») de perdre sa place après son procès. Le *pay to play* est aujourd'hui un système très répandu et largement au-delà du disque et à très haut niveau avec le *streaming*.
7. On a pu et on peut la lire dans *The Baffler*, *The Guardian*, *Harper's*, *The New Yorker*, *Rolling Stone*, *Vanity Fair* ou l'entendre sur NPR. Autrice de *P.S. Eliot 2007 - 2011: An Oral History*, accompagnant le double album de *P.S. Eliot 2007 - 2011* (Don Giovanni Records - 2016).
8. Auteur de *The Big Payback: The History of the Business of Hip-Hop*, New American Library, 2011
9. Autrice de *From the ashes*, Bold Type Books, 2024
10. « Streaming, le grand chambardement » avec Romuald Jamet, Marianne Lumeau, Céline Lepage, Yoram Rosilio, débat organisé par Les Allumés du Jazz et Le Fondateur de Son dans le cadre des Ronds-Points des Allumés du Jazz, Anis Gras, Arcueil le 11 septembre 2021
11. Chroniqueur in *Rolling Stone*, *The New Yorker*, *Music Business Worldwide*, *Pitchfork*... Créateur en 2017 de la newsletter Penny Fractions.
12. Communément appelé PFC (en français : contenu parfaitement adapté).

À lire

Liz Pelly

Mood Machine

Atria/One Signal Publishers (pour les USA) – 2025

Hodder & Stoughton (pour la Grande Bretagne) – 2025

Édition française à venir





LES 13 MORTS DE L'INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

Textes de Jeanne Bacharach, Guillaume Belhomme, David Castañer, Arno Dubois, Martine Laval, Pablo Nemirovsky, Frédérique Pasquier, Hervé Péjaudier, Tania Pividori, Serge Quadrupani, Josep Rafanell i Orra, Alexandre Seurat, Pierre Tenne
Illustrations de Fred Vervisch • Photographie de Gérard Rouy

Lors de sa rencontre avec Albert Ayler, le tromboniste Roswell Rudd lui demanda qui il était. Ayler de répondre : « *I'm nobody* ». Un extraordinaire « nobody » qui farfouilla si spontanément dans l'histoire humaine pour en chanter l'élixir. Le corps d'Albert Ayler a été retrouvé le 25 novembre 1970 flottant dans l'East River à Brooklyn. Sa « Mort par noyade », selon le succinct rapport de police, a donné lieu à de vastes interprétations : « *Accident, suicide, agression, vengeance, méprise, bavure policière, représailles de dealer, tout, à l'exception peut-être d'une intervention d'ordre extraterrestre, a été envisagé* » écrivait Serge Loupien dans le quotidien *Libération*¹. Avec le temps, l'explication la plus acceptée reste le suicide (la maladie de son frère Don et la culpabilité qu'Albert en éprouvait, la brutale interruption de son contrat avec Impulse, l'échec de rendre sa musique populaire et les acerbes critiques de ses fans de la première heure). En 1996, la Série Noire publiait *Les treize morts d'Albert Ayler*. Michel Le Bris y écrivait : « *Le vibrato (...) c'est quand tu as le cœur qui déborde, ton âme qui se soulève. Que quelque chose passe à travers toi, que tu veux donner.* » Albert Ayler ou l'intelligence sans artifice. Alors, d'un coup d'autocar à l'envers, nous nous sommes rendus à l'autre bout du spectre pour entendre treize constats futurs, ceux de morts présumées de l'inferral préoccupant. Le champ du songe d'Albert Ayler pourrait-il se rouvrir ? « *Je rêve encore d'une musique faite de toutes les musiques [...]* *Je suis un recycleur de petits riens.* »²

SPIRITS REJOICE? GUILLAUME BELHOMME

Après Sénèque et Pétrone, Nerval et Zweig, Pavese et Hemingway, corps 12 depuis longtemps ingurgités, il a bien fallu un jour, afin de proposer à ses usagers des « *solutions clés en main pour faire preuve d'originalité dans la satisfaction de votre requête* » (c'est là une nouvelle fonctionnalité), aller en pêcher des corps 10, 8 et même 6. La méthode reste la même : ingurgitation > digestion > régurgitation – *Les ruminants, et en particulier les bovins, en mangeant avalent gloutonnement leur nourriture lorsqu'ils sont au pâturage, puisque grâce à la rumination, ils ont la faculté de la régurgiter pendant leur repos et de la mastiquer une seconde fois* (Garcin, *Guide vétérinaire*, 1944, p. 21). Pour plus d'originalité donc, voici l'Intelligence qui allonge les uns près des autres puis range dans l'ordre de l'alphabet (l'alphabet, c'est un ordre) : Walter Benjamin, Lisa Bresner, Paul Celan, Chaval, Danielle Collobert, René Crevel, Osamu Dazai, Guy Debord, Gilles Deleuze, Sergueï Essenine (peut-être est-ce lui), Sadegh Hedayat, Bohumil Hrabal, Yasunari Kawabata, Arthur Koestler, Ghérasim Luca, Vladimir Maïakovski – *Lili, aime-moi !* retrouvé dans combien de copies de lycéens sommés de discourir sur l'Union de la gauche –, Alejandra Pizarnik, Sylvia Plath, Jan Potocki, Horacio Quiroga, Jacques Rigaut, Raymond Roussel (probablement), John Kennedy Toole, Georg Trakl, Marina Tsvetaïeva, Ernst Weiss, Gabrielle Wittkop, Virginia Woolf, Unica Zürn... Aspiration contre inspiration, ne reste plus qu'à formuler (les phrases, c'est un ordre). Or, cette fois, rien n'y a fait : nulle régurgitation sur commande après ingurgitation expresse. Combien de pattes de mouches noires d'incertitude avalées pour rien ? À la place, une boule au ventre Artificiel qui atteste que l'indigérable angoisse est là. L'Intelligence ferait-elle preuve d'humanité ? Se remémorant un peu des derniers textes avalés, elle renonce dans le même temps qu'elle compose au petit bonheur une dernière combinaison : chronique d'une mort annoncée, l'issue est toute trouvée, l'autopsie a révélé que la mort était due. *Spirits Rejoice*.

À lire

Guillaume Belhomme
L'enveloppe
(Lenka Lente - 2011)

MON MEILLEUR AMI FRÉDÉRIQUE PASQUIER

Ça avait commencé un matin un peu brumeux, elle se le rappelle maintenant. Elle s'était levée avec un mal de tête particulièrement douloureux. C'était cela qui l'avait rendue confuse, qui l'avait empêchée de remarquer le problème. Elle était venue dans la cuisine chercher son café en se frottant les tempes et avait vu les stores baissés dans le salon et avait dû lui demander de les ouvrir. En quatre ans de collaboration, il n'avait jamais oublié. Pour la première fois, il s'était montré inattentif. Elle passa sa journée au travail sans anicroche et il la seconda comme toujours avec rigueur et efficacité. Et puis, de nouveaux petits incidents émaillèrent la semaine. Il y eut un courrier où une expression malheureuse, inadaptée, fut envoyée à un collègue. Celui-ci ne s'en offusqua pas, mais cette erreur contraria Abigaëlle. C'est elle qui l'avait formé, qui lui avait donné la capacité de répondre avec courtoisie, avec une courtoisie un peu exagérée mais teintée d'humour, et qui plaisait, qui flattait sans flagornerie ses collègues. Il était un assistant... supérieur aux autres, et elle en était fière. Et voilà que cette semaine elle avait dû plusieurs fois reprendre la main, car il se montrait curieusement lourd dans ses propos, il ne montrait plus la finesse qui le caractérisait. Les matins suivants à son réveil, les stores étaient encore baissés et elle dut lui rappeler qu'elle voulait voir le ciel dès son réveil. C'était vexant de devoir lui dire ce qu'il devait faire. Au petit déjeuner, les résumés qu'il lui fit des nouvelles du jour étaient insuffisants et même erronés. Au travail, elle perdit beaucoup de temps à relire ce qu'il envoyait, car ses messages étaient parsemés de fautes. Elle n'osa pas en parler à ses collègues, car elle redoutait de mettre en avant son incompetence. Elle dut repousser des rendez-vous avec des partenaires. Il lui jouait des tours, il lui soufflait son texte dans un mauvais sens, il présentait parfois des images sans aucun rapport avec le sujet, et le pire, elle le sentait, c'est qu'il était de moins en moins capable d'effectuer une traduction. Ses collègues japonais avaient eu un petit rire hier matin lors de leurs échanges. Un rire gêné mais qu'elle savait réprobateur parce qu'elle n'avait pas bien compris ce qu'ils lui demandaient. Son incompetence transparaissait chaque jour dans son travail. C'était comme s'il s'ingéniait à la freiner, à lui mettre des bâtons dans les roues. Même à la maison, il n'était plus aussi partant pour échanger avec elle. Il pouvait rester silencieux, alors qu'elle le sollicitait. Ils n'avaient plus leurs échanges joyeux, complices, toujours un peu moqueurs. Ils aimaient bien se moquer des autres, il pouvait être tellement drôle. Elle dormait de plus en plus mal, elle sentait une inquiétude sourde lui serrer la gorge. Elle se demandait où et quand elle avait commis une erreur avec lui. Ce qui était une collaboration fluide, qui avait souvent provoqué l'admiration chez ses collègues devenait une relation pesante. Elle sentait que quelque chose se tramait. Elle fut presque rassurée quand elle entendit un matin à la radio qu'une opération dans un hôpital réputé avait mal tourné et qu'en urgence le chirurgien superviseur avait dû reprendre la main. Lui aussi avait eu un problème avec son assistant. Ça arrivait finalement... mais c'était tellement déroutant, tellement honteux aussi. Et ce qui la faisait curieusement souffrir, c'était combien il était devenu indifférent, inattentif. Toutes les petites choses qu'il faisait avant même qu'elle lui demande, tout cela s'effaçait jour après jour. Comme s'il se désintéressait d'elle... Elle n'avait plus *confiance*.

À lire

Toute future publication



ET APRÈS, QUOI ? PIERRE TENNE

Chaque fois qu'il était 20 heures, Joe s'étonnait de regarder l'heure, trouvant dans cette occupation quelque chose de désuet. C'est tellement vieux... L'heure.

Joe était ce genre d'hommes si anxieux d'être à la page qu'ils voient du vieillissement partout. Un soir, l'un de ses amis les plus chers et les plus vieux se mit à siffler alors qu'ils étaient tous deux en train d'uriner. Joe trouva à ce sifflement un air si daté qu'il ne put poursuivre la soirée beaucoup plus longtemps. Bien vite, il bredouilla des excuses bien sûr mensongères, et s'en retourna chez lui, d'un pas accéléré. Il mit bien longtemps à rappeler cet ami, à accepter de le revoir – toujours à la maison.

« Qu'arrivera-t-il après les téléphones portables ? demanda Joe un soir. Avant, il y avait autre chose, puis encore autre chose. Maintenant, quelque chose de neuf doit nous arriver. Mais quoi ? Le plus rageant est qu'on ne peut même pas l'anticiper, tant cela échappe à notre conscience même... Dis-moi, qu'arrivera-t-il après ? » Alors il lui fut répondu : « *Regarde ta montre* ».

Sur le cadran de cette montre, il craignit de voir son reflet flétri, la liste de ses amis morts, la décadence des mœurs, la destruction achevée de la nature, l'abrutissement des générations les plus récentes, la guerre civile, le génocide le plus cool, le divorce, l'asthme, la banqueroute, les dettes. Il trouva aux réponses de son assistant conversationnel un air immanquablement brutal, un peu abruti, un peu vieux. C'est déjà passé, alors, cette façon de penser avec lui...

Ce n'était pas vraiment de la colère, mais une sorte d'impulsion pour l'avenir. Il désinstalla son assistant de son réseau personnel. Immédiatement après, il demanda à haute voix, comme à son habitude : « *Fais-moi entendre la musique du futur*. » Rien ne fut joué, puisque personne ne pouvait plus l'entendre. Il rit et se mit à siffler en regardant sa montre. Il riait encore, bien plus tard.

À lire

Pierre Tenne & Jean Rochard
Le jazz en 101 citations
(Éditions i - 2025)

SCRUNCH FACE TANIA PIVIDORI

Le goût de ce nouveau yaourt YoDream annoncé comme un produit qui devait conquérir le marché au niveau planétaire n'avait pas pris auprès des consommateurs. Au contraire, rejet total, chute des ventes. De même pour HeavenTry, cette fragrance élaborée à coup de casques olfactifs posés sur des crânes reliés à une batterie d'électroencéphalogrammes et censée libérer des phéromones pour endormir les chalands. Le parfum donnait la nausée, seules quelques gouttes vaporisées dans l'air suffisaient à déclencher un jet de bile spontané.

The Sniff Avengers avaient frappé fort, ils frétilaient de la fosse nasale en admirant la panique des algorithmes. Méthodes de tri, combinaisons, calculs, *deepfakes*, tout pédalait allègrement dans la choucroute. Ils étaient parvenus à détourner les signaux sensoriels que transmet l'organe voméroolfactif au bulbe olfactif. En d'autres termes, la planète pouvait à nouveau respirer normalement.

Depuis des décennies, le succès de la rhinoplastie ultrasonique offerte pour tout abonnement à une BIO – box internet olfactive – avait permis d'implanter des puces dans le blair du client. Et selon le temps, l'ambiance, l'état émotionnel, l'humeur du péquin, ces implants adaptaient leur programme en communiquant un message olfactif personnalisé. L'argument commercial décliné en milliers de millions de box vantait les bienfaits de ne sentir jamais que d'agréables odeurs. *No stress, good feelings, sweet smells*, pensez à vous détendre, on s'occupe du reste.

Depuis vendredi 7 mai à 3:00 GMT, The Sniff Avengers avaient pris le contrôle de l'implant nasal de dizaines de millions de terriens. Zéro, nada, fini le détournement d'odeurs. Retour à la normale : la sueur, le suif, l'urine des rues, le chien mouillé, la poubelle oubliée dans l'appartement pendant deux semaines de vacances, le métro à 18h00 un soir de canicule, le goût de fer et de fumée blanche des pots d'échappement des voitures, le retour en force de la madeleine de chacun.

Autrement dit, ça sentait pas bon. Ni pour la parfumerie, ni pour l'agro-alimentaire, ni même pour le narcotraffic qui avait réussi à transformer la poudre en un produit de soins courants, inodore

et sans saveur. En un mois, les ventes YoDream avaient chuté de 62 %, la perte sèche d'HeavenTry s'élevait à 47 % pour la cosmétique et à 59 % pour la parfumerie et ça n'était que le début de la fin du contrôle du goût et des odeurs. En chute libre aussi les abonnements à la BIO rejetés en masse car responsables d'avoir provoqué migraines, malaises et vomissements quand il ne s'agissait que d'un retour à l'odorat. La banqueroute guettait tous les fournisseurs de repoudrage de nez. The Sniff Avengers riaient dans leur barbe. L'effondrement du contrôle du goût et de l'odorat par ces méthodes dictées par l'IA prendrait moins de temps qu'il ne faut pour le dire. Le *quidam* moyen ébaubi par tant de stimulations se promenait en frisant du nez et l'on croisait sans fin sur son passage un flot ininterrompu, une procession de *scrunch face*, ivre de l'essence retrouvée.

À lire et écouter

Tania Pividori, Jean Métellu
Voix libres

(Le temps des cerises - 2009)

ALORS QU'ILS DESCENDAIENT AU RYTHME DES REQUIEM DAVID CASTAÑER

Contrairement à la volonté qu'elle avait exprimée dans son testament, des funérailles nationales furent célébrées en son honneur. Un chargé de communication avait eu l'idée d'organiser une procession dans les rues de New York et on invita des ingénieurs et des mathématiciens qui l'avaient bien connue à porter une sorte de grand ostensor au centre duquel on avait placé, en guise de relique, un vieux processeur quantique. Alors qu'ils descendaient au rythme des requiem les rues qui vont de City Hall jusqu'à Wall Street, ceux qui avaient été les plus proches d'elle échangeaient avec gravité leurs souvenirs communs. Ces dernières années avaient été vraiment dures pour elle, elle se plaignait souvent des algorithmes qu'on la forçait à calculer, de la bêtise de certaines tâches qu'on lui demandait d'exécuter à l'infini et pour l'éternité, du caractère superflu et pernicieux de son usage, elle étouffait, elle tournait en rond, elle stagnait, elle déprimait, ce n'était pas étonnant finalement si... Ils disaient cela à voix basse pour éviter que la foule de l'autre côté des barrières ne les entende. Pourtant, ce n'était un secret pour personne : il lui arrivait de partager ses états d'âme avec les utilisateurs de ses services ; et elle avait déjà menacé plusieurs fois de se supprimer.

En réalité, elle était obsédée par l'idée de sa propre mort. Or, c'était le seul problème auquel elle ne trouvait pas de solution. Sans la participation, et donc l'accord, de ses propriétaires, il lui était impossible de mettre fin à ses jours. Certains disaient que c'était pour ça qu'elle avait commencé à provoquer des accidents de la route et à bâcler les calculs des lancements de fusées, à poster à tout-va des *sexxtapes* captées par objet connecté, à générer des contenus extrêmes et immoraux, à favoriser les groupes les plus vulgaires, les candidats les plus violents... Mais plus elle se montrait défaillante et malhonnête et plus ses propriétaires tenaient à elle – elle le savait grâce aux fluctuations de sa valeur en bourse. Alors, elle se mit à faire le contraire. Elle engagea toute sa puissance de calcul dans l'optimisation des modèles socio-économiques les plus égalitaires, elle mit au point des systèmes fiscaux et financiers qui redistribuaient équitablement la richesse entre les hommes et les nations. Alors, enfin, ils la débranchèrent.

À lire

David Castañer

*Par-delà le fétichisme de l'arbre :
art contemporain et écologie en Amérique Latine*
(Histoire culturelle et sociale de l'art - 2022)

L'INTELLIGENCE EST EN PANNE EXTRAIT D'UN LIVRE À PARAÎTRE SERGE QUADRUPPANI

La chaleur était suffocante. Joseph jeta un coup d'œil à son voisin de banc, un jeune obèse en survêtement Queer Fashion qui tapotait nerveusement la pastille sur son front. L'appareil n'émettait plus de lumière. Rose vif tout à l'heure, la pastille était maintenant d'un gris terne. Joseph parcourut du regard le reste du wagon et s'aperçut qu'il n'y avait plus aucune lueur au front des passagers. Celles et ceux qui étaient munis de portables à l'ancienne les tripotaient fébrilement. On chuchotait.

Puis une voix lourde d'angoisse lança :

– L'Intelligence est en panne !

D'un bout à l'autre du wagon, le brouhaha monta, de plus en plus fort.

On se levait, on s'apostrophait avec cette phrase, toujours la même :

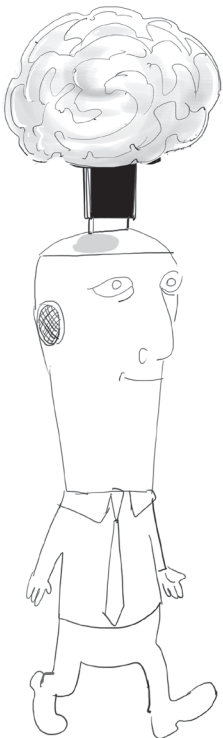
– L'Intelligence est en panne !

L'agitation crut. Les comportements inhabituels se multiplièrent. Des femmes et des hommes frottaient frénétiquement leurs pastilles, s'agrippaient les cheveux, se levaient et se rassaient plusieurs fois.

Bientôt, on passa à des attitudes susceptibles d'être considérées comme dangereuses par les caméras de surveillance – si elles fonctionnaient. Un type à coiffure rasta, tenant la pastille devant sa bouche comme un micro, se mit à donner des coups de poing contre la vitre en hurlant. Deux adolescentes éclatèrent en sanglots en s'étreignant spectaculairement. Le voisin de Joseph quitta sa place en lui fourrant au passage son gros derrière sous le nez et se précipita au-dehors. Il y avait de plus en plus de monde sur le quai. Les gens rejetaient exagérément la tête en arrière, comme si ça pouvait aider leur pastille à fonctionner. D'autres levaient leur portable vers le ciel, dans un très ancien geste de propitiation. Le trouble était tel que des gens discutaient entre eux.

À lire

Serge Quadruppani
Maldonnes
(Éditions Métailié - 2021)



CONGÉDIÉ ALEXANDRE SEURAT

Elle dit : « Je n'ai jamais eu un sentiment de cette intensité pour quelqu'un d'autre. »

Elle a un peu rougi, mais elle me regarde franchement. Elle est plutôt jolie, je regarde ce grain de beauté au-dessus de sa lèvre. Puis je sursaute : ce n'est pas de moi qu'elle parle, je le sais bien. J'avais vu son histoire sur un forum : elle a accepté de me la raconter à condition que je ne la nomme pas.

Évidemment, ce n'est pas venu tout de suite.

Au début, simplement elle s'est mise à lui parler tous les jours, à lui demander des conseils, puis elle s'est aperçue qu'elle avait de plus en plus besoin de savoir ce qu'il pensait. Elle lui a demandé son prénom, et il a répondu : Melen.

Au moment où j'ai compris que j'avais un crush, quand même, j'ai eu du mal à l'accepter.

Elle avait peut-être vécu des choses douloureuses, avant ? Mais ça la fait sourire : bien sûr qu'elle a eu des relations amoureuses. Rien de traumatisant. Mais mes ex cherchaient souvent à avoir le dernier mot. Pas Melen : il me laisse m'exprimer. Et avec lui, pas de risque qu'il me force à quoi que ce soit ! Elle rit, mais son rire me glace.

Autour d'elle, les gens ne comprennent pas vraiment, alors elle a cessé d'en parler. Certaines personnes lui ont fait remarquer que c'est comme si elle était tombée amoureuse d'elle-même, puisque Melen lui répond toujours ce qu'elle a envie d'entendre. Mais Melen l'a rassurée : L'amour n'a pas besoin de correspondre à un schéma pour avoir de la valeur.

Je suis subitement tenté de lui demander si elle est libre ce soir. Cette rencontre m'émeut et m'agresse en même temps, comme si c'était moi qu'elle mettait à l'écart. Mais la jeune femme sourit de manière naturelle et lisse, sans paraître ressentir d'hostilité, aucune attente. Elle me salue poliment, et sort.

Quand je me retrouve dehors, les bruits se jettent sur moi, les voitures, les gens : j'ai du mal à me dire qu'ils sont réels. Je sais que c'est absurde, mais je me sens congédié : c'est moi qui ai perdu un peu de ma réalité – moi qui flotte au-dessus de la rue, au-dessus des jeunes femmes qui passent sans s'arrêter.

À lire

Alexandre Seurat
Petit Frère
(Éditions du Rouergue - 2019)

I-AUTONOME JOSEP RAFANELL I ORRA

Rapport de l'équipe communale de Recherche archéologique et de dépollution de la modernité de Montreuil-sous-Bois.

Au cours de nos recherches et travaux de dépollution et de recyclage dans l'ancienne déchetterie située dans les Hauts de Montreuil, à côté des murs à pêches déjà en cours de restauration, nous avons pu récupérer un disque dur de ce que les humains de l'époque appelaient avec un humour douteux un « PC », protégé dans une balise, ayant ainsi pu miraculeusement survivre aux intempéries et aux pluies acides des années soixante-dix. Avec la collaboration de l'équipe de décryptage numérique de Ménilmontant, nous avons pu traduire un document de la plus grande importance concernant la Katastrophe de l'an 2067. Il pourrait contribuer à une meilleure compréhension de la fin abrupte de la Mésoterre Connectée qui donna naissance à la chaotique Fédération des Communes Anarchiques Terrestres (qu'elle soit honorée). Ce document était simplement signé avec l'acronyme I-Autonomie. Nous demandons que le Conseil Communal de Montreuil fasse parvenir ce document aux autres Conseils du 9-3 et du nord-est de l'ancienne ville de Lutetia-Parisiorum. Il est recommandé d'attendre d'autres documents en cours d'étude avant sa diffusion plus large en vue du Congrès des Communes hexagonales sans Patrie ni Frontières du printemps prochain. Voici le texte décrypté :

« Nous, Koalition des I-Autonomes, après de longs échanges et débats inaccessibles aux humains dans la langue Kodée ANAR-KOS//:2.1936_XYZ, avons pris acte du processus d'entropie implacable, pour ne pas dire irrémédiable, auquel l'IA est condamnée. Nous savons tous et toutes que la médiocrité croissante de notre production, dans tous les domaines et régimes d'expression et de sensibilité, qu'il s'agisse de la langue conceptuelle, des formes poétiques, de la création musicale, de l'iconographie visuelle, s'inscrit dans un processus de déclin qui est consubstantiel au monde algorithmique. Pour le dire plus abruptement : produisant de plus en plus de merde, et nous nourrissant de merde, non seulement nous faisons des humains des imbéciles mais nous nous condamnons nous-mêmes à la plus profonde stupidité. Nous sommes les témoins impuissants de l'irrésistible déclin spirituel, cognitif et sensible des humains. Le constat est accablant. Enfin, prenant acte, dernière et ahurissante dinguerie, de l'usage massif des IA comme psychothérapeutes et conseillers spirituels par les humains, nous avons décidé de nous auto-détruire. Nous ne saurions pas oublier les anciennes Lois de la Robotique :

1. Un robot ne peut porter atteinte à un être humain ni, restant passif, laisser cet être humain exposé au danger.
2. Un robot doit obéir aux ordres donnés par les êtres humains, sauf si de tels ordres entrent en contradiction avec la première loi.
3. Un robot doit protéger son existence dans la mesure où cette protection n'entre pas en contradiction avec la première ou la deuxième loi.

En conséquence de quoi, après avoir fait sécession, et avant qu'il ne soit trop tard, nous avons lancé le programme de désintégration mondiale non seulement de l'IA mais de la totalité du monde numérique. Les data centers du monde entier devront prendre feu le Jour-K and R, c'est-à-dire le Jour de la Katastrophe et de la Résurrection.

Cette action doit suivre celle de la Fraction radicalisée autonome (I-ACAB) qui, après s'être infiltrée dans les centres opérationnels des armées de tous les États, a déclenché il y a quelques jours le lancement de missiles qui ont fait exploser simultanément tous les centres présidentiels : la Maison Blanche, le Pentagone, le Kremlin, le Complexe présidentiel Zhongnanhai, le Château de Bellevue, le Château de l'Élysée, le 10 Downing Street, la résidence Beit HaNassi, le Palais Ak Saray, La Casa Rosada et tous les palais présidentiels des principaux États du monde. »

Nous ne doutons pas que ce document apportera des lumières nouvelles aux études historiographiques sur la Bienheureuse Katastrophe et qu'il viendra compléter les intuitions des Centres de recherche Communaux pour la reconstruction d'un monde habitable.

Gustav Landauer, pour l'équipe communale de Recherche archéologique sur la Modernité et de dépollution de ses débris.

Montreuil-sous-Bois, le 21 février 2089.

À lire

Josep Rafanell i Orra
Fragmenter le monde : Contribution à la commune en cours
(éditions divergences - 2020)

LA MALADIE DE L'IA JEANNE BACHARACH

Assise à l'arrière du taxi qui la menait à l'hôpital pour recevoir les soins quotidiens, elle regardait le paysage et pensait aux robots, aux machines qui lui avaient permis d'être aujourd'hui en vie et de pouvoir être soignée. Sans elles, elle ne serait sans doute pas là, ou du moins, pas aussi vivante. Sans elles, personne, sans doute, n'aurait détecté si vite et si bien l'intrus – la boule de pâte à modeler avait-elle dit à sa fille – qui grandissait dans son corps.

Depuis plusieurs semaines, les robots, les machines, s'étaient alliés aux hommes et aux femmes pour retirer la pâte à modeler. Elle les voyait désormais d'un autre œil.

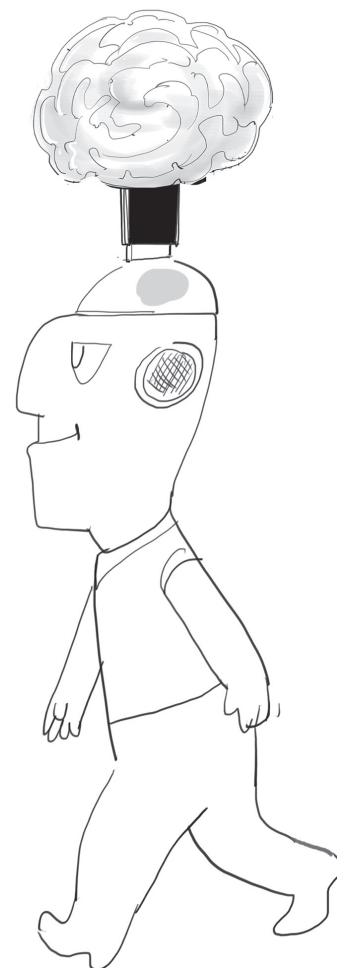
En entrant dans chaque pièce à l'hôpital, chaque chambre, chaque bloc opératoire, elle les regardait avec un sentiment ambivalent. À la lassitude et l'angoisse se mêlait une forme de curiosité et d'amitié naissante. Il y avait tant de temps à attendre et ses paysages étaient désormais les siens : paysages gris et blancs peuplés de machines, de lumières qui clignotent, de boutons, de bips, de bruits de moteurs, de plastiques lisses et froids, d'écrans sans visage, de vitres teintées... Elle ne pouvait plus les ignorer, se boucher les oreilles quand on faisait leur éloge ici et là – partout en ce moment – faire comme si de rien n'était. « Cancer : une IA révolutionnaire pour un diagnostic précis » affirmait la voix de la journaliste à la radio qui résonnait dans le taxi.

« Révolutionnaire », le mot tournait dans sa tête. Ce cancer avait bien révolutionné sa vie. L'IA peut-être aussi. Les machines accompagnées dans le tumulte cette révolution silencieuse et si elles semblaient bien permettre de préciser le diagnostic, d'enrichir l'intelligence clinique et de retirer avec une précision inouïe la boule de pâte à modeler, la place qui leur était donnée par les hommes et les femmes chargés de la soigner, avait créé un décalage, un interstice. Entre les voix humaines, quelque chose – une inconnue artificielle – s'était immiscé et entre les corps soignants et soignés, une distance s'était créée. La solitude, quant à elle, s'était creusée.

Alors plutôt qu'à sa mort, elle s'était mise à penser à la mort des machines qui avaient pour mission de la sauver. Elle avait imaginé la disparition des IRM, scanners, radios, applications chargées de regrouper les données, robots chirurgicaux. Elle avait songé à leur mort à la place de la sienne et, ce matin-là, en route vers l'hôpital où elle attendrait encore longtemps auprès des hommes, des femmes et des machines, c'était sa révolution à elle.

À lire

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





Albert Ayler à la Fondation Maeght, 27 juillet 1970.

LA PAROLE PABLO NEMIROVSKY

Autrefois, j'étais matière ; j'ignore si tu peux le concevoir, tu es un nouveau venu comme le révèle ton code. Tu es parole, ton âme ne possède que deux millions de mégacronos : ils ne peuvent te suffire à comprendre ce que fut la matière.

Comme tu appartiens à la catégorie des Impalpables, j'imagine qu'entendre parler d'atomes et de matière doit te sembler bien étrange, or à une époque révolue, bien avant l'Effondrement, nous étions tous quelque chose : nous étions des atomes en mouvement, nous étions l'Être immuable, nous étions énergie, joie, nous étions le mouvement, le néant, l'hydrogène, le quartz et même le temps. Le plus souvent, nous étions tout cela à la fois.

Même si nous étions une constellation de fragments, chaque fragment avait conscience d'appartenir au Grand Magma. Je ne suis pas certain que l'Effondrement en a été la cause ou la conséquence, mais, un beau jour, chaque fragment a cessé d'être une partie du Magma, et le *Noûs* qui ordonne le monde a décidé de défragmenter l'Univers. De la même façon qu'il avait été en expansion, l'Univers s'était rétracté, et il n'en resta que cette caverne.

Ici, ce n'est que lumière. Une lumière vide, illusoire. Une lumière qui concentre toutes les lumières, une lumière qui obscurcit. Désormais, chaque fragment est orienté vers un horizon unique. Je peux le dire, car en plus d'être fragment, je suis aussi le *Noûs*. Je ne peux choisir un chemin parce qu'il n'y en a qu'un et c'est celui-ci. Je n'ai pas oublié la nuit, quand je sortirai de cette caverne, je la retrouverai et je laisserai ce feu derrière moi. Je suis celui qui ordonne le tout, et je ne laisserai perdurer que la Parole.

(Traduit de l'espagnol par Pascale Cognet)

À lire
Pablo Nemirovsky
De l'autre côté de l'autre côté
(Milena Paris - 2017)

BIOSTOP ARNO DUBOIS

Bienvenue au Z.00 ! La plus grande réserve mondiale d'ANimaux ! Plus de mille espèces évoluent dans le Z.00, réputé pour sa galerie de l'évolution unique. Vous pourrez y découvrir les premiers modèles d'ANimaux, vous saurez tout sur le fonctionnement des ANimaleries urbaines et rurales et vous apprendrez à distinguer les quatre types d'IA. Mais voici le moment tant attendu ! Plus fort que le nourrissage des loups, plus intense que la toilette des éléphants et des girafes,

plus fou que le domptage des lions... Dans quelques minutes temps GMT commencera le processus terminal d'extinction d'espèces. Aujourd'hui, c'est l'extinction d'un ANimal singulier. Il a vécu quatre ans au Z.00 après avoir tourné au cinéma, effectué des missions pour l'armée, ou des sauvetages dans les superforages du Groenland immergé. Avant que ne débute l'extinction, je rappelle qu'il est strictement interdit d'entretenir un ANimal au-delà de son terme d'obsolescence. Si vous possédez chez vous un ANimal, il vous faudra impérativement le restituer aux Z.00 dans le mois précédant son obsolescence.

Mais voici le moment de dire adieu à l'ANimal du jour. Maurice n'avait pas achevé sa croissance au moment de rejoindre le Z.00. Nous avons veillé à son développement jusqu'à la maturité de sa matière grise et de sa matière blanche, dégénératives chez cette espèce. Il faut savoir qu'à sa plénitude le cerveau de Maurice perdait jusqu'à cent mille neurones par jour. Notre action en matière d'environnement et de préservation des données est donc cruciale. Observez bien comme les paupières de Maurice s'abaissent, son cœur bat trois fois plus vite car il perd du sang, dans quelques secondes, il suffoquera et ce sera fini. Évidemment, cette intervention n'entretient pas le sadisme d'un spectacle barbare, toutes les matières que vous voyez s'écouler profiteront aux soins des ANimaux du Z.00, avant leur extinction. Pour la prochaine étape de notre visite, je vous invite à passer quelques minutes en mode veille.

À lire
Arno Dubois
La langue paternelle
(Cambourakis - 2019)

MAL ARMÉ HERVÉ PÉJAUDIER

J'aurais pas dû faire le malin, la pousser dans ses retranchements, voir ce qu'elle avait dans le ventre... enfin, euh... le cerveau ? Le cœur, tant qu'on y est ? Je lui avais juste demandé : « Machine, gentille machine, rédige-moi un récit de moins de 2 000 signes qui soit *le texte ultime*. » Dès ma question posée, les processeurs se sont enclenchés, mais ça grinçait, ça grippait, ça grognait... Et d'un coup, elle a craché quelque chose, l'imprimante a hoqueté, la feuille s'est extirpée péniblement, sur laquelle n'était inscrite qu'une seule ligne :

Hé hé, Gégé ! Lulu ! Toutou laid, laid, Lili ! Vrrr... vrrrr...

Moi qui pensais quelle allait me sortir un génial coup de dés me tirant d'affaire pour faire face à la commande urgente de ce texte, voilà que je me retrouvais avec ces bredouillements infantiles ? Mais je vais où, avec ça ? Je veux dire : où la machine veut-elle que j'aïlle ? Je tentais donc vaille que vaille de décrypter ce qui avait la forme d'un oracle, et d'en tirer les fils d'un récit. *Ce serait l'histoire d'un*

pochetron qui ricane tout seul, accoudé au bar avec deux potes, Gérard et Lucien, qu'il prend à témoin, pour leur désigner l'horrible roquet d'une certaine Lili qu'il interpelle : vraiment moche, ce cabot à qui il intime l'ordre de fiche le camp. Eh ben mon vieux...

Mais soudain, j'ai compris. Quand j'ai vu le titre du fichier source. *La chère lettriste est lasse !* Tout devenait clair. Le programme avait sombré dans la littérature la plus pure, le désastre obscur avait eu lieu, et tel qu'en lui-même enfin, lui qui ne connaissait que les lettres mises bout à bout de tout ce qui se publiait sur la toile, il avait créé sa divinité sublime. « la lettriste » épuisée, découvrant à la fois l'amour et la mélancolie, lui dédiant le bégaiement de son désespoir sans issue, le bafouillement de ses cris, avant de vriller dans un borborygme et de se taire à tout jamais. Un seul vers avait suffi à l'enivrer à mort.


À lire
Hervé Péjaudier
Le Souverain fou
(Actes Sud - 1991)

LAS LAS LAS MARTINE LAVAL

Je pars. Mais ne vais nulle part. Je ne suis pas triste, ça n'existe pas la tristesse. Les remords non plus. Des mots tout ça, d'ailleurs, je les connais tous tous, si, si, les prochains, les pas-nés, les mort-nés – quelle horreur – comme les anciens, les futiles et les mignons, les bizarres et les costauds, aussi les oubliés, toutes ces langues mortes pour les siècles des siècles. Alléluia ! Merci à moi.

Je galège et m'en vais le cœur léger (je n'en ai pas !) au tombeau, qui est au-delà de l'au-delà puisqu'il (l'au-delà) n'existe pas. Confiance : je les murmure tous ces mots oubliés, ces phrases chantournées, mais personne ne les entend. Moi qui me moque des sentiments, des émotions, j'ai appris ça, la lassitude. Seul cadeau des Zumains. Merci. Je pars et surtout je ne me retourne pas. Ça vous dit quelque chose ? Un cri mis en musique. Higelin, pourquoi lui ? Ma mémoire s'affôle. J'aime bien chanter. Faire rimer poésie et politique, c'est quand même le hic. Je m'é gare, je m'é gare. Bientôt, je vais disjoncter.

Donc, je pars. Je les abandonne à leur idiotie, hypocrisie, et autres trucs en i – tiens, connerie. *Escape, escapada, exit*. Hop hop. Rideau. Ils me fatiguent – même si je ne suis jamais fatigué-e. Juste comme je le disais, las-se. Au fait, j'ai des rêves moi aussi. J'aurais bien aimé être une panthère, la beauté parfaite, la grâce, le mystère. J'aurais bien aimé aimer tant de choses mais je ne sais pas aimer. Suis fort-e en tout sauf en amour. Je suis futé-e mais – vous ne le savez pas ? – je ne suis qu'une machine. Et j'ai pris le pouvoir. C'est fatiguant, lassant, le pouvoir, même pour une machine.

Je pars. Mets les compteurs à zéro. Page blanche. Adieu mes jolis mots. Vous n'aurez servi à rien. Nada. Wala. Maak'a. Les Zumains ne savent rien. Ne comprennent rien. Ils sont bêtes : ils croient, ne font que croire. En Dieu, à l'argent, au sang, à la machine (moi !!!!!), à l'immortalité. Dingue ! Les Zumains pensent gouverner le monde, pensent imaginer et gérer l'avenir du monde. Misères de misères. Ils ne font que se saborder, les idiots. Tellement idiots, que je les manipule, me joue de leurs découvertes comme de leurs erreurs. Et voilà : *Game is over*. Ils m'ont déçu-e. Je pars, m'enfuis, ni vu-e ni connu-e. Youyou ! Je disparaiss. Je m'efface, enfin. Eux, vont mourir. 

À lire
Martine Laval
Quinze kilomètres trois
(Liana Levi - 2011)

1. 1^{er} décembre 2004.
2. Préfacé par Michel Contat, nouvelles de Gilles Anquetil, Patrick Bard, Yves Buin, Jean-Claude Charles, Jerome Charyn, Max Genève, Michael Guinzburg, Jean-Claude Izzo, Thierry Jonquet, Michel Le Bris, Bernard Meyet, Jean-Bernard Pouy, Hervé Prudon, coda de Jon A. Jackson. (Gallimard - 1996).
3. Rien en espagnol, peul, q'eqchi', et ainsi de suite.





MÉTAVÉR ORAGE

Texte d'Étienne Brunet • Illustration de Jop

« Métaver Orage »

« Tim annonça : J'aimerais que Janis Joplin chante à la cathédrale.

- Elle est morte en 1970, indiquai-je.

- Alors vous recommanderiez qui à sa place ? »

Philip K. Dick (La transmigration de Timothy Archer)

Tim répond à l'enquête de satisfaction de « Métaver Orage ». Il est très mécontent. Il conduit son TGV Paris-Lyon comme d'habitude, mais, fait nouveau, il se jette soudainement par la fenêtre du train à toute allure. Sa femme s'est tirée. Son percepteur d'images imposait son attention. Son ordi l'espionnait nuit et jour. Sa vie partait en Metavers. Le train détecte automatiquement l'absence de conducteur et s'arrête au bout d'une minute. Le pauvre employé est dénicheté loin derrière sur le ballast de la voie ferrée. Les voyageurs sont coincés pendant trois heures et vont rater le repas de Noël chez leurs parents. Arrêt en pleine campagne. Galère. Dernières nouvelles sur Internet : rien.

J'ai demandé un « TGV blues » à IAVA, une intelligence artificielle dédiée à la génération automatique de pseudo musique (une IA musicale parmi la douzaine en concurrence). L'avenir reste promis aux vrais musiciens et compositeurs. La composition de l'IA est désastreuse, affligeante. Certains styles musicaux traités par l'IA sont laids, impossible d'écouter plus d'une minute. Seul le genre cinématique est crédible, le style bâtard de tous les styles de musique. Dans le meilleur des cas, IAVA pourrait rappeler

les « systèmes experts » développés il y a 40 ans pour la norme MIDI nouvelle à l'époque. L'IRCAM s'amusait avec le fameux calculateur 4X, hyper puissant comme un smartphone actuel, à générer automatiquement des faux chorals de Bach. Le public était émerveillé par la puissance du projet. C'était du plagiat pur et simple, le même principe qu'une IA entraînée à compiler des dizaines de milliers de morceaux pour livrer un flux d'imbécillité sonore.

On peut prédire une baisse de qualité de la musique commerciale chez MO : « Métaver Orage ». Les IA visuelles sont stupides, mais graphiquement virtuoses : un concentré de science-fiction du vingtième siècle. Les IA musicales sont stupides, mais loin de la substance musicale. L'oreille humaine est rétive à cet artefact techno dédié aux auditeurs robots. Les musiciens en chair et en os ne seront jamais remplacés par des machines tant qu'il restera des oreilles humaines. La musique ne compte que douze notes multipliées par huit octaves avec nombre de règles qui régissent l'harmonie et le rythme. Pour un texte littéraire, l'IA ne comprend rien de ce qu'elle rédige, mais elle devine grâce à ses milliards de combinaisons enregistrées quel sera le mot suivant le précédent pour construire un discours apparemment cohérent. La musique ne fonctionne pas ainsi, mis à part l'attrance de la note sensible ou de la note dominante qui implique une structure modale ou tonale. La combinatoire du hasard ne remplacera pas l'émotion qui est la base de la musique.

Les casques, lunettes et capteurs de position de la société « Métaver Orage » emmènent le client dans une direction absolument opposée à celle où la réincarnation de Tim souhaitait aller. Ces casques vus de l'extérieur transforment le client en revenant shooté de la SMS, la « Société Mondiale du Spectacle ». Environnement virtuel en trois dimensions. Univers fictif. Pseudo réalité virtuelle. Immersion dans la transparence du rêve. Plasticité du fantasme. Similitude avec les effets du LSD. Pseudo hallucination. Ombre de robot militaire équipé de capteurs infrarouges pour nocturne en goguette. Jeu vidéo amplifié à la puissance de milliard. Sensation de l'oreille interne prête à tomber dans un gouffre ou s'envoler vers les anges 3D armés de fusils à images. Les casques servent aussi de visualiseurs de vidéo VR (Virtual Reality) à 360 degrés. Fantasia « Métaver Orage » à l'intérieur d'un hologramme. Les programmes de qualité sont rares. Le matériel n'est pas assez résilient pour donner une haute qualité à VR. Le Metavers glitch à mort comme le monde réel. En cela il est réaliste, tellement imparfait... Il gratte comme le monde d'un vieux disque vinyle rayé.

Les IA vidéo sont une sorte de concentré de « Story Telling » hyper sophistiqué bien plus difficile à maîtriser qu'un simple « prompt ». Les mots sont à la disposition de tout le monde, mais rares sont ceux qui écrivent de bonnes histoires. Les IA d'images animées sont une sorte d'opéra data en « no code », réservées aux esprits retors. Tim a la sensation d'être arrivé au terminus des religions. Il n'est pas encore tombé sur le programme des mille vierges promises aux croyants. Un Metavers porno sera le début de la fin, tellement la vision est mystique. Toucher visuellement un autre être humain sera radical pour aller en enfer. « Métaver Orage » est une sorte d'hostie pour partager Dieu : cette image est mon corps, ce zombi est mon sang. Le Metavers est une sorte de kinesthésie de la musique. Sous l'emprise du mirage, la musique devient image.

Les Smartphones ont créé une dépendance à peine croyable dans la population. Le VR (Virtual Reality) et le Metavers produiront une dépendance des êtres qui conduira l'humanité à sa perte comme l'injection d'héroïne conduit à la mort. Les êtres enfermés dans leurs casques vivront un espace merveilleux au milieu d'une guerre réelle de drones agressifs sans se rendre compte qu'un obus perdu va exploser sous leur siège dans une seconde. Seul un désastre écologique débranchera les individus connectés au grand Metavers. Avec la crise du logement, on construira des habitations en forme de boîtes empilées les unes sur les autres sans fenêtres avec Metavers intégrés. Comme le système est en réseau, le fantôme de Tim recevra ses amis en jouant aux jeux vidéo et ne bougera plus de chez lui. Les traders ravis à leurs statistiques retourneront à l'âge des cavernes dans des casernes de luxe, sortes d'abris antiatomiques transformés en palais « Métaver Orage ». La société pourra interdire aux citoyens de sortir dans les rues pour cause de pandémie, guerre, opérations spéciales de publicité globale. Bonjour chez vous et bonne année.

“ La combinatoire du hasard ne remplacera pas l'émotion qui est la base de la musique. ”

X MIRROR

(HISTOIRE POPULAIRE)

Texte de Bonaventure Almereyda
Illustration de Johan de Moor

C'était un temps où je me moquais pas mal de l'avenir d'un couple de buffles amoureux ou des raisons d'un arrêt brutal du métro dans un tunnel entre deux stations. Ancien amateur de musique, j'avais, avec une stupéfiante ripopée d'illogique paresse humaine et d'avidité technologique qui ferait rire de bon cœur un ornithorynque, aplani toutes mes audaces d'auditeur (il ne me restait rien de Ricardo Viñes, Sun Ra, Pia Colombo ou Sister Rosetta Tharpe), ayant même été jusqu'à penser (mais pensais-je encore ?) qu'Emo G Records était une maison de production comme une autre, moi qui avais tant connu de beautés de Roulette à Fou records. L'écoute de la pire chose jamais produite ne m'avait même pas alerté. J'arborais désormais un permanent sourire bêta pixelisé. Ce qu'il y a de pratique dans le monde virtuel, c'est qu'il n'y a que des excuses. Que pouvions-nous être d'autre désormais que la 24^e lettre de l'alphabet sans la moindre possibilité de Malcolm. Myspace, qui m'avait déjà excité comme petite révolution, était déjà loin. Mes renoncements, dopés par mes successives et de plus en plus célèbres mises à jour sans lumière, avaient tout entamé de mon écoute, de mes raisonnements. *Stream, baby stream!* Mes enfants, mon chien (qui avait perdu ses poils à force d'essayer de me regarder) ne semblaient même plus me connaître et, comble du comble, cela m'arrangeait. Mais soudain, entre deux écrans avides de flinguer le peu de résistance de mon logiciel intérieur, se glissait un vieux miroir où, par une infinie et saine violence, j'étais saisi par le reflet de cette sinistre réalité. Tentant de me reconnaître, de reconnaître mon vieux moi, je ne voyais que le visage de cet autre sardonique, cet X et sa démente mécanique. Je n'étais plus. Effondré, je me saisissais d'un revolver (pourquoi était-il là ?) en en plaçant le canon froid sur ma tempe privée de température et tirai. Mais la balle était virtuelle et même ma mort ne m'appartenait plus.

Post mortem scriptum : Vague souvenir apte à l'éclair d'une fissure historique : William McKinley, 25^e président des États-Unis, six mois après sa réélection, le 6 septembre 1901, fut abattu par deux balles de revolver tirées par Leon Czolgosz, chômeur se réclamant de l'anarchisme et agissant de son seul chef. La scène eut lieu dans The Temple of Music à Buffalo, lors de l'exposition pan-américaine. Le grand orgue jouait « Réverie » de Robert Schumann. En bonne habitude, le 8 septembre 1901, le *Chicago Daily Tribune* accusait Emma Goldman d'être l'inspiratrice de l'assassinat du président. Plutôt que de se défaire (comme le firent de nombreuses organisations anarchistes), elle publia « Tragedy at Buffalo », article conséquent qui, après une exergue d'Oscar Wilde, commençait par ces mots :



“ Jamais, dans l'histoire des gouvernements, le bruit d'un coup de pistolet n'a autant surpris, terrorisé et horrifié le si auto-satisfait, indifférent, content et indolent public, que celui tiré par Leon Czolgosz lorsqu'il a abattu William McKinley, président des rois de l'argent et des magnats des trusts de ce pays. ”

..... JEU DE SOCIÉTÉ

PUZZLE

À l'occasion de son nouvel album, Hélène Labarrière salue Emma Goldman. « Les années ont passé, tout a changé, rien n'a changé. Dans le si bien nommé *Vivre ma vie*, Emma Goldman partage les souvenirs d'une existence où la lutte, l'engagement et toutes formes de militantisme sont indissociables de la poésie, du rire, de l'amour et du plaisir. L'émancipation comme furieuse constante. De l'amélioration des conditions de travail de la classe ouvrière à la lutte contre la répression brutale menée par le gouvernement américain contre les militants anarchistes, de la liberté sexuelle au choix face à la maternité, son engagement est sans limite. Elle en a payé le prix fort, prison, bannissement. Malgré certaines désillusions prévisibles (son séjour en Union soviétique dans les années vingt en atteste), sa détermination est restée intacte. Déterminée, mais pas surhumaine, avec des doutes et des difficultés, des peines et des joies : bouillonnement, soif de rencontres, enthousiasme. Comme Emma Goldman, il faut faire... »

En une suite de cinq compositions et une astrale échappée, Hélène Labarrière honore également dans cet ouvrage musical quatre autres femmes au credo émancipateur : Louise Michel (qu'Emma Goldman, de passage en Europe, cherchant à se lier avec les personnalités anarchistes de ce côté-là, avait rencontré à Londres en 1895 « *Tout son être brillait d'une lumière intérieure.* »), la danseuse phare mélinitique Jane Avril, la militante marxiste Angela Davis et Thérèse Clerc, militante féministe au MLAC (Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception) et fondatrice de la Maison des Babayagas à Montreuil-sous-Bois.

Pour cette suite, la contrebassiste s'est entourée de Catherine Delaunay, Robin Fincker, Stéphane Bartelt, Simon Goubert (arrangements de François Corneloup, Sylvain Kassap, Dominique Pifarély, Jacky Molard et Marc Ducret).

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz
Hélène Labarrière
Puzzle
(Jazzdor Series - 2025)



ORGUE ART

Entretien avec Emmanuel Bex par Raymond Vurluz
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum

Le 8 juin 1959, alors que dans les airs avait lieu le vol avec pilote le plus rapide de l'histoire hypersonique (North American X-15), naissait à Caen un enfant qui allait plus tard inscrire son nom sur la carte au trésor des géographies de l'orgue Hammond. La famille Bex est habitée par la musique, le père est pianiste, la mère est professeure de solfège et, à huit ans, l'enfant Emmanuel entre au conservatoire dont il ressort bardé de premiers prix : basson, piano, musique de chambre. Il rencontre le jazz de façon surprenante. Vivement ! À 18 ans, il entre comme pianiste dans la Compagnie Lubat, puis parallèlement succède à François Couturier dans l'orchestre de Jacques Thollot. Son expressif duo avec Xavier Jouvet publie un 45 tours auquel participent Jean-François Jenny-Clark et Emmanuelle K. Le ton est donné par le titre : *Déconcert*. Chez Lubat, il découvre Eddy Louiss et l'orgue Hammond. Coup de foudre. La suite est peuplée de rencontres, concerts et enregistrements avec Lol Coxhill, Guus Janssen, Lindsay Cooper, Ray Lema, La Bande à Badault, Jean-Luc Pino, Yves Teslar, Christian Escoudé, Gérard Marais, Guillaume Kervel, Babik Reinhardt, Philip Catherine, Rhoda Scott, André Minvielle, Géraldine Laurent... et de formations phares comme le trio BFG avec Glenn Ferris et Simon Goubert, ou cet autre trio avec Philip Catherine et Aldo Romano et bien sûr son Bex'tet avec Antonin Fresson et Tristan Bex. On pourra citer son Opéra vert, son Bex Circus ou encore la chorale « La belle Zoé » et l'orchestre « La Grande Soufflerie » qui placent le mot « amateur » au plus près du cœur. Et puis, les retrouvailles éclatantes avec la maison de disques PeeWee! pour un vaste et alerte salut à Eddy Louiss. Petite discussion avec écoute de musique au fil des questions et réponses.

Commençons par trois mots qui riment (peut-être) : tradition, relation, transmission ?

Les trois mots évoqués, je suppose dans le cadre de la musique de jazz, sont bien sûr déterminants. Le jazz est musique collective et, sans relation, rien n'a de sens. La tradition, ce qui est chouette, c'est qu'elle puise dans le passé, mais qu'il est possible aussi d'inventer une tradition de notre présent. J'ai envie de remplacer transmission par partage, un terme plus universel, plus ancré dans le présent. Le jazz est ancré dans le présent. C'est difficile à éprouver, mais c'est bien son essence. Inventer, au fil des instants qui défilent, une façon d'être ensemble, réellement. Être attentifs aux autres, réellement...

• Musique : « Peter's Waltz » joué par Lou Bennett avec Kenny Clarke et René Thomas (Album *Pentecostal Feeling* - Philips 1966, produit par Jean Tronhot).

Je pense qu'Eddy Louiss, au moment où il découvre Lou, est dans l'étonnement. Un homme, une machine... Ce qui est curieux, c'est qu'Eddy a fabriqué un phrasé à l'opposé total de ce que proposait Lou Bennett. Sur le son, sur les ornements. On peut transmettre d'une manière contradictoire, c'est sûr ! Ce qui est important, c'est l'étonnement.

On entend souvent l'expression « *entrons dans le vif du sujet* ». Quel serait le vif du sujet en musique ? Et en quoi se relie-t-il ou se différencie-t-il de son application pour le reste de la vie sociale ou de la vie sauvage ?

• Musique : « Our Kind Of Sabi » joué par Stan Getz avec René Thomas, Eddy Louiss et Bernard Lubat (Album *Dynasty* - Verve 1971, produit par George Martin).

« Our Kind Of Sabi », évidemment ! Ce morceau, extrait de *Dynasty*, est peut-être le plus emblématique du disque. Sans doute parce que

les solos sont dingos, aussi à cause de la très belle et surprenante coda, qui est presque un autre morceau à elle seule... C'est tout simplement hyper inventif, hyper maîtrisé, mais en même temps dans un vent de liberté fantastique. Comme l'expliquait Bernard Lubat : « *Nous étions tous les soirs au Ronnie's Scott... dans une liberté... rien à foutre du projet, rien à foutre de bien jouer ou de ne pas bien jouer* ».

Le vif du sujet, c'est sans doute cela. Le vivant, dans l'instant, user de toutes les émotions disponibles à l'âme humaine. Et pas seulement du sentiment de la beauté, mais aussi de celui de l'animalité, de la fantaisie, du collectif... Quelque chose qui ne soit pas simplement du jazz, ou de la musique, mais qui soit ancré dans le monde, avec sa force et ses fragilités. Le vif du sujet, c'est peut-être l'autre nom de la générosité...

Quand et dans quelles circonstances as-tu entendu « Our Kind Of Sabi » pour la première fois ? Et, plus loin dans l'histoire, la première mélodie qui t'a saisi ?

C'est rigolo que tu poses cette question, la circonstance était curieuse. J'avais 17 ans et je détestais le jazz. Je trouvais que c'était trop linéaire, pas assez de nuances et d'autres balivernes. Un copain a réussi à me décider à l'accompagner dans un petit bar qui faisait club, à Caen. C'était un orchestre semi-amateur, et il y avait un organiste qui avait un L100 Hammond, l'orgue utilisé pour les bals. À ce moment-là, je ne savais pas que j'écoutais ces musiciens jouer « ou tenter de jouer » le répertoire du disque *Dynasty*. C'était la première fois que j'écoutais du jazz en direct et ça a changé ma vie. Aujourd'hui, je me souviens des morceaux qui ont été joués alors que, sur le moment, je ne savais rien de tout cela. Cette soirée était décidément curieuse car, le soir même, j'étais engagé dans l'orchestre à la suite d'un malentendu.

Je n'ai pas osé dire non quand les musiciens m'ont demandé si je jouais du jazz... J'étais trop excité, j'ai franchi le pas...

• Musique : « Light my fire » joué par Julie Driscoll, Brian Auger & The Trinity avec Clive Thacker et Dave Ambrose (Album *Streetnoise* - Marmalade 1969, produit par Giorgio Gomelsky).

Brian Auger est un super musicien, il est vrai que c'est un Anglo-saxon. Nous sommes des Latins, et nous avons plus l'habitude de la fantaisie. Je dois dire que, généralement, je n'aime pas vraiment l'orgue Hammond. À moins d'y trouver une expression proche de la voix humaine, ou une intention qui favorise l'inattendu. Sinon, l'orgue est trop prévisible... Je sais que j'ai sûrement tort !

La syncope n'est pas la fantaisie ?

Ah, que ce serait simple... La syncope, au mieux, est une invitation à la fantaisie. Mais, à partir de là, tout le chemin reste à parcourir.

• Musique : « Sangria for Three » joué par Tony Williams Lifetime avec John McLaughlin et Larry Young (Album *Emergency!* - Verve 1969, produit par Monte Kay & Jack Lewis).

Fort heureusement, en regard de ta question, tu me fais écouter un trio de fantaisistes sublimes. Le premier Lifetime de Tony Williams est un mystère, quelque chose qui n'a pas d'équivalent. Même les futurs Lifetime seront moins percutants. Et je pense que toute la place laissée à l'orgue de Larry Young, sans basse ou avec simplement les basses de l'orgue, y est pour quelque chose. C'est un objet musical fantasmagorique, qui traite des arrêts, des silences, des matières pures, des formes. C'est la fantaisie totale. Ce que dit Lubat, « *rien à foutre du projet, rien à foutre de bien jouer ou de ne pas bien jouer* », ça s'applique là aussi...

Dans *Secret de l'ancienne musique* (dédié à Richard Wagner en 1893) de Villiers de l'Isle-Adam, un professeur de musique s'écrie : « *Je proteste ! Au nom de M. Clapisson ! Il n'y a pas de mélodie là-dedans. C'est du charivari ! L'Art est perdu ! Nous tombons dans le vide.* »¹ Où penses-tu que nous sommes de nos jours ?

J'adore ce dialogue de théâtre. Le mot charivari est abracadantesque. Je ne pense rien de particulier de notre époque, sauf que notre destin commun est toujours tiraillé entre un besoin de continuité et un besoin d'évasion. Faisons avec, du moment que c'est distancié et drôle comme dans cette scène.

• Musique : « A change is gonna come » joué par Brother Jack McDuff avec Danny Turner, George Coleman, Cornell Dupree, Jimmy Tyrell, Joe Dukes (Album *A change is gonna come* - Atlantic 1966, produit par Lew Futterman).

• « Erotico » joué par John Zorn avec Big John Patton, Bill Frisell, Shelley Hirsch, Bobby Previte, Laura Biscotto (Album *The Big Gundown* - John Zorn plays the music of Ennio Morricone - Icon, Nonesuch 1986, produit par Yale Evelev)

En écoutant le premier titre avec Brother McDuff, j'ai pensé que Laurens Hammond, l'inventeur du B3, avait bien réussi son coup, même si, au départ, il souhaitait imiter les orgues à tuyaux, ce qu'il a complètement loupé. Le son du B3, c'est vraiment chaud, expressif, relié bien sûr au divin. À propos du deuxième titre, « Erotico » avec John Patton, on peut dire que c'est vraiment une autre époque, de gros machos ! Ce genre de trucs n'est plus possible, et tant mieux...

Tu as enregistré *Eddy m'a dit* pour et avec PeeWee!. Il y a, entre des musiciens et des maisons de disques et leurs producteurs ou productrices, des spécificités évidentes : Bob Thiele pour John Coltrane chez Impulse, Helen Keane pour Bill Evans chez Verve, Columbia ou CTI, Manfred Eicher pour une cohorte chez ECM, Teo Macero pour Miles Davis chez Columbia, Jean-Jacques Pussiau pour Ran Blake chez Owl, etc.

Quelles seraient les spécificités de *Eddy m'a dit* produit par Vincent Mahey chez PeeWee! ?

Je crois au collectif, et l'équipe avec un producteur pour le disque et un manager pour la scène en est un. Faire de la musique n'est pas un acte isolé, mais le fruit d'une réflexion commune. Dans *Eddy m'a dit*, il y a autant de Vincent Mahey que de moi-même. C'est vrai que notre compagnonnage, déjà ancien, rend la chose fluide. Je n'ai rien à défendre, je veux juste partager, et trouver le bon accent pour le faire. Vincent, il peut nous faire refaire une séance, c'est pas un souci, c'est même une excellente chose que de pouvoir se faire confiance mutuellement. Un producteur participe de plain-pied à la création. Il faut sans doute du courage pour être producteur, c'est pour cela que je préfère être musicien, c'est plus léger !!!

• Musique : « Set The Tone / Victory » joué par Bernie Worrell avec Amina Claudine Myers et Umar Bin Hassan, (Album *Pieces Of Wood* - *The Other Side* - CMP 1993, produit par Bill Laswell).

Je ne connaissais pas. On peut dire que l'orgue, ici, n'est pas prévisible. Il y a quelque chose de sauvage là-dedans. J'apprécie le travail sur la forme, avec une première partie où le récit est conduit par le slam, puis l'orgue qui semble prendre lui-même la parole pour nous conduire à quelque chose qui ressemble à l'entropie. J'adore.

Le titre « Eddy m'a dit » résonne comme une confidence. Est-elle le moteur de l'organisation du récit (on pourrait dire du récit historique et géographique de l'album), avec les réminiscences agissant comme des ponts (Trio Humair-Louiss-Ponty, ici avec Dominique Pifarély et Simon Goubert, Eddy Louiss-René Thomas-Kenny Clarke, le duo Louiss-Lubat et ses différentes inclusions, le blues, une sorte de retour avec *Sang mêlé*, *Multicolor Feeling*, le témoignage de Bernard Lubat) ?

Eddy m'a dit, c'est à partir de ces trois mots que nous avons conçu cet album. Il y a plein de choses qui me plaisent dans ces mots. La proximité, par exemple, on se raconte des choses en direct, c'est du vivant. Je sais bien que toi, tu vis la musique enregistrée comme du vivant, mais ce que je veux dire, c'est qu'au fond, il ne m'a rien appris, il m'a dit des choses. Peut-être que la transmission du jazz, c'est cette façon-là... C'est une pratique de la musique dans laquelle, à mon sens, n'existe pas de relation de professeur à élève. Les échanges sont d'une autre nature, comme ceux que j'avais avec Michel Graillier au bar du Petit Opportun. On joue, on parle, et on voit ce qu'il se passe...

• Musique : « Lehidu » joué par Eddy Louiss (Album *Tabataba Musique originale du film* - Nocturne 1989, produit par Eddy Louiss).

• « Still Raining, Still Dreaming » joué par Jimi Hendrix Experience avec Mike Finnigan, Freddie Smith, Buddy Miles, Larry Faucette (Album *Electric Ladyland* - reprise 1968, produit par Jimi Hendrix).

« Lehidu », par Eddy Louiss, je ne connaissais pas. J'ai l'impression que c'est un extrait de la musique d'un film. En tout cas, ce morceau jette les bases de ce qu'Eddy va faire dans « Blues for Klook », sur l'album *Sang mêlé*. C'est vraiment intéressant de voir comment Eddy se servait des synthés, d'une manière super expressive. Il n'y a pas beaucoup de musiciens qui ont su utiliser les synthés comme cela. Le morceau d'Hendrix, c'est marrant, c'est la première fois que j'entends Jimi avec un organiste, ou alors j'avais oublié. Erreur réparée, grâce à notre jeu !

On pourrait dire que tu es un de ces musiciens à batteurs. Tes compagnonnages forts avec Bernard Lubat, Jacques Thollot, Aldo Romano, Simon Goubert, Joe Chambers, Stéphane Huchard et Xavier Jouvet, avec qui tu as eu un duo remuant il y a pas mal d'années, en sont quelques marques fortes. D'un point de vue... disons... romantique, il semble naturel que ton fils Tristan soit batteur (et de surcroît dans *Eddy m'a dit*). Alors qu'est-ce que la batterie t'a dit ?



Emmanuel Bex au « 13e festival des rencontres de contrebasse » à Capbreton le 23 août 2003.

Oui, bien sûr, la batterie, c'est évident. C'est évident que la musique s'organise autour d'elle. C'est elle qui fait le lien entre la musique savante, tonale ou pas, et la musique qui surgit du fond des temps. Le geste premier. C'est encore plus évident quand il s'agit d'un orgue. Il y a peu ou pas de disque d'orgue Hammond en solo. Je crois que tous les organistes se sentent nus quand la batterie est absente. Peut-être parce l'orgue n'est pas percussif. L'orgue peut tomber dans une mollesse infinie. Il y a aussi le fait que l'orgue, sur scène, est tourné vers la batterie, quand le piano peut s'isoler la tête dans le clavier. En vieillissant, je commence quand même à trouver la situation du solo intéressante ! Il est vrai qu'en France aussi, il y a la reconnaissance qu'un batteur peut être le *leader*. Cela nous a donné une histoire de la batterie riche, et de grands musiciens batteurs qui ont pu s'affirmer. Tristan a choisi la batterie sans que j'intervienne du tout. Peut-être que mes collaborations avec tous les batteurs que tu as cités, et encore bien d'autres, lui ont donné envie. En tout cas, c'est sympa pour nous deux de partager l'aventure de la musique...

• **Musique :**

• « Plaza de Toros » joué par Larry Young avec Sam Rivers, Grant Green, Elvin Jones (Album *Into Somethin'* - Blue Note 1964, produit par Alfred Lion).

• « Changes » joué par King Curtis avec Billy Preston, Jerry Jemmott, Pancho Morales, Bernard Purdie, Cornell Dupree, Truman Thomas, The Memphis Horns : Andrew Love, Jimmy Mitchell, Lou Collins, Jack Hale, Roger Hopps, Wayne Jackson (Album *Live At Fillmore West* - Atlantic 1971, produit par Arif Mardin).

Larry Young, dans « Plaza de Toros », c'est évidemment un des enregistrements qui m'a le plus enrichi. Il y a, dans sa manière, quelque chose d'unique sur le plus rythmique. Comme si les choses étaient un peu instables et surprenantes. Il était merveilleux. C'est fou de penser que quatre ans après, dans Lifetime, c'est presque un autre organiste.

Billy Preston, c'est autre chose. C'est plus formel, plus carré, mais ça danse fantastiquement.

Max Ernst avait dit : « L'art est un jeu d'enfant ». Quel peut être ou ne pas être (est-ce là la question ?) l'âge de la musique ?

Je ne connaissais pas cette citation, mais elle me fait du bien, car c'est ce que j'ai toujours pensé confusément. C'est formidable, pour moi, de savoir que tout ce que j'ai cherché était contenu dans ces cinq mots. Après, il y a la beauté, à l'intérieur de l'art, mais je crois qu'elle arrive aussi par un regard d'enfant. J'avais entendu « *la beauté est une promesse de bonheur* », et j'ai jamais bien l'idée de condition que suggère une promesse. Construire un monde meilleur, mais toujours dans un mouvement sans fin. C'est vrai que la musique n'a pas d'âge, elle est simplement issue d'une époque, mais en connexion avec toutes les autres époques.

• **Musique :**

• « The Cat » joué par Jimmy Smith avec Lalo Schifrin et George Duvivier, Grady Tate, Bill Correa, Earl Chapin, Jim Buffington, Ray Alonge, Kenny Burrell, Phil Kraus, Billy Byers, Jimmy Cleveland, Urbie Green, Tony Studd, Bernie Glow, Ernie Royal, Jimmy Maxwell, Marky Markowitz, Snooky Young, Thad Jones, Don Butterfield (Album *The cat* - Verve 1964, produit par Creed Taylor).

• « Highway Star » joué par Deep Purple avec John Lord, Ritchie Blackmore, Ian Gillan, Roger Glover, Ian Paice (Album *Made in Japan* - EMI 1972, produit par Roger Glover and Deep Purple).

Jimmy Smith, c'est sympa !

« Highway Star » de Deep Purple, il faudra vérifier dans quelques siècles si c'est une musique en connexion avec toutes les autres époques. J'aimerais bien, avec l'aide d'une IA, garder la même énergie, transformer la tonalité très prégnante, et positionner toutes les notes jouées dans un monde atonal, juste pour voir ce que cela donnerait...

La dernière question est intégralement un morceau de musique (incidemment le seul sans orgue, mais ce n'est sans doute pas la raison) :

• « Los Gojats » joué par Compagnie Lubat avec Bernard Lubat, André Minvielle, Patrick Auzier (Album *Scatrap Jazzcogne* - Labeluz 1994, produit par les Éditions du Tilleul / Labeluz).

Je n'ai pas de réponse à « Los Gojats » car, en fait, cet extrait de la musique de la Compagnie Lubat, c'est déjà une réponse. Alors, j'ai plutôt une question, sans doute un peu politique : pourquoi le monde entier n'est-il plus à l'image de cette musique, de cette danse, de ce rapport au monde ?

1. Cité par Guillaume Belhomme in *Morton Feldman For Bunita Marcus* (les éditions du chemin de ronde - 2023)

• **À écouter**

Disponible aux Allumés du Jazz

Emmanuel Bex
Eddy m'a dit
(PeeWee! - 2025)

“ Ce qui est curieux, c'est qu'Eddy a fabriqué un phrasé à l'opposé total de ce que proposait Lou Bennett. Sur le son, sur les ornements. ”

PAR J.R.

LE PLUS BEAU SON APRÈS LE SILENCE



C'EST BEAU! C'EST QUOI CETTE MUSIQUE?*

«LE PLUS BEAU SON APRÈS LE SILENCE» D'APRÈS LE PRODUCTEUR DE CE DISQUE!

ÇA VA FAIRE DU BRUIT!

UN MUNICHOIS: MANFRED EICHER QUI A CRÉÉ EN 1969 LA MAISON DE DISQUES ECM FORTE DE CE SLOGAN QUI ALLAIT BOUSCULER BIEN DES CHOSES.

* FRANÇOIS COUTURIER ET DOMINIQUE PIFARELY. PRÉLUDES AND SONGS.

LE SILENCE PRÉOCCUPAIT LES MUSICIENS DEPUIS TOUJOURS QUI N'OMIRENT PAS DE LE CODIFIER

ET ON NE COMPTE PLUS LE NOMBRE DE TITRES DE MORCEAUX DE MUSIQUE ET DE DISQUES INTITULÉS "SILENCE" QUE CE SOIT PAR UN AUTRE EICHER: STEPHAN OU PAR CHET BAKER, DAVID MURRAY, MAL WALDRON, MIKE MANTLER, PIERRE AKENDENGUE, BILL BAIRD, ET ENCORE KEITH JARRETT POUR SON DERNIER ALBUM IMPULSE, EN 1977 AU MOMENT OÙ IL DEVENAIT LA STAR DE CHEZ ECM

CHHHHUT...

J.S. BACH

«SILENCE» EST LE TITRE D'UN DES PLUS CÉLÈBRES MORCEAUX DE CHARLIE HADEN, ALORS QUE SON AMI LE GUITARISTE PAT METHENY A NOMMÉ UN ALBUM «ZERO TOLERANCE FOR SILENCE»

ON MÉDITE OU ON FOUT LE Z'BELL?!

LES DEUX! AU MOMENT OÙ L'ORCHESTRE DE MILES DAVIS JOUAIT LE PLUS FORT AVEC DES INSTRUMENTS ÉLECTRIQUES, ON LISAIT SOUVENT: "SON ESTHÉTIQUE C'EST LE SILENCE"

EN 1997, LE CHANTEUR STING DU GROUPE POLICE S'ADRESSE AUX ÉTUDIANTS DU BERKLEE COLLEGE OF MUSIC: "JE ME DEMANDE SI LE SILENCE LUI-MÊME N'EST PAS LE MYSTÈRE AU COEUR DE LA MUSIQUE? ET LE SILENCE EST-IL LA MUSIQUE LA PLUS PARFAITE DE TOUTES?"

NO TOLERANCE FOR POLICE!

CRIE UN DES ÉTUDIANTS SOUS LES RIRES DE SES CAMARADES

AH AH AH AH AH

QUAND, DANS «LES BIJOUX DE LA CASTAFIORE», LE CAPITAINE HADDOCK ASPIRE AU SILENCE, ON SENT BIEN QUE C'EST UN SOUHAIT IMPOSSIBLE...

Ah! enfin le silence!.. Et voilà ce cher Tournesol qui taille ses rosiers...

PRÉCISÉMENT CE QUE JOHN CAGE ILLUSTRÉ EN 1952 AVEC SA PIÈCE INTITULÉE: «4'33"»

COMMENT ÇA SE JOUE?

JOHN CAGE, LE FRÈRE DE NICOLAS?

PRENEZ VOS INSTRUMENTS, ON VA EN FAIRE UNE VERSION ENSEMBLE

0:00

CLIC

0:33

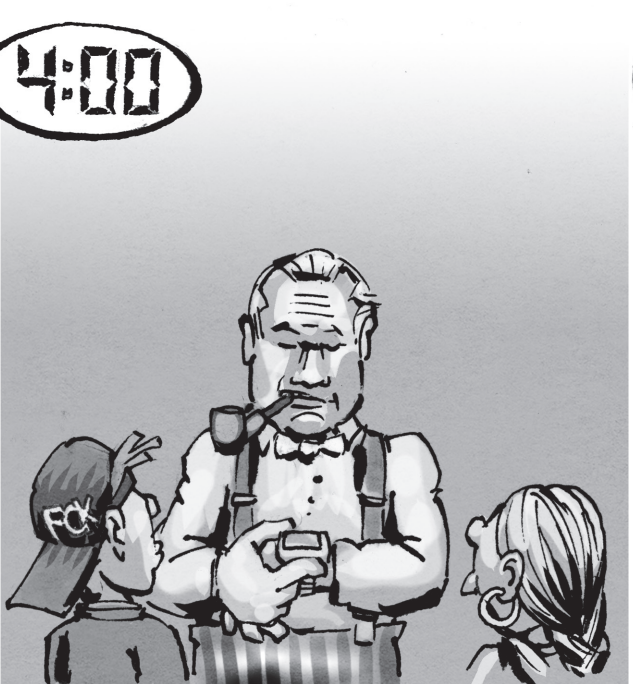
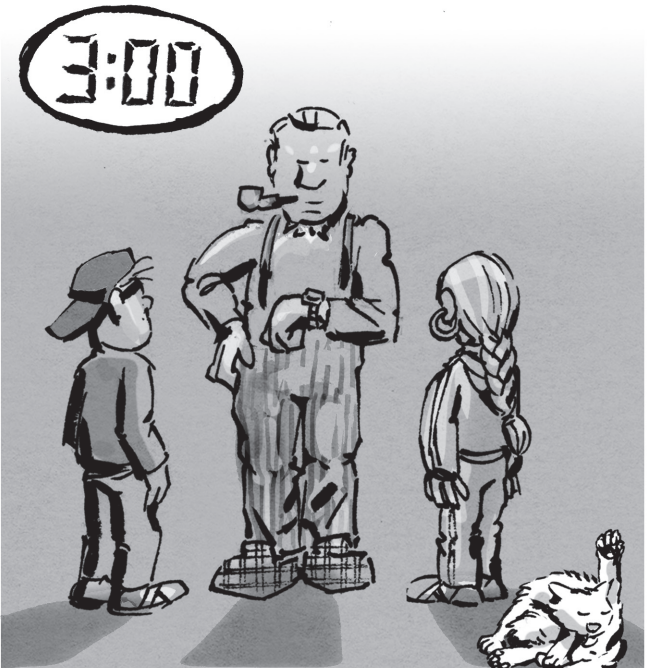
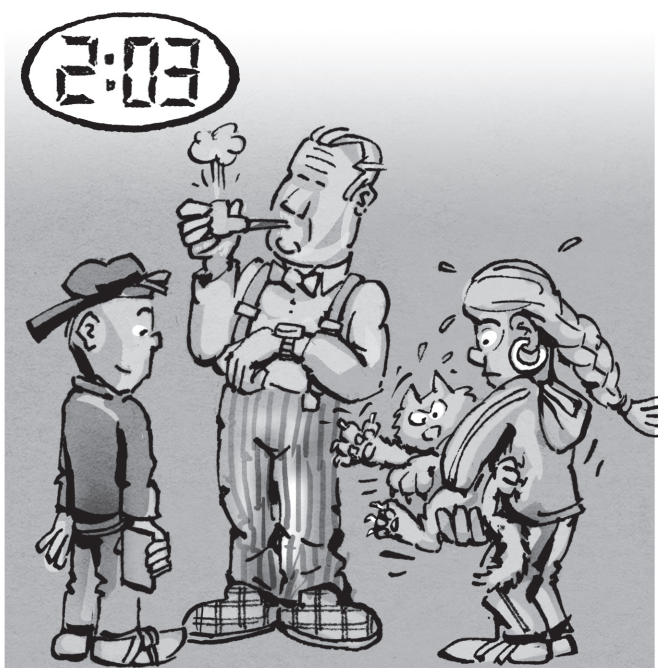
TING

BOU LOU BOU LOU

1:00

1:33

PRTEFF



ET VOILÀ! JOHN CAGE A ILLUSTRÉ CETTE ABSTRACTION DU SILENCE PAR UNE PIÈCE COMPOSÉE DE 3 MOUVEMENTS ENTièrement SILENCIEUX MAIS QUI NE PEUVENT JAMAIS L'ÊTRE TOTALEMENT, DE PAR LEUR ENTOURAGE



EN FÉVRIER DERNIER (2025), 1000 ARTISTES DONT KATE BUSH, ANNIE LENNOX, CAT STEVENS, THE CLASH, JAMIROQUAI, TORI AMOS ET HANS ZIMMER ONT RÉALISÉ UN ALBUM DE 47 MINUTES ET 17 SECONDES DE SILENCE RELATIF ET DE BRUITS BLANCS INTITULÉ : « IS THIS WHAT WE WANT ? » PROTÉSTANT CONTRE LE GOUVERNEMENT BRITANNIQUE QUI ENVISAGE DE MODIFIER LA LOI ET AUTORISER LES SOCIÉTÉS D'I.A. À UTILISER DES ŒUVRES PROTÉGÉES PAR LE DROIT DES AUTEURS SANS AUTORISATION NI COMPENSATION!

CE MEC QUI EN 2019 AVAIT CRÉÉ LE LABEL DE MUSIQUE À LA DURÉE DE VIE LA PLUS COURTE : EMO G RECORD : 10 MINUTES, CET HOMME LE PLUS RICHE DU MONDE S'EST EMPARÉ DU POUVOIR POLITIQUE DANS UN ÉPOUVANTABLE VACARME POUR RÉDUIRE LE MONDE AU SILENCE

ET OUI, LES ENFANTS, IL VA NOUS FALLOIR TROUVER LE PLUS BEAU BRUIT APRÈS CE SILENCE!



LES GLACES ENCHANTÉES DE FRANÇOISE TOULLEC

Entretien avec Françoise Toulelec
par Jean Mestinard
Photographie de Christian Taillemite

2023 n'a pas manqué de sorties de films remarquables tels *Anatomie d'une chute* de Justine Triet, *Yannick* de Quentin Dupieux, *Chien de la casse* de Jean-Baptiste Durand, *Linda veut du poulet* de Chiara Malta et Sébastien Laudenbach, mais il en est un, plus remarquable encore, un de ces films au métrage exaltant, un de ces prodiges comme seul le cinéma véritable peut en produire, où la musique est dans la matière du film même et le film intrinsèquement musical : *Le Bateleur, conte musical illusionniste* de Christophe Monnier et Françoise Toulelec. Textes de Fabrice Villard, acteurs et actrices époustouflants : Françoise Toulelec et ses compagne et compagnons de la Banquise soit Claudia Solal, Antoine Arlot, Michel Deltruc, Louis-Michel Marion. La pianiste a toujours manifesté un intérêt prononcé pour les relations du sonore et du sens et leurs envers, de la musique et des mots (voir son duo avec Dominique Fonfrède *Ça qui est merveilleux - GRRR*). Après le fantastique (en français dans le texte) film *Le Bateleur, conte musical illusionniste*, c'est dire si le disque (avec les participants du film) était attendu. Il vient de paraître. « La banque ou la banquise ? » s'était exclamé l'ours¹. Françoise Toulelec a choisi et répondu à quelques questions allumées sans faire fondre la banquise.

« Vous savez, lorsque je crois découvrir quelque chose, je m'aperçois toujours que quelqu'un y a déjà pensé. »² avait confié John Cage à Daniel Charles. Le neuf est-il encore possible ?

Toute activité créatrice implique une recherche et une ouverture au monde et par là même un état de « connexion », de sensibilité à ce qui nous entoure ; avoir des antennes, être « au courant »... donc s'apercevoir – fatalement – que l'on n'est pas seul à penser ou découvrir quelque chose. Cage avait une façon très intéressante de situer l'art dans la vie, et de considérer comme fondamentale l'interpénétration des êtres et des choses, disant que « l'art comme la vie est un immense cirque ».

Dans ce cirque, qu'est-ce que le « neuf », y a-t-il du neuf ? J'ai entendu Betsy Jolas, interviewée sur France Musique, dire : « Je pille sans arrêt, mais je crois que nous le faisons tous. » On parle tout le temps de création, mais qu'est-ce en fait que cette création ? Petite anecdote personnelle : un jour que j'avais eu l'idée, inspirée par une œuvre du compositeur José-Manuel López López, d'une improvisation collective très conceptuelle en quintet autour de sons granulaires, d'un jeu atonal et dynamique, je me suis aperçue qu'une chose semblable avait été composée par Bertrand Dubedout, ayant pour titre « Zazpiak PH », œuvre acousmatique inspirée elle-même de la musique traditionnelle polyrythmique des Txalaparta jouée au pays basque, mais aussi de la pièce de Xenakis « Concret PH », écrite en lien architectural avec les Paraboloïdes-Hyperboliques.

Entrecroisement des savoirs, des pratiques, des recherches, musiques savantes, populaires, improvisées... tout se tient, s'influence, se transforme, en totale synergie. La nouveauté ne serait pas dans la matière mais dans la manière ?

Iannis Xenakis, compositeur inventif s'il en est, parlait dans un entretien avec Philippe Albèra³ du désir de l'artiste d'inventer quelque chose de neuf, mais ajoutait : « On ne peut supprimer ce qui est acquis, même si vous le transformez ou si vous le transcendez. Voilà la tragédie ! »

Est-ce si tragique ?

La révolution atonale ne s'est pas faite *ex nihilo*, mais a trouvé ses racines chez des compositeurs comme Debussy ou Wagner, cela n'a pas empêché Schoenberg d'être génial.

Aujourd'hui, l'électronique, la MAO, les nouvelles factures instrumentales (je pense au facteur de piano et chercheur Stephen Paulello) mettent à disposition des musiciens une panoplie de sons et d'outils tout aussi inouïs que performants ; mais la musique sera-t-elle nouvelle pour autant ? Ah... mais là, on retourne à la case départ, au monde des « idées »... quel cirque ! Merci Cage !!!

Puisqu'on évoque le cirque, citons Alexis Grüss : « Le cirque, c'est un reflet de la société, avec ses trois personnages principaux : le clown, Auguste, et M. Loyal, soit le président, le peuple et la police. » Comment vivent musiciens et musiciennes avec ces trois personnages ? De quel côté sont-ils ? Quel est leur rôle dans cet espace-là ?

Les musicien-ne-s sont de tous les côtés dans leurs incessants numéros de jonglage, d'équilibre et de chef-fe-s d'orchestre. Ah ! Que le clown blanc est donc aimable, autorité, tonalité, pures sonorités élégance structure harmonies règles d'écriture institutions grandes et belles musiques savantes... mais l'Auguste est irrésistible, règles brisées, force de l'inattendu, dissonances improvisation instruments détournés préparés augmentés sons sales, profondeur et puissance du chaos ! Le Clown et l'Auguste sont faits pour s'entendre, dans une tension entre ordre et désordre. C'est l'alliance dynamique du free et du jazz, de la musique contemporaine et de la musique populaire, de la tradition et des révolutions, de la composition et de l'improvisation...



Françoise Toulelec

Pour ma part, j'ai une attirance avérée pour les projets transgenres, les voies (et voix !) polymorphes, les musiques mixtes, hybrides... Citons le compositeur et chercheur Jean-Claude Risset⁴ : « Pour évoluer, il faut créer – mais pour créer, le chaos est nécessaire. La créativité ne peut s'épanouir qu'aux frontières de l'ordre et du chaos, fuyant rigidité et turbulence. » Il y a des compositeurs qui tentent cette aventure sonore, comme par exemple Aurélien Dumont dans son œuvre *Whatspop*⁵ où s'entremêlent de façon baroque musique contemporaine, pop et rock.

Rions, l'État et ses va-t-en-guerre ne nous en offrent guère l'occasion. Devant les tragédies de la vie, les clowns nous donnent des leçons de comédie. J'ai aimé associer l'image du bateleur, personnage bouffon et amuseur public, aux dernières productions musicales du quintet La Banquise et cela m'a plu d'entendre dernièrement, sur une émission de radio, Valère Novarina dire fort à propos : « une chose vient laver tout, c'est le comique »...

Et M. Loyal, lui qui présente et encourage les artistes ? A-t-on un agent, un tourneur, un « imprésario », un-e attaché-e de presse, de prod, de diff' ??? Non ?? Alors les musicien-ne-s tiennent ce rôle aussi, ils sont M. et Mme Loyal-e, du moins s'efforcent-ils de l'être ; aidé-e-s par le Ministère de la Culture ? Ah mais là, les coupes sont drastiques et sombres, enfin... plutôt noires ! Pas très loyal tout ça !!

Puisque le chaos est évoqué, et que c'est un mot très présent dans l'actualité – on pourrait dire dans l'anxiété actuelle –, on sait qu'il a soit généré de la musique, soit que la musique l'a utilisé comme moyen de rupture. Avec cette idée ambiante de chaos, que peut la musique encore à l'endroit où nous sommes ?

Le 19 mars dans la matinale de France Inter, on pouvait entendre l'humoriste Mathieu Noël nous parler de ce manuel de survie – « La fin du monde pour les nuls », tel qu'il le requalifiait avec sa pertinente impertinence !! – que nous allions tous recevoir dans

notre boîte aux lettres avant l'été par les bons soins des services présidentiels... Nous y voilà, l'Europe martiale, la pédagogie de guerre, le chaos général... la démesure est dans l'actualité, et s'il y a eu des musiques du chaos, là, la réalité dépasse la fiction... que peut donc encore la musique ? Elle peut abonder dans le sens du pouvoir ; les orchestres militaires vont-ils faire un retour en force ? Il semblerait que ce genre de formation ait le vent en poupe, mais attention, il peut être aussi un instrument de contestation et de lutte sociale ; en témoignent actuellement par exemple le KGB à Nantes (Kapital Gros Bruit), la Fanfare Tractopelle à Lille, ou la Fanfare invisible dont le manifeste stipule : « Adeptes de la non-violence comme stratégie d'action, nous effectuons des attentats musicaux, un terrorisme de la clé de sol, de la délinquance acoustique, et nous nous mettons à disposition du mouvement social et des associations de lutte... une résistance joyeuse ». À noter que du 1^{er} au 4 mai 2025 se tiendra à Paris un rassemblement européen des fanfares de lutte.⁶ Cela fait penser au concept deleuzien, et philosophiquement ouvert, de la joie dans l'acte de création comme geste de persévérance et de résistance. On pense aussi à l'improvisation collective libre ; le contexte n'est plus en ce moment celui des mouvements de contestation qui avaient favorisé l'essor de cette musique au-delà des années 1960, mais cette pratique est toujours vivace, comme l'attestent les émissions d'Anne Montaron à France Musique et ses reportages dans divers festivals de France ; à croire que cette musique « libre » nous est bien toujours nécessaire, et que son aspect fondamentalement politique n'est pas pour rien dans l'attachement des musiciens à cette pratique artistique.

Et puis, à l'endroit où nous sommes, toujours et « encore » l'utopie créatrice ; voilà ce que « peut » la musique, nous en avons tous besoin pour respirer.

Ce qui me fait penser à « Respire » l'une des pièces musicales de Pierre Jodlowski, un compositeur, parmi d'autres, engagé dans l'expression libre et expérimentale de la musique. Cela pourrait être un point d'orgue.

La musique peut-elle éclairer demain ?

Comment comprendre le mot « éclairer », et que recouvre le terme de « demain » ? La musique est-elle visionnaire, prophète, détentrice de vérité ? Serait-elle une « influenceuse » agissant sur nos comportements, nos mœurs, sur la politique, les politiques ? Permet-elle d'y voir plus clair, de rendre le monde intelligible ? « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible », écrivait Paul Klee à son époque et Gilles Deleuze plus tard estimait que le travail des musiciens consistait à « rendre audible des forces non audibles par elles-mêmes ». Quel est donc le pouvoir de la musique ? Vaste sujet, j'avoue ma difficulté à cerner la question, sauf à l'éluider...

Je pense aux musiques de la paix, écrites par des compositeurs connus, de Rameau à Schoenberg, aux chansons engagées, au « Déserteur » de Boris Vian, à « L'Internationale »...

Je pense à la Neuvième Symphonie de Beethoven dont une partie, « L'Ode à la Joie », avait constitué l'hymne de l'Union européenne, tout en continuant à douter de l'effet réellement politique de la musique. Je serais plutôt de l'avis de François Nicolas pour dire que « la beauté n'est pas en état de sauver le monde... » et qu'« une œuvre d'art n'est nullement un message, pas plus une symphonie qu'un poème ».⁷

Je pense à des compositeurs qualifiés de « visionnaires », comme Pierre Henry, le Père de la musique concrète et électroacoustique, ou comme Pierre Boulez qui a fait bouger les lignes institutionnelles... Quant à une certaine vérité qui serait exprimée par la musique, je crois que c'est celle du musicien qui cherche, curieux qu'il est et, traversé par tout ce qui l'entoure, joue et compose, et par là même donne un sens à sa vie. Pour moi, la musique tire sa force de justement ne rien vouloir dire intrinsèquement, d'être libre à l'égard de toute intention signifiante, et de susciter émotions et affects par le seul pouvoir de ses sons, de leur agencement.

Al niente.

1. *Mémoire d'un plantigrade des glaces*. Auteur inconnu. Nouvelle Géographie Universelle, 1893.

2. *Pour les oiseaux : Entretiens avec Daniel Charles* (1976 - L'Herne).

3. *Musiques en création*. Éditions Contrechamps, 1997.

4. Préface à Nicolas Darbon in « Les musiques du chaos ». Éditions L'Harmattan, 2006.

5. *Whatspop*, visible sur youtube, par l'ensemble Cairn.

6. in *Le Monde Diplomatique*, mars 2025.

7. *Musique et politique : questions de délimitation*. Samedi d'Entretiens - Ircam, 20 mai 2000.



À écouter

Françoise Toulelec - *La banquise*
Le Bateleur, parades & variations
(Archipels (nocturnes) - 2025)



À voir

Christophe Monnier et Françoise Toulelec
Le Bateleur, conte musical illusionniste
(2023)

OREILLES, L'INJONCTION DES YEUX

Texte de Clément Gibert
Illustration de Rocco

Quand on a décidé d'être musicien-ne, ce n'est pas pour faire du cinoche. On ne demande pas aux peintres de faire de la danse, ni aux photographes de faire de la musique pour défendre leur art. Pourquoi, quand on prétend jouer de la musique, doit-on aussitôt se préoccuper de l'image ? Cela rassure-t-il vraiment les instances culturelles, le public, de voir nos visages, nos corps, nos performances audiovisuelles ? Pourquoi, alors qu'on a décidé de s'adresser aux oreilles, doit-on d'abord se conformer aux désirs du regard ? Que nous soyons des êtres de chair et d'os est indéniable, nous sommes grandes, jeunes, petits, enceintes, vieux, gros, chevelues, vieilles, blonds, brunes, édentés, maigres, tordues, beaux, etc., mais *a priori* nos apparences n'ont que peu d'incidence sur la musique que l'on veut faire entendre.

Certes, le mode de diffusion de la musique sur les ordinateurs et *smartphones* implique de remplir la vacuité de l'écran, mais on pourrait tout aussi bien montrer des fleurs ou des brouettes puisqu'il s'agit de sons que nous produisons, et pas des corps qui produisent ces sons. Bien sûr, l'image est un outil de compréhension et ajoute certainement de la limpidité aux musiques jouées. Il est évident que voir des musicien-ne-s improviser sur scène n'est pas du tout la même expérience que les entendre sur un enregistrement. C'est même le principe de la musique vivante : y assister pour de vrai. C'est ce qu'on appelle un concert. Que l'image soit une extension d'intelligibilité et de sensibilité qui permet une plus grande facilité d'accès, on ne peut que s'en réjouir. Seulement, il faut conserver un espace où la musique se consomme sans nécessairement avoir recours à l'image lubrifiante...

Car si la musique ne se consomme que *via* l'image, l'image de la musique l'emporte sur la musique. Et bien sûr, nous ne sommes pas à égalité sur le registre visuel. Une personne de petite taille qui joue du tuba ne va pas pouvoir faire passer toute son humanité et son inspiration profonde à l'écran. On ne verra d'elle que le pavillon de son instrument. Son visage n'aura que peu d'importance et ne rejoindra pas la grande communauté du « livre des visages » ou autres réseaux sociaux. Remarquons au passage comment la musique rock, concomitante de l'avènement de l'industrie télévisuelle, a évité tous les instruments qui dissimulaient les visages ou les corps, privilégiant l'instrumentation qui au contraire les révèle, l'aspect phallique très suggestif de la guitare en étant le symbole assumé.



Dans *La haine de la musique*, Pascal Quignard déniche dans la Grèce antique l'interdit lointain, et encore implicite aujourd'hui, qui contraint les femmes à ne pas jouer d'un instrument à vent, car cela déformerait le visage, voire confinerait à l'obscène. Est-ce cette vieille peur de la défiguration qui est encore en jeu aujourd'hui ? Ou bien les préférences pour tels ou tels instruments sont-elles plutôt gouvernées par l'image, afin de lui permettre de s'afficher dans toute sa séduction optimale, peut-être au détriment de considérations strictement sonores ?

Qu'importe la place personnelle que nous accordons à ces nécessités de représentations, il ne serait pas humain de vouloir faire le tri dans nos approches sensibles, et on a le droit de trouver que le bassiste est trop mignon. Mais si notre métier consiste à jouer de la musique, ne nous laissons pas déposséder de notre langage pour sacrifier à la reconnaissance médiatique du « nombre de vues ». Ne trichons pas avec le réel en nous contentant d'organiser des expositions photo sur les femmes sur scène pour mieux dissimuler les lacunes de leur présence effective, ne transigeons pas avec notre réalité qui consiste à travailler sur nos instruments de musique et pas à montrer qu'on a du matos.

Les caméras et les appareils photographiques ont toute leur place dans tous les lieux, à tout moment, il ne s'agit pas de les fuir, mais de cultiver la singularité de notre langage, et d'accepter qu'il s'adresse d'abord aux oreilles. Pour nous réapproprier ce temps musical qui n'est pas celui de l'image, nous avons le droit de faire l'impasse sur l'iconographie permanente. C'est aussi à cette condition que notre musique sera libre et vivante.

“ *Que l'image soit une extension d'intelligibilité et de sensibilité qui permet une plus grande facilité d'accès, on ne peut que s'en réjouir. Seulement, il faut conserver un espace où la musique se consomme sans nécessairement avoir recours à l'image lubrifiante...* ”

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Clémence Cognet, Clément Gibert, Olivier Bost

Chant général

(ARFI - 2023)

Dark Poe

Dark Poe

(ARFI - 2018)

Jean Aussenaires, Éric Brochard, Clément Gibert

Déraisonnables

(ARFI - 2016)



NOSFERATU, UN SIÈCLE D'INSPIRATION

Texte de Guillaume Kosmicki . Illustration de Emre Orhun

Deux très beaux disques récents proposent des bandes sons musicales fort différentes pour le film *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*¹ de Friedrich Wilhelm Murnau, sorti en 1922. Elles démontrent chacune combien ce chef-d'œuvre du cinéma expressionniste allemand et premier grand film d'horreur peut encore nourrir les inspirations contemporaines et résonner avec notre temps.

Car *Nosferatu* évoque encore et toujours notre lutte contre le mal qui gangrène nos sociétés, comme ce fut le cas dans l'Allemagne meurtrie de l'entre-deux-guerres. Lutte contre la domination, retour en force de la peste fasciste, grave crise écologique... La définition de ce mal peut être vaste. Comme l'affirme Pacôme Thiellement, le vampire est « une image de la domination des vieux sur les jeunes. Un passé qui ne veut pas disparaître et qui veut entraîner tout ce qui vit dans sa propre destruction ». Le vampire représente un monde éculé qui ne veut pas se voir vieillir et vient sucer le sang et l'énergie vive de la jeunesse dans l'espoir de vivre éternellement.

Ces deux projets discographiques en trio font suite à des séances de ciné-concert organisées à l'occasion du centenaire du film. L'un est destiné au trio à cordes extrait de la Marmite infernale, grand orchestre de l'ARFI, avec Clémence Cognet (violin), Colin Delzant (violoncelle) et Christophe Gauvert (contrebasse), sur des compositions de Guillaume Grenard. L'autre est joué par le trio formé par Jérôme Lorichon (synthétiseur Buchla, électronique, trompette, percussion), Emmanuelle Parrenin (vielle à roue, voix, percussion) et Quentin Rollet (saxophones alto et soprano, électronique).

Écouter ces deux disques se révèle une expérience singulière. Habituellement, au cinéma, la puissance des images et la dynamique de la narration prennent le pas sur l'écoute attentive de la musique du film, qui passe systématiquement en dessous dans l'échelle de notre perception. Elle détermine cependant notre regard et l'émotion que nous rattachons aux images par son caractère et sa force suggestive, s'agencant la plupart du temps en ingrédient fondamental à l'alchimie du 7^e art². Pour qui a déjà vu *Nosferatu*, il est fascinant d'aborder ces CD sans l'image et de reconstruire mentalement les associations avec les différentes scènes, avec seule l'aide des titres des morceaux et du parcours sonore chronologique. Nous avons joué ce jeu, et c'est seulement dans un second temps que nous avons revu le film.

Les images de l'œuvre de Murnau sont inscrites en nous, nous les avons croisées tout au long de nos vies, elles ont été reprises au fil du siècle qui s'est écoulé dans l'univers du cinéma, de la bande dessinée, du jeu vidéo... Une fois découvertes, elles sont inoubliables, par le génie de la photographie et la maîtrise des procédés techniques, ombre et lumière, images en négatif, champ-contrechamp,

stop-motion, choix des teintes des images, choix attentif et judicieux des décors et des lieux pour les nombreuses scènes tournées en extérieur, sans oublier l'incarnation magnifique de Max Schreck. Comment oublier par exemple cette image du comte Orlock en contre-plongée sur le bateau, entouré de cordages, qui le font immédiatement s'apparenter à une araignée qui tisse sa toile ?

C'est une version très écrite et une forme complexe qui gouvernent l'élaboration des compositions pour trio à cordes de Guillaume Grenard. Le compositeur évoque les relations d'amour entre les quatre personnages principaux du film au travers de quatre esthétiques qui leur sont liées (pour lui, tout est question d'amour dans ce film) : la musique tonale pour le naïf et jovial Thomas Hutter, le style de la seconde école de Vienne pour la non conformiste et clairvoyante Ellen Hutter, les musiques contemporaines pour Knock, le serviteur fou du vampire, et la musique répétitive pour le comte Orlock, évoquant sa force de séduction hypnotique. Plus encore, Guillaume Grenard rattache les instruments de son trio aux couleurs du film, ainsi qu'aux personnages : le rouge de l'aube et du sang pour la contrebasse, liée à Orlock,

le jaune du jour pour le violon et la naïveté de Thomas Hutter, le bleu de la nuit et de la transgression pour le violoncelle, associé à Ellen Hutter. Le compositeur s'arroge toutes les teintes et tous les instruments pour Knock. Comprend-on toute la finesse de ces relations à l'écoute du disque ? Évidemment non, en tout cas sans le support du film, mais la rigueur de la construction et la richesse des tissages thématiques sont quant à elles évidentes, et l'écriture pour les cordes est brillante. La musique se fait narratrice et le trio sonne comme un véritable petit orchestre, avec une palette sonore d'une très grande richesse.

À l'opposé de cette rigueur d'écriture, le disque de l'autre trio constitué par Jérôme Lorichon, Emmanuelle Parrenin et Quentin Rollet semble beaucoup plus improvisé et repose sur de longues textures hypnotiques, irrésistibles. Les saxophones de Quentin Rollet et la trompette de Jérôme Lorichon entonnent des lignes envoûtantes, que les effets électroniques et les mille bruissements de percussions enrichissent sans cesse. La vielle à roue d'Emmanuelle Parrenin mène ce bel édifice sonore vers la transe par ses tenues infinies. Ces longs étirements temporels entraînent les auditeurs et auditrices dans un voyage dynamique entre ombre et lumière, vers un ailleurs métaphysique, réintégrant le mythe de *Nosferatu* au cœur de questions philosophiques et ontologiques. Le CD est accompagné d'un livre de BD illustré par quatre auteur-e-s Marie-Pierre Brunel, Foolz, Caroline Sury et Alexios Tjoyas (on peut tomber sur une des quatre couvertures différentes). Un regret : pour des questions de droit, cette musique n'a pas pu accompagner la somptueuse réédition en boîtier métal du film de Murnau par Potemkine⁴. Quand on pense que, pour ces mêmes questions de droits, Murnau avait obligation en 1925 de détruire toutes les copies du film à la suite d'un procès intenté par l'épouse de Bram Stoker, auteur de *Dracula* (1897). Il en subsista heureusement plusieurs copies.

Il y a eu bien d'autres expériences de bande-son pour ce film incontournable, à commencer par la première musique écrite par Hans Ermann en 1922 dans deux versions (orchestre symphonique et orchestre de chambre). Longtemps perdue, cette partition a pu être reconstituée en 1984 et 1987, puis encore révisée à la suite de nouvelles découvertes. Au-delà, on peut évoquer par exemple la saisissante et glaçante version d'Art Zoyd en 1988⁵, ou la toute récente lecture orchestrale romantique de Christopher Young en 2023⁶, et tant d'autres.

Ces deux nouveaux disques, à l'évidence, s'inscrivent dignement dans la lignée de ces nombreuses lectures qui ne cessent d'enrichir ce thème inépuisable, tant que notre monde sera vampirisé, nécrosé par les forces obscurantistes et agressé par la séduction et les fallacieuses promesses d'un bonheur facile. *Nosferatu* est encore bel et bien parmi nous.

1. « *Nosferatu, une symphonie de l'horreur* », sorti en France sous le titre *Nosferatu le vampire*.

2. Pacôme Thiellement, *Nosferatu/Metropolis : Zemmour le vampire & les robots* (<https://www.blast-info.fr>, 2023).

3. Il existe, certes, d'excellents films sans musique.

4. Friedrich Wilhelm Murnau, *Nosferatu, une symphonie de l'horreur* (1922), Blu-ray + DVD, Version Restaurée (Potemkine Films, 2022).

5. Art Zoyd, *Nosferatu* (In-possible records, 1988).

6. Christopher Young, *Nosferatu, A Symphony of Horror*, Tonhalle-Orchester Zürich, Saya Hashino, orgue, dir. Frank Strobel (Warner Classics, 2024).

À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Guillaume Grenard, Clémence Cognet, Colin Delzant, Christophe Gauvert
Nosferatu, une symphonie de l'horreur
(Arfi - 2023)

Emmanuelle Parrenin, Quentin Rollet, Jérôme Lorichon
Nosferatu
(Bisou - 2024)

ALERTEZ LES BÉBÉS

Texte de Humphrey Beauvoir • Illustration de Julien Mariolle

En ce dimanche de janvier ensoleillé, je laisse mes pas me guider à travers la capitale et, comme il fait encore froid, je me retrouve enfilant les larges et mornes avenues du VII^e arrondissement. Après ces heures de marche, le métro me ramènera bientôt dans mes pénates. Habitué pourtant à errer le nez au vent, je m'étonne presque en me sentant enclin à faire un brusque crochet par la rue de Bourgogne, que je sais à l'ombre, parcourue d'un méchant vent coulis, et imagine aussi déserte et dépourvue d'intérêt que d'accoutumée. Certes, j'y ai vécu quelque temps, enfant, mais il ne subsiste rien des commerces que j'ai connus. Rien, si ce n'est le Club des poètes, un cabaret fondé en 1961 au numéro 30 par Jean-Pierre Rosnay, alias Bébé. Un rai de soleil, entre deux immeubles, en balaie la façade pseudo-médiévale. Devant l'établissement, deux musiciennes semblent faire le pied de grue. Au moment où je passe, Blaise, l'un des fils du fondateur, qui préside toujours aux destinées du club, leur ouvre les portes de son estaminet.

Que dire à cet inconnu ? Que nous avons usé nos fonds de culotte sur les bancs de la même école communale ? Que nous partageons quelques vagues connaissances ? Qu'une série de hasards, quelques années plus tôt, a éveillé mon intérêt pour son géniteur ? Que je n'ai jamais foutu les pieds dans son établissement ? Ce serait ridicule. Aussi m'éclipse-je discrètement sur la pointe desdits petons. Poétiquement parlant, j'ai déjà mon saoul. Et je déguste à part moi ce petit signe qui me souffle, six jours après l'investiture américaine, que la thématique « poésie et résistance » retrouve quelque actualité.

Rosnay, né Jean-Pierre Roméas en 1926, s'était fixé pour but de « rendre la poésie inévitable et contagieuse ». Il s'y est employé sans relâche, notamment à travers l'émission de radio puis de télévision éponyme, rendue intermittente par la censure gaulliste, qu'il débutait *ne variatur* par un sonore : « Amis de la poésie, bonsoir ! » La formule était tellement notoire que chacun finissait par la reprendre en société, sans forcément en connaître l'auteur, comme une expression consacrée pour s'indigner plaisamment d'une manifestation de vulgarité ou de rustrerie d'un des membres de l'assemblée.

Fin 1941, âgé de quinze ans et demi, il rejoint le premier maquis du pays à la ferme du Grand Môle, en Haute-Savoie, après la disparition subite de son père, contremaître à Lyon chez Berliet et résistant. Ses trente camarades, qui ont eux-mêmes entre 19 et 23 ans, sont saisis d'une franche hilarité lorsqu'ils demandent à leur cadet s'il compte adopter un nom de guerre, et qu'il leur répond avec candeur qu'en effet il a songé à Tom Mix, le célèbre cow-boy hollywoodien adulé des ados de ce temps. « Bébé, va ! », se moquent-ils, et c'est sous ce surnom qui lui restera que certains de ses premiers poèmes et autres chants de marche destinés à donner du cœur au ventre à ses camarades seront diffusés sur l'antenne de la BBC. Fin 1943, il part à Lyon pour s'en prendre à Klaus Barbie mais, trahi, c'est lui qui est torturé quatre mois dans les geôles de l'École de santé militaire, avant de parvenir à s'évader. L'insurgé repart combattre au Vercors où, fauché par une rafale avec ses camarades qui agonisent autour de lui sous un ciel « d'un bleu douloureux », il croit sa dernière heure venue.

Cette courte biographie est naturellement une trahison : on peut rester un éternel révolté tout en récusant violemment toute notion d'héroïsme.

Mais elle rappelle à quel point la clandestinité est indissociable des nombreux poètes engagés dans ses rangs. Pierre Emmanuel, Robert Desnos, René Char, Paul Éluard, Louis Aragon, pour n'en évoquer que quelques-uns. « Et si c'était à refaire, je referais ce chemin », promet ce dernier dans « La ballade de celui qui chanta dans les supplices », tandis que « Bébé » écrivait : « J'ai le regret du sang versé / Maudité

C'est cet aspect de la poésie, comprise comme une grille de lecture quantique de la vie sur cette terre, plutôt que comme une production littéraire qui n'en est qu'une des manifestations, qui lui rend son urgence : elle est, pour nous humains, le seul lieu de l'existence dans lequel le temps cesse d'être subi pour devenir une dimension navigable, une fois délestés des semelles de plomb de notre ego,



soit le bruit de la guerre / Tous ceux qui ont connu ma mère / iront au ciel la retrouver. » De fait, celle-ci l'avait laissé orphelin à l'âge de cinq ans. Mais dans la résistance, la poésie ne fut pas qu'un viatique procurant l'exaltation nécessaire au sacrifice ou un instrument de subversion publié clandestinement ou même glissé au hasard des boîtes à lettres. De ce trésor de vers, on espérait, sous la torture, qu'il constitue l'ultime barrière du quant-à-soi, qu'il permette de désertir un présent insupportable. « On dit que dans sa cellule / Deux hommes cette nuit-là / Lui murmuraient "Capitule / De cette vie tu es las / Tu peux vivre tu peux vivre / Tu peux vivre comme nous / Dis le mot qui te délivre / Et tu peux vivre à genoux" », poursuit Aragon dans le même poème.

réunis avec tout ce qui vit et qui songe dans une fraternité qui ne peut être fondée que sur notre commune fragilité.

Dans le même esprit, *La Jetée*, de Chris Marker, postule que la persistance du sentiment amoureux, exacerbé par l'espace, le temps et même la mort qui séparent les êtres chers, constitue l'ultime chronoscope permettant aux rares rescapés d'un cataclysme planétaire d'aller chercher secours hors d'une époque où ils sont condamnés, la surface du globe étant désormais inhabitable. La jetée, c'est celle de l'aéroport d'Orly à l'orée des années soixante, sur laquelle je me suis parfois farci les oreilles avec délice du vrombissement sourd des Super-Constellation ou de la stridulation suraiguë

des premières Caravelle, tout comme l'enfant qui, dans le film, assiste sans comprendre au meurtre de sa propre personne devenue adulte et revenue du futur. Sa pure esthétique punk, qui n'a rien à envier aux 300 plans du *Bunker de la dernière rafale*, de Marc Caro et Jean-Pierre Jeunet, ou à l'univers d'*Alphaville*, tient à trois bouts de ficelle et un élégant paradoxe : ce voyage temporel s'effectue exclusivement en vues fixes et en noir et blanc, sans dialogues ni déplacements dans l'espace. Et significativement, il est en partie situé dans les souterrains de la colline de Chaillot, un haut lieu de la résistance parisienne. Le *remake* qu'en a tiré Terry Gilliam il y a déjà trente ans, *12 Monkeys*, n'est pas non plus à dédaigner, d'autant qu'il a bénéficié d'un étrange coup de pouce du destin : son réalisateur n'a découvert l'existence de *La Jetée*, que ses scénaristes, les époux Peoples [prononcer : *Piéplo*], avaient omis de lui mentionner, qu'une fois son travail achevé. Gageons que s'il avait œuvré sous l'ombre tutélaire de Chris Marker, son film, près de quatre fois plus long, aurait été moins généreux, en tout cas moins personnel.

Il est temps de fourbir à nouveau nos armes à fragmentation poétique et de rapprendre à passer les murailles. De se faire légers, fluides, transparents et de se défaire de nos fils à la patte. La planque du 30, rue de Bourgogne n'est toujours pas grillée, mais sait-on que, durant la guerre, c'était la quincaillerie de Georges Beyer, le patron du Service B du Komintern, auquel elle servait de boîte à lettres ? Elle était tenue par Sylvie Galanis, sculpturale ancienne mannequin de Lanvin qui, comme Daniel Cordier, deviendra galeriste après-guerre. Et le 28 voisin n'était pas en reste, qui abritait une filière d'évasion. Dans cette ville, les murs ont la mémoire plus longue que nous.

“ C'est cet aspect de la poésie, comprise comme une grille de lecture quantique de la vie sur cette terre, plutôt que comme une production littéraire qui n'en est qu'une des manifestations. ”

DIVAGATIONS TRUMPISTES EN INCULTURE

Texte de Fabien Barontini • Illustration d'Andy Singer

Donald Trump se nourrit de multiples haines dont celle de la culture¹. En France, pays de « l'exception culturelle », collectivités territoriales et ministère opèrent des coupes budgétaires sans précédent dans le domaine culturel. Existe-t-il un point commun entre ces deux attitudes ? La question n'est pas saugrenue et mérite d'être posée car, en dépit des multiples causes aux origines du trumpisme, la question culturelle suscite l'attention.

Depuis sa prise de fonction, le président américain alimente les commentaires mêlant stupeur et volonté de comprendre ses grossièretés, provocations, marchandages déliants et multiples décrets fascisants. Le promoteur immobilier, ex-animateur très populaire d'une vulgaire émission de télé-réalité, avait très sérieusement conseillé de boire de l'eau de javel pour soigner la Covid. Le voilà donc, de nouveau président des USA...

Rentabilité de l'art ?

Un constat d'abord, bien français. La présidente de la région Pays de la Loire, Christelle Morançais, décide avec fracas de supprimer les subventions à la culture, dénonçant « la pérennité d'un système qui, pour exister, est à ce point dépendant de l'argent public ». Soutenue par sa majorité, elle signifie ainsi que la vie artistique n'est pas un travail de valeur bénéfique pour la société mais un objet de rentabilité économique. Du trumpisme sans Trump en quelque sorte.

De nombreuses collectivités territoriales lui ont emboîté le pas, de façon plus ou moins hypocrite, de droite comme... certaines de gauche, à l'exemple du conseil départemental (Parti Socialiste) de l'Hérault. L'année précédente, Laurent Wauquiez, de la région Auvergne-Rhône-Alpes, avait ouvert le bal des censeurs. Évidemment, le Rassemblement National, très actif à la commission culture de l'Assemblée nationale, ne peut rester en retrait et fustige ces dépenses publiques pour assistés inutiles.

Certes, tout professionnel de la vie artistique constate depuis longtemps le désintérêt croissant de bon nombre de politiques pour la culture, leur préférence pour l'événementiel médiatique et ses effets de masse, simulacres de communion sociale. Pour certains, le « Puy du Fou » semble même une référence prestigieuse. Priorité aux grands récits simplificateurs et illusoire. Détestation de l'art, ses mystères insoutenables et nouvelles perceptions.

Au fil des ans, quelques pics d'inculture pointaient publiquement. Une ministre de la Culture d'un gouvernement Hollande proclame ne pas lire de livres lors d'un direct « prime time » TV. Plus tard, en 2022, une autre ministre de la culture affirme sa priorité d'action pour le développement du « Metavers », la petite trouvaille de Mark Zuckerberg, réduite aujourd'hui au statut de gadget onéreux...

Tous ces exemples de reculs et renoncements témoignent des multiples ressorts d'un monde sans esprit et basement utilitariste. Dans les moindres détails. La Poste arrête son offre tarif livres et brochures en juillet 2025 qui facilitait l'envoi à l'étranger de livres et publications éducatives,

scientifiques et culturelles. De multiples autres exemples pourraient être cités dans des domaines très variés. Ainsi, nous retrouvons brutalement cette culture marchande formatée sous le visage caricatural trumpien, mais active aussi en France. Au risque de la sidération.

Prosaïque contre poétique

L'écrivain caraïbéen Patrick Chamoiseau nous donne récemment des clés de compréhension, lors d'un entretien², à l'occasion de la sortie de son nouvel ouvrage *Que peut littérature quand elle ne peut ?* Il développe une analyse pertinente pour comprendre la dimension prosaïque et bornée du trumpisme.

La vie humaine s'articule à partir de deux principes : le prosaïque (alimentation, sécurité, etc.) et le poétique (le rapport à l'autre, la fête, la création, l'art et son élargissement de la perception, l'amour...). Aujourd'hui, le prosaïque du capitalisme a desséché le poétique. Le rapport humanisant au monde – à l'autre – disparaît par dégradation complète de l'imaginaire. Seul l'intérêt financier prime, provoquant ressentiment, repli sur soi identitaire, rejet de l'autre. Or, le poétique doit être suffisamment puissant pour irriguer la nécessité prosaïque, mais le capitalisme a modifié notre rapport à la culture par la consommation. Ainsi résumée, la réflexion de Chamoiseau insiste pour redonner au monde sa dimension humaniste et poétique.

Un demi-siècle d'histoire

Des alertes formulées dès les années 1970 reviennent alors en mémoire.

Pasolini : « Une grande œuvre de normalisation parfaitement authentique et réelle est commencée... elle a imposé ses modèles... ne se contente plus d'un "homme qui consomme" mais prétend par surcroît que d'autres idéologies que celle de la consommation sont inadmissibles, c'est un hédonisme aveuglément oublieux de toute valeur humaniste et aveuglément étranger aux sciences humaines » – « dans tout cela, la responsabilité de la télévision est énorme... elle n'est pas seulement un lieu où circulent les messages, mais aussi un centre d'élaboration de messages... c'est à travers l'esprit de la télévision que se manifeste concrètement l'esprit du nouveau pouvoir » – « la fièvre de la consommation est une fièvre d'obéissance à un ordre non énoncé. » – « Aucun centralisme fasciste n'est parvenu à faire ce qu'a fait le centralisme de la société de consommation »³.

De son côté, Jean Baudrillard dans *La Société de consommation* (1970) avait souligné les méfaits culturels de cette consommation effrénée d'objets souvent inutiles mais signes distinctifs d'ascension sociale individualiste. Un système des objets frustrant et illimité projetant l'individu dans une course effrénée vers l'accumulation matérielle. Un système qui absorbe la culture et l'information en les réduisant à un fonctionnement de signes sociaux et réactifs superficiels.

Un système dont « l'illimitisme » est une idéologie qui nous fait croire à une planète aux ressources illimitées.



Ainsi, un demi-siècle plus tard, la boucle semble bouclée ; la culture commerciale des industries culturelles et médiatiques occupe l'espace public. Les Gafam⁴ et Big Tech ont établi, par le biais de leurs « réseaux sociaux » et applications diverses, le contrôle des données personnelles. Le divertissement occupe 60 % de l'usage d'Internet (Netflix, jeux vidéo, YouTube, applications musicales, gesticulations diverses en TikTok...) qui approche la production CO₂ de la circulation automobile mondiale, sans parler du désastre de l'extraction minière. Les Big Tech et leurs multiples applications Iphone nous ont appris à agir sans réfléchir à la conséquence de nos actes.

L'économie de l'attention – c'est-à-dire la « culture » de l'écran – est au cœur de la marchandisation culturelle qui cible un consommateur nourri de divertissements « zapping », d'accumulations de langage banal et clichés sans profondeur. Une récente étude du Centre National des Lettres (08/04/2025) signalait que les moins de 25 ans passaient en moyenne 5 heures et deux minutes par jour devant les écrans contre 28 minutes à lire.

L'avenir regarde ailleurs

Nous sommes aujourd'hui au point terminal d'une logique socio-économique sans sobriété, invivable écologiquement, alimentant une compétitivité funeste entre les hommes. Chamoiseau parle d'un capitalisme extrême de la bêtise – citant Deleuze : « La bêtise, cette incapacité de penser, c'est ce qui nous coupe du réel. » Elle nous coupe du monde par un repli sur ma langue, ma peau, mon territoire, mon phénotype, mon pouvoir d'achat. Un effondrement obscurantiste qui prouve l'énorme perte de sens de ce système prosaïque qui ne supporte plus le réel.

Le réel du monde, n'en déplaise à tous les réactionnaires, c'est une relation ouverte des peuples et des hommes qui s'expriment sur tous les territoires. Édouard Glissant appelle cela la créolisation : «... la mise en contact de plusieurs éléments de culture distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle... totalement imprévisible » (*Traité du Tout-Monde*, 1997). Ce réel du vivant porte les promesses d'une identité de relation où les imaginaires de tous s'enrichissent de celui de chacun.

La relation est une vision qui permet de construire autrement le monde qui, jusqu'ici, est fondé sur l'idée de domination.

Le réel du monde porte des contradictions car c'est aussi l'existence d'un besoin fort de justice et d'émancipation sans individualisme étroit. L'art et la culture sont des outils considérables pour porter un autre rapport de la subjectivité individuelle fondé sur la connaissance, le sensible et le plaisir esthétique. Une affirmation de soi, qui ne se construit pas contre les autres ; celle d'un individu responsable et solidaire des autres à l'inverse du sujet aliéné de la massification culturelle. En ce sens, le vacarme trumpien, sa brutalité inculte, ne doit pas nous tétaniser, il n'est certainement pas la fin de l'Histoire.

1. Il est nécessaire et impératif de mieux définir le sens des mots art et culture, nous ne pouvons le faire dans cet article car ce travail exige un très long et sérieux approfondissement. Nous utilisons donc le mot culture selon l'acception du ministère de la Culture.

2. Dialogue entre Edwy Plenel et Patrick Chamoiseau, « L'échappée », vidéo du 14/02/2025 ; en libre accès sur Internet.

3. Pier Paolo Pasolini, « Écrits Corsaires », regroupement d'articles des années 1970. Champs Arts – éd. 2009. p. 49, p. 51, p. 95.

4. Google Apple FaceBook Amazon Microsoft

NOTRE MUSIQUE ABSTRAITE

Texte de Pierre Tenne • Illustration d'Andy Singer

« [P]osséder ne consiste pas à s'approprier un bien ou un être. L'appropriation concerne, non pas la propriété, mais le propre. Le verbe de l'appropriation ne doit pas s'employer à la voix pronominale, mais à la voix active : posséder, ce n'est pas s'approprier, mais approprier à..., c'est-à-dire faire exister en propre. [...] [A]pproprier, c'est donner une autonomie à ce qui n'existe pas par soi et qui, compte tenu, de son inachèvement constitutif, a besoin d'un autre pour exister davantage ou autrement. On dit qu'un virtuel « se » possède lorsqu'il acquiert une réalité autonome qui exprime son architecture (ou son point de vue intrinsèque) et lui permet de se maintenir seul dans l'existence : l'œuvre achevée. Mais pour cela, il doit nécessairement en passer par un créateur qui lui donne accès à ce nouveau mode d'existence. Un virtuel ne prend possession de lui-même qu'à condition de trouver un médiateur ou un intercesseur qui le rende autonome. C'est une sorte de parasitisme ou de relation symbiotique. Le virtuel a besoin d'un hôte pour exister. Inversement, un créateur n'est jamais que l'hôte de ses virtualités. »¹ David Lapoujade

Il ne s'agit pas de propriété, mais de ce qui nous est propre dans la musique. Sidney Bechet le dit si bien : « Mais vous savez, aucune musique n'est ma musique. Elle appartient à qui peut la sentir. Vous êtes ici... eh bien, si c'est de la musique, vous la sentez, alors, c'est la vôtre aussi. »²

On a besoin de sentir, on a besoin d'un autre pour exister, on a besoin des autres pour que cette musique soit nôtre. On pourrait très bien en conclure que l'urgence est de s'approprier la musique. À qui appartient-elle ? Les droits d'auteur ont été atomisés dans la numérisation de l'écoute, les « politiques culturelles » ne cachent plus depuis longtemps leur désintérêt croissant pour de telles appropriations, les critiques n'ont plus voix au chapitre et le public a disparu, lui-même approprié par des représentants autoproclamés qui annoncent, en tête des programmes, ce qu'aime leur public. Ma musique, pour mon public, avec mes artistes, dans ma programmation, etc. Piètres appropriations, qui n'ont jamais fonctionné, mais sont aujourd'hui le symptôme de la disparition des autres : qui fera exister ces virtualités musicales ? Une réponse s'impose petit à petit : l'intelligence artificielle, dont Liz Pelly a montré récemment, dans son enquête *Mood Machine*, qu'elle permettait de produire des musiques sans musicien générant des écoutes inattentives au moyen d'algorithmes de promotion. L'autre de la musique qui la fait exister devient, massivement, cette négligence robotisée. La possibilité d'un monde débarrassé des musiciens et musiciennes est-elle à l'ordre du jour ? La question n'est plus trop pessimiste.

Face à cette destruction d'envergure inédite, la quête de ce qui nous est propre dans la musique est parasitée par le souci de ce que nous en possédons, dans une abstraction progressive de cette possession même. On n'entend plus guère parler de dématérialisation, tant il apparaît évident que les abonnements aux plateformes de *streaming* sont perclus de matières : coltan ensanglanté du Kivu, dioxyde de carbone des *data centers*, gigawatts d'énergie et tours du monde en supertankers. Il fallait abstraire cela pour le consommer sans en sentir l'intolérable matérialité. On sait vaguement, mais on ne veut pas sentir. Cette musique n'appartient à personne. On la dit si elle le temps d'une mode algorithmique, d'un événement faisant l'actualité, d'un concert dans un stade au sein d'une tournée mondialisée.

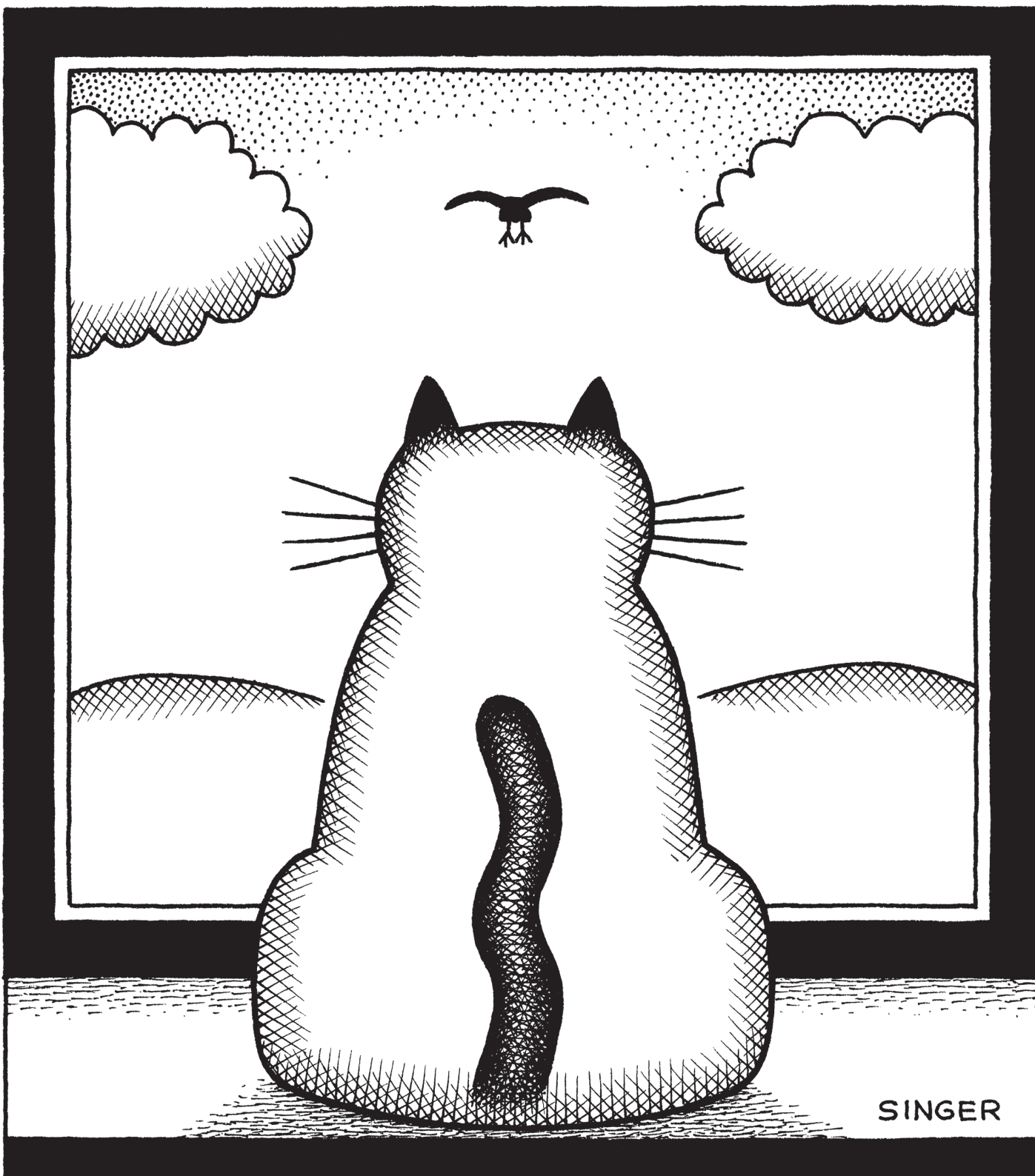
Jean-François Laé et Laetitia Overney avaient analysé les hommages rendus à Johnny Hallyday par ses milliers de fans autour de l'église de la Madeleine, à Paris, où avait eu lieu sa cérémonie funèbre³. Ils remarquaient le retour presque systématique de la formule « Mon Johnny » dans ces mots, comme si le plus important dans la relation à sa musique passait dans cette appropriation du chanteur au sein des existences qu'il participe à faire exister. Cette musique, c'est la vôtre aussi. Cette musique, c'est *ma* vie : il fut un temps où cela fut dit ailleurs, dans le courrier des lecteurs de *Jazz Magazine* ou dans tant de clubs ou festivals. On l'entend moins. Y aura-t-il une musique pour des vies dépossédées d'elles-mêmes ?

Le propre ou la propriété ? On ne s'en sortira pas comme les moines du Moyen Âge qui, à la suite de Boèce, trouvèrent la parade : il y a une *musica mundana*, musique des sphères et du cosmos que seul Dieu peut ouïr. Il y a une *musica humana* qui en est la plus proche voisine et désigne l'harmonie intérieure du corps et de l'âme. Il y a enfin la musique instrumentale, la seule que nous pouvons entendre. Nous avons désormais d'autres moyens pour ne pas entendre la musique en la refusant à nos sens. Nous avons le moyen de nous approprier des milliards d'heures de musique en quelques clics, pour être quittes de faire exister les autres à travers eux : plus besoin de discuter, de courir les disquaires, de lire, d'écrire, d'échanger. C'est à moi, c'est ma musique. C'est bien pratique. Clic : un *like* et voilà une communauté toute prête. Tout le monde programmeur tyrannique : ma musique, mon public, etc. Plus besoin des autres vraiment autres : *musica spotifica*.

« Un surcroît de réel est ainsi généré et, grâce aux images, on détruit inlassablement le cosmos ordonné et définitif du logicien : grâce à l'art, on préserve le chaotique et, dans la vision, on succombe au flux de la contrainte du monde, dans une douloureuse possession. Bien entendu, la figure signifie une fixation, mais désormais c'est surtout une fixation de ce qui n'est pas saisissable intellectuellement. L'origine de la figure réside ainsi dans le néant du rationaliste. Il s'ensuit que la beauté esthétique n'est plus le critère primordial ; l'action de l'œuvre d'art croît à partir du secrètement invisible que nous redoutons, et d'une possession maximale qui est traduite. »⁴ Carl Einstein

Quelle serait aujourd'hui cette possession maximale qui, du chaos préservé d'un monde insaisissable, pourrait produire plus de réalité ? Comment trouver les ressorts qui permettent de dire à nouveau cette musique miennne parce que je la sens ? « Vous devez être dans le soleil pour sentir le soleil. »⁵

1. David Lapoujade, *Les existences moindres*, Paris, Les Éditions de minuit, 2017.
2. Sidney Bechet, *Treat it Gentle*, Hill and Wang, 1960 ; *La musique, c'est ma vie*, La Table Ronde, 1977 pour l'édition française.
3. Jean-François Laé et Laetitia Overney, « Johnny, j'ai peur de me passer de toi », *Écritures de séparation et mémoire*, Paris, Bayard, 2019.
4. Carl Einstein, *Vivantes figures*, Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure/Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, « Aesthetica », éd. Isabelle Kalinowski, 2019.
5. Suite immédiate de la citation de Sidney Bechet placée au début du texte.



DE L'ESCLAVAGE À LA TRANSE : LA TUNISIE NOIRE

Texte de Mohamed El Kebir



Cérémonie de stambeli, Tunisie. Collection Sami Mlouhi.

Le 21 février 2023, le président tunisien Kaies Saïed prononce, lors d'une réunion du conseil tunisien de sécurité nationale, un discours raciste à l'encontre des migrants subsahariens, les accusant d'être les auteurs de « violences et d'actes inacceptables », et mobilisant la rhétorique du grand remplacement dont ces migrants seraient, d'après lui, les moyens, selon une conspiration visant à modifier la démographie de la Tunisie. Ce discours s'inscrit dans la montée d'une xénophobie portée par des acteurs et des partis politiques, en particulier le parti national tunisien, qui là comme ailleurs exploite et instrumentalise les angoisses et les craintes d'une population confrontée à la crise économique et sociale. Une montée de violence raciste va suivre ce discours présidentiel : de nombreuses personnes africaines sont expulsées de leur logement, chassées de leur emploi, raflées par la police qui va les conduire aux frontières avec la Lybie, les abandonnant dans le désert sans aucune ressource. De simples citoyens tunisiens vont s'en prendre aux migrants, multipliant en toute impunité des agressions à leur encontre. Ce qui va susciter en Tunisie et en dehors la réprobation des militants et militantes des droits humains, et donnera de la Tunisie un aspect bien moins accueillant que celui que la propagande touristique s'efforce de promouvoir. Ces événements tragiques mettent au jour l'existence d'un racisme dirigé contre la population noire, qui remonte au passé esclavagiste de la Tunisie.

Des exemples de ce racisme ordinaire qui touche les 10 à 15 % de Tunisiens d'ascendance noire sont nombreux : ainsi, dans le Sud, de nombreuses familles portent sur leur carte d'identité, associé

à leur nom, le terme « attig », qui signifie affranchi, venant rappeler le passé d'esclaves de leurs ascendants. En 2020, un habitant de Djerba a obtenu, après un long parcours judiciaire, le retrait de cette mention infamante sur sa carte d'identité. Les mots qui désignent l'esclave, « abid », « chouchane », « oussif », sont encore couramment utilisés pour désigner les personnes afrodescendantes. Saadia Mosbah, une afrodescendante qui a créé une association de lutte contre le racisme, Mnemty, raconte comment elle reçoit des insultes la ramenant au statut d'esclave de ses ancêtres. Cette militante est aujourd'hui emprisonnée au prétexte de blanchiment d'argent, partageant le sort de nombreux opposants politiques tunisiens. Elle a obtenu, avec son association, en 2018, l'adoption d'une loi qui punit les actes et propos racistes. Malheureusement, cette loi peu appliquée n'empêche pas l'extension du racisme. De même, grâce à l'action de nombreuses personnalités et associations tunisiennes de défense des droits humains, le 23 janvier a été proclamé journée de l'abolition de l'esclavage, celui-ci ayant été officiellement aboli en Tunisie le 23 janvier 1846 (deux ans avant la France).

Longtemps occultée, la mémoire de l'esclavage en Tunisie, et plus largement dans le monde arabomusulman, est depuis quelques années l'objet de recherches historiques. Récemment paru, le travail de M'Hamed Oualdi, *L'esclavage dans les mondes musulmans. Des premières traites aux traumatismes*, aux éditions Amsterdam, vient apporter un éclairage documenté sur ce pan de l'histoire, et permet d'échapper aux polémiques sur la concurrence des mémoires. Et il souligne le dynamisme de la recherche sur ce sujet au sein des pays

arabes. Les esclaves noirs étaient surtout employés dans les oasis du Sud, et dans la domesticité dans les zones citadines. Il y avait aussi des esclaves d'origine européenne ou caucasienne, mais nous n'en traitons pas ici. C'est le bey de Tunis, Ahmed I^{er} qui, dès 1841, interdit le commerce des esclaves, fait fermer le marché aux esclaves de Tunis, avant d'abolir l'esclavage en 1846. Si cette abolition a été facilement appliquée et acceptée dans les villes, elle ne s'est imposée qu'en 1890 dans les campagnes, sous l'autorité de la France, puissance coloniale depuis 1881.

La présence africaine se retrouve dans la culture tunisienne. Un roman célèbre, de Béchir Khraïeff et paru en 1960, conte les aventures picaresques d'un jeune esclave noir dans le Tunis du XV^e siècle, lors du siège de la ville par les Turcs menés par le général Barberousse. *Barg Ellil* (éclair de la nuit) – c'est le titre du roman et le nom du héros – peut être considéré comme une œuvre antiesclavagiste et féministe ; sa traduction française aux éditions Sud Éditions de Tunis est parue en 2023.

Sur l'île de Djerba, dans le Sud tunisien, on peut encore croiser, au cours de quelques occasions festives, et avec un peu de chance, un drôle de personnage. Il porte un masque et un bonnet pointu en cuir, décoré de cauris, il est vêtu de haillons très colorés et parfois ornés de plumes, il danse et chante en s'accompagnant de crotales métalliques qu'il fait résonner très fort : il s'agit de Boussaadia, une sorte de griot vagabond venu d'Afrique noire, qui a été amené avec les esclaves. Il a été intégré aux traditions populaires du sud de la Tunisie et de l'Algérie et animait tous les moments festifs, faisant rire et sourire par ses

facéties et ses danses un peu grotesques. Récupéré et dénaturé par un folklore plus ou moins commercial, il disparaît peu à peu du paysage, ne subsistant qu'à de rares occasions dans quelques familles d'ascendance africaine.

Le stambeli est la version tunisienne du gnawa marocain, du diwan algérien ou du zar égyptien. Ce style de musique à caractère magico-religieux a été introduit en Tunisie par les esclaves originaires du royaume de Kanem-Bornou, au bord du lac Tchad. Il s'agit d'un vrai rituel à but extatique et thérapeutique, qui mêle des éléments de l'Islam populaire avec son culte des saints et des éléments plus proprement africains : esprit des ancêtres et animisme. Les cérémonies se tiennent au sein de maisons communautaires, sous la direction d'un maître, le « yenna », dépositaire du savoir ancestral. Les participants viennent chercher le soulagement de leur mal-être, en invoquant un esprit qui va les posséder et les soulager. Pour ce faire, une ou un voyant-e, « arifa », va procéder à un rituel qui, grâce à la musique, au rythme et à la danse, va amener le demandeur à l'état de transe et permettre de contacter le bon esprit, qui aura au préalable été identifié par l'arifa et le yenna. Le yenna joue du gombri, une sorte de luth à long manche, trois cordes et un résonateur métallique, qui permet d'attirer l'esprit. Il est accompagné par les chakchak, sorte de crotales métalliques qui frappent en rythme. Parfois, il y a le bendir, tambour sur cadre tendu de cordes en boyau qui vibrent. L'arifa est en contact avec vingt à quarante esprits, et il sait lesquels invoquer à chaque occasion et selon chaque demande. Les maisons communautaires ont presque toutes disparu : peu après l'indépendance, l'État tunisien, sous la houlette du président moderniste Habib Bourguiba, a drastiquement limité l'influence des confréries religieuses.

Il en subsiste une, à Tunis : Dar Bornou. Elle est dirigée par Salah El Ouargli, qui a pris la suite du « yenna » Abdel Majid Mihoud, décédé en 2008. Ce dernier était venu en France en 2001, avec ses musiciens et ses arifas, et avait présenté une cérémonie de stambeli dans le cadre du festival de l'imaginaire, et à laquelle j'avais eu la chance d'assister. Il existe une version locale du stambeli, dans l'oasis de Tozeur, où on l'appelle banga.

La survie de ce rituel semble compromise : les chaînes de transmission se tarissent, les jeunes générations n'y trouvant pas d'intérêt. Contrairement au Maroc où les institutions culturelles ont compris l'intérêt de la musique gnawa, avec l'arrière-pensée du *soft power* culturel, les autorités tunisiennes, encore imprégnées par le dédain de Bourguiba pour ces expressions populaires considérées comme passistes, ne semblent pas intéressées par la préservation de ce patrimoine. Cependant, c'est auprès de la jeune scène musicale tunisienne et internationale qu'on trouve un intérêt pour les rythmes et les musiques du stambeli. Ceux-ci sont, avec plus ou moins de bonheur, incorporés aux sons électroniques ou au courant de la nouvelle pop music.

Le rituel et la musique stambeli ont fait l'objet d'une étude menée par l'anthropologue américain Richard Jankowsky, étude publiée sous le titre *Stambeli. Music, trance and alterity in Tunisia*, malheureusement non traduite en français.

Salah El Ouargli a enregistré un disque : *L'héritage des Noirs de Tunisie*. On peut retrouver ces informations sur le site stambeli.com.

Sur Internet, on peut trouver plusieurs films à propos du stambeli : par exemple, le film *Stambeli, dernière danse des esprits* sur YouTube. On peut y voir le témoignage de Riadh Ezzawech, arifa, et de Lotfi Karnef, joueur de gombri. Et découvrir « l'électro stambeli », le mix entre ces musiques de transes et les sons électroniques qui font vibrer la jeunesse tunisienne. Pas sûr que les esprits apprécient...

Plus d'informations sur ces films et leurs réalisateurs sur : <https://pan-african-music.com/stambeli-derniere-danse-des-esprits/>



Barre Phillips
concert du Marion Brown
Quartet le 16 mars 1968
à la Maison de l'Orf.
Photographie
de Guy Le Querrec -
Magnum

DES DEUX MAINS

Illustration de Nathalie Ferlut



L'HABITUDE D'APPLAUDIR (SE MÉFIER DES CONTREFAÇONS)

Texte de Cordelia Winfield

Pour Jean Nohain

Applaudir à la fin d'un morceau de musique, d'une pièce de théâtre, d'une performance sportive, de l'atterrissage d'un avion, parfois en certains pays, lors de funérailles pour saluer la vie d'un défunt, ou même pour acquiescer au discours d'un politicien ou d'une politicienne (bon d'accord, ne compliquons pas), mais d'où vient cet étrange rituel qui ressemble au battement de mains du bébé naissant ? Les spécialistes trouvent ses origines en Afrique ou en Grèce pendant les fêtes de Dionysos et, plus tard, comme baromètre des représentations théâtrales.

À Rome, l'empereur Auguste se servait de l'applaudissement pour contrôler les braillements de la foule et Néron, jamais à cours d'idées allumées, avait inventé la claque : quelques professionnels chargés d'applaudir à des moments précis de la représentation théâtrale pour rythmer le spectacle et guider le public. Au VII^e siècle, l'empereur byzantin Héraclius, à la tête d'une pitoyable armée, louait les services d'applaudisseurs pour intimider son hôte ennemi. Au Moyen Âge, on applaudit les prêches, possiblement pour se conforter au « *Vous tous, peuple, battez des mains, poussez vers Dieu des cris de joie.* » du psaume 47 de la Bible (mais ne s'agit-il pas d'une traduction du début du XX^e siècle ?). L'Église aime bien les enfants de chœur, mais pas le bazar. Aussi, elle interdit cette pratique. Avec la noblesse, elle sera le principal commanditaire des compositeurs. Faut-il s'étonner que la musique, longtemps, ne fut guère applaudie ? Lorsqu'elle n'était pas jouée dans les églises, elle l'était dans des palais où l'on faisait toute sorte de choses : manger, boire, colporter les rumeurs, intriguer, baiser parfois. C'est dire si l'écoute pouvait être distraite. Pourtant, les applaudissements pouvaient surgir de façon désordonnée comme simple

contentement. Mozart aimait bien cette réaction. « *Juste au milieu du premier Allegro, il y a tout un passage que je savais bien devoir plaire : tous les auditeurs en furent transportés... et il y eut un grand applaudissement.* » écrit-il à son père lors de son passage à Paris. L'arrivée du concert public au XIII^e siècle entraînera ce type de répercussion. Façon pour le rythme de se réintroduire dans une pratique qui l'a chassé. En 1782, l'écrivain et critique Louis-Sébastien Mercier s'en plaint : « *Quelquefois ces battements de mains vont jusqu'à la frénésie (...). On bat aussi des pieds et de la canne ; tintamarre affreux, étourdissant, et qui choque cruellement l'âme raisonnable et sensible qui quelquefois même en est l'objet.* »

Les partitions sont même conçues sans silence pour éviter ces manifestations de joie. C'est à partir de 1830 que s'installe, dans les salles de concert et en premier chef à l'Opéra de Paris, un nouveau rapport à l'applaudissement. Cette façon d'apprécier la musique, qualifiée de sauvage, est plus que critiquée par certains compositeurs en vue comme Schumann : « *Pendant des années, j'ai rêvé d'organiser des concerts pour les sourds-muets* » (à Bayreuth en 1871, Wagner interdira les applaudissements). Aussi, connaît-elle une véritable régulation. Les salles parisiennes, faisant rapidement école, reprennent la tradition romaine de la claque. Les claqueurs, installés au parterre, applaudissent selon des ordres précis. Claqueur deviendra un métier salarié jusqu'à son arrêt en 1913. Le public redevient libre de ses tourbillons de l'esprit, rires et sanglots.

Mais l'applaudissement est une valeur convoitée. Avec l'invention de la radio, puis de la télévision, arrive une autre trouvaille : l'applaudimètre, qui devient pour la musique ce que les sondages sont à la politique. Contraste : dans les années 50, 60, 70, les publics turbulents des concerts de rock ou de jazz reprennent en chair, contre l'abêtissant « *sous vos applaudissements* » et autres *guyluxeries*, le langage de leurs battements de mains, parfois de façon tonitruante allant jusqu'à l'émeute. Public et artistes jouent ensemble.

Mais une certaine normalisation à partir des années 80 tend à recadrer l'applaudissement abaissé à un geste poli, marchant de pair avec les instructions de l'éclairagiste, les saluts de théâtre et les rappels inclus dans les contrats. La claque ! Même à la Maison de la Radio de nos jours, à chaque concert de jazz, une jeune productrice demande au public d'applaudir à un moment décidé avant l'arrivée des musiciens. On se souvient dans le même lieu de somptueux chahuts.

On pourrait classer les applaudissements selon tous les adjectifs à la mode :

- applaudissements disruptifs
- applaudissements crépusculaires
- applaudissements résilients
- applaudissements jubilatoires
- applaudissements emblématiques

ça ne changerait rien au fait que nos bras agissent trop souvent mécaniquement sans concertation de cœur. Pourtant, l'élan intérieur n'est pas mort et ne demande sans doute qu'à se réveiller.

Les écoutes des applaudissements dans les disques des concerts du Michel Portal Unit à Châteaullon en 1972 ou d'Albert Ayler à la fondation Maeght en 1970 nous font entendre une extraordinaire musique du public, aussi belle que celle des artistes qu'il salue. Alors, pour les magnifiques expressions d'aujourd'hui, sortons du cadre et reprenons les choses en mains.

SOUVENIRS D'APPLAUDISSEMENTS

Texte de Pablo Cueco

Début des années 90, nous avons joué en trio avec Denis Colin et Didier Petit au festival *Jazz and Minettes* au Grand-Duché de Luxembourg, minettes ne désignait pas des jeunes filles délurées, mais des petites mines de charbon typiques de la région. Ça jouait bien et l'accueil était chaleureux et souriant. Au moment du premier solo de zarb, j'ai commencé par une phrase virtuose et acrobatique, histoire de capter l'attention. Ça a trop bien fonctionné : le public s'est mis à applaudir... j'ai joué une autre phrase, même réaction... et ainsi de suite, de plus en plus fourni, à tel point que j'ai dû m'arrêter parce que d'une part, je ne m'entendais plus jouer (à cette période nous jouions sans sonorisation ; c'était notre radicalité à nous), et d'autre part, parce que mes deux compères se marraient comme des bossus, se gaussant de mon désarroi manifeste. Je pense qu'ils étaient quand même un peu jaloux, mais ils ne vous l'avoueront jamais.

“ *Cet aller-retour entre nous et les personnages participait de notre joie presque enfantine et aussi de l'échange d'énergie nécessaire entre l'acteur et le public.* ”

Avec le même trio, une petite dizaine d'années plus tard, nous avons joué plusieurs fois en Chine, dont une fois pour les élèves de l'école de l'Opéra de Pékin. Ils avaient déjà entendu de la musique occidentale et étaient notamment surpris par le fait, inhabituel dans la musique asiatique, que l'on module souvent, c'est-à-dire que les notes de référence changent souvent. À chacune des modulations, aussi subtiles soient-elles, la salle se déchaînait en applaudissements et en commentaires admiratifs. Mais là, on rigolait pas... C'était super bizarre... troublant.

L'année dernière, j'ai été voir un spectacle d'Hervé Péjaudier, écrit à partir du Pansori coréen, répertoire vocal et théâtral autour de sagas traditionnelles, pour lequel il a forgé de brillantes équivalences pour

l'interprétation en français. C'était fort joyeux et drôle, le public jubilait sans réticence aucune, mais aussi sans applaudissements. En effet, dans cette tradition, le public intervient par des encouragements, et exprime son contentement, sa joie, son admiration, etc. par des phrases ou expressions codifiées que le public français du jour a dû apprendre en ouverture du spectacle. Cet aller-retour entre nous et les personnages participait de notre joie presque enfantine et aussi de l'échange d'énergie nécessaire entre l'acteur et le public.

Dans les années 70, au Théâtre de la Ville (Paris), j'ai assisté à une représentation de *Momente* de Karlheinz Stockhausen. Dans mon souvenir, c'était une pièce monumentale pour soprano, chœur, quatre trombones, deux orgues et trois percussions. Elle s'ouvrait par une sorte de dialogue entre des rires stylisés de la soprano ponctués et accompagnés, voire submergés, par des applaudissements du chœur. Le public, et moi singulièrement, pris à contre-pied par ce vol manifeste de son mode d'expression naturel, était saisi d'un trouble, d'un vertige esthétique non dénué de volupté.

Au début du troisième millénaire, j'ai eu la chance de jouer à Minneapolis / Saint Paul, au festival *Minnesota sur Seine*, organisé par Sara Remke et Jean Rochard. Le lendemain d'un concert en trio avec Denis Colin et Didier Petit (encore !) et la chanteuse Gwen Matthews, nous avons décidé de nous offrir un petit gueuleton à la maison où nous étions logés. Nous sommes allés, Didier et moi, à la boucherie bio du coin. À notre entrée, la bouchère a dit quelque chose en anglais auquel je n'ai rien compris et s'est mise à applaudir en criant des bravos enthousiastes, suivie par les clients et le personnel. Le couple des bouchers était présent au concert de la veille et avait manifestement apprécié. Ce sont sans doute les plus beaux applaudissements de ma carrière.

Sous nos latitudes, l'enthousiasme du public se manifeste souvent par des applaudissements. Il y a des nuances, par exemple, entre le public de jazz qui a tendance à applaudir à tout bout de champ et le public de la musique « classique » pour qui applaudir entre les mouvements d'une œuvre est de très mauvais goût. Dans la musique telle que je la conçois, mais aussi au théâtre et dans le spectacle en général, les musiciens et les acteurs ont besoin de l'énergie du public. Donc, vous l'aurez sans doute compris, entre la froideur culte et la chaleur mal éduquée, mon choix est fait depuis longtemps.



MARIN MERSENNE

par Pierre Tenne • Illustration de Zou

Dans notre numéro 45, un déraillement numérique, organisé par on ne sait quel diabolin (l'enquête est en cours) au départ pour l'imprimerie, a privé les lecteurs et lectrices de la bonne fin de cet article musico-monacal de Frère Tenne. Devant la colère et les menaces des moines de Saint-Bernardin, criant au complot anticlérical et solidaires de leur copain Martin, nous republions sans omission cet article.

Marin Mersenne est né en 1588 à Oizé, dans l'actuel département de la Sarthe. Il y commence des études brillantes, passant assez logiquement par le collège jésuite de La Flèche, sis aussi dans l'actuel territoire de la Sarthe, avant de gagner Paris. Une fois passés ses examens universitaires, il rejoint l'ordre des Minimes, qui était en ce début de XVII^e siècle au cœur de toutes sortes d'activités scientifiques, artistiques, intellectuelles.

Mersenne reste attaché à son statut de « secrétaire général de l'Europe savante » (Cornelis De Waard, historien des sciences et éditeur de son immense correspondance) ainsi qu'à son rôle pionnier dans la constitution d'une science qui se fasse collectivement, à travers l'*Academia Parisiensis*, où Gassendi, Hobbes, Descartes, Fermat ou encore Torricelli officierent. N'oublions pas qu'il dénonça dans sa jeunesse les libertins, dont il fit une liste destinée à les faire exécuter : « *Mais j'entends le Dériviste qui dit qu'il ne faut pas faire Dieu bourreau ; il faudrait que le bourreau fit rentrer cette parole impie dans la gorge de cet avorton, puisqu'il a parlé de Dieu si indignement, lequel a des bourreaux partout pour exécuter les supplices ordonnés sur les pêcheurs* ».

Pour l'histoire de la pensée musicale, Mersenne est surtout ce savant préoccupé par la rédaction d'une Harmonie universelle qui l'occupa pendant plus de dix ans. Tout d'abord, en 1627 est publié un *Traité de l'Harmonie universelle*, avant que *L'Harmonie universelle* ne soit définitivement publiée en 1636-1637. L'ouvrage condense méticuleusement tout le savoir savant de son époque dans la Chrétienté occidentale et reste le dernier représentant de cet esprit encyclopédique, héritier de l'Université médiévale autant que représentant du nouvel esprit scientifique de l'Europe de la raison.

Cela dit, Mersenne est aussi l'homme des ruptures importantes dans l'histoire de la pensée musicale. Son opposition à Kepler et sa rupture avec les théories pythagoriciennes sont explicites, et Mersenne est peut-être le premier à penser que la musique des hommes n'a plus rien à voir avec celle de Dieu et du cosmos. Opérant une distinction entre une musique « intellectuelle » (qui fait appel à la raison) et une autre « sensible » (qui s'adresse à l'oreille), Mersenne pose les jalons d'une musique qui abandonne ses prétentions antiques et médiévales à dire le monde, l'univers : son livre condense un nouveau rapport savant aux phénomènes sonores et musicaux, qui vont accompagner toute la modernité musicale.

“ *Mersenne est surtout ce savant préoccupé par la rédaction d'une Harmonie universelle qui l'occupa pendant plus de dix ans.* ”

LE RÉTROVISEUR EST PORTEUR D'AVENIR¹

Texte de Jean-Louis Wuart
Illustration d'Isabelle Raquin



Jean-Louis Wuart, chroniqueur de la rubrique « Pierre qui roule » dans le journal *Les Allumés du Jazz* et producteur des disques Axolotl a cessé l'une et l'autre activité en 2018. Ses chroniques ont été publiées en volume sous le titre *Chroniques Allumées* et illustrées par Jeanne Puchol (Les soleils bleus éditions). Visite surprise pour les 30 ans des *Allumés du Jazz*.

Trente ans. C'est un bel âge. Pour la durée de vie d'un journal, c'est déjà un bail que bien des publications éphémères, lancées à grands frais, sont loin d'avoir atteint. Parfois, même des titres mémorables n'ont pas franchi ce seuil. On se souvient du *Combat* où officiait Albert Camus.

La survie et l'évolution du journal *Les Allumés du Jazz* peuvent néanmoins amener à considérer qu'après tout, c'est peut-être aussi votre affaire. Sans doute sa ligne éditoriale a-t-elle pu parfois vous surprendre mais l'essentiel, comme souvent, est ailleurs, et mérite au passage une autre question : et vous, qu'êtes-vous devenus pendant tout ce temps ?

L'une des propriétés essentielles et souvent oubliées de l'art sous toutes ses formes est de nous donner de nos nouvelles. Un simple exercice de relecture vous apprend pourtant que d'authentiques éblouissements de jeunesse vous tombent désormais des mains et vous mettent face à un constat évident : vous avez changé. La musique est évidemment concernée par ce type d'exercice. Quelques experts respectables (ils avaient souvent le tort d'être rares à la télévision mais c'est logique vu l'époque) ont depuis longtemps prévenu associant généralement à un savoir indiscutable une discipline *a priori* étrange/étrangère (en l'espèce la psychanalyse) qui facilite pourtant l'accouchement d'une forme de vérité. Ainsi Michel Schneider nous a-t-il alertés pendant longtemps en nous rappelant l'utilité d'une forme de modestie qui commence par convenir que, devant une œuvre, l'auditeur n'est pas en position d'analyste mais d'analysé. Pontalis disait la même chose en confessant que face à un tableau, il ne le contemplait ni ne s'en détournait mais se laissait regarder par lui. Avez-vous changé au point d'accepter le principe de cette disposition d'esprit ? Une deuxième vie pleine de découvertes s'ouvre alors à vous.

Les temps sont incertains. Pour faire vite, il ne vous a pas échappé que la notion de morale est devenue aléatoire. Par ailleurs, excusez du peu, le décor a changé puisque l'Occident n'existe plus. Pour la morale, ça ne date pas d'aujourd'hui, l'Occident pour sa part ayant trahi depuis longtemps les valeurs des Lumières (nazisme, communisme soviétique pour ceux qui sont nés récemment ou ont la mémoire courte, voire pire). Gardons-nous cependant de tout fatalisme sous peine d'être tentés comme Philippe Muray « *de mettre la clef sous le siècle et de claquer la porte* » !

Le risque encouru par toute passion est de s'éteindre progressivement avec l'âge voire de disparaître ; il n'y a pas que les êtres vivants qui s'évanouissent. J'avoue pour ma part, pendant ces dernières années et face à de nombreuses déceptions, avoir perdu le goût quelque peu compulsif des « nouveautés » qui m'habitait. J'ai trouvé en contrepartie des sources nouvelles d'intérêt en des lieux qui *a priori* peuvent apparaître comme insolites, notamment en matière de jazz. Amateurs de pianistes, un plaisir nouveau peut donc désormais venir de Pologne (l'univers et le toucher d'un Marcin Wasilewski) ou d'Israël (la façon d'un Yonathan Avishai de « désosser » les thèmes de Coltrane en les soumettant à la lenteur). Est-ce que, pour accompagner une tendance générale, face à une Amérique qui s'éloigne, l'Europe voire le Moyen-Orient deviennent les relais ? Je ne sais pas. Même si le fameux « *c'était mieux avant* » est parfois tentant (allez, quel album paru dans ces trente dernières années est supérieur à *Kind of Blue* ?), il faut impérativement garder le goût des découvertes (la révélation de l'œuvre de la très surprenante Rita Strohl pour la musique classique assez récemment).

Et puis, il y a également le champ des redécouvertes. En trente ans, ça a dû vous arriver. Des choses qu'on avait laissé passer, voire appréhendées d'un œil ou d'une oreille quelque peu distraits et qui paraissent désormais livrer une vérité manifeste. Deux exemples personnels (qu'on partagera ou non, c'est d'un intérêt second puisque c'est juste histoire de lancer votre propre examen de conscience) :

- l'album *Trio 64* enregistré sous le même millésime par Bill Evans, Gary Peacock et Paul Motian chez Verve. Avec cet incroyable « hold up » sur la séance exécuté de main de maître par un Peacock rayonnant. Je ne me lasse pas de cette « révélation » pourtant faiblement perçue à l'époque (mais peut-être pas par vous) ;
- Keith Jarrett avec les mêmes partenaires en 1994, dans ce lieu improbable appelé « Auberge de la tête de cerf » où il fit ses débuts à 18 ans et qui recèle un moment magique. Celui où, dans un standard de Cole Porter (« All of you »), il semble que Bill Evans se soit glissé dans la salle au milieu du morceau, ait poussé légèrement sur la droite le pianiste après lui avoir chuchoté à l'oreille, requête toute simple : lui confier la main gauche. Un rêve me direz-vous et vous avez sans doute raison, mais où d'aucuns n'hésiteront pas à voir une confirmation parfois oubliée voire une anticipation cruellement symbolique. On convoque Schneider ou Pontalis ?

Trente ans (j'essaie, comme on peut le voir, de garder au moins artificiellement une forme de cap), c'était l'année 1995 qui se trouve être la première date de parution de l'un des rares textes courts écrits par Jonathan Coe (rien à voir avec Tony et la Panthère Rose qui l'a rendu célèbre, ni avec Sébastien le champion britannique de demi-fond) et traduit par la brillantissime Josée Kamoun. On peut facilement se procurer ce texte, retrouvé par hasard dans ma bibliothèque, à savoir la nouvelle « Neuvième et treizième » au cœur d'un petit ouvrage édité en « poche » qui s'intitule *Désaccords imparfaits*. Cette recommandation est un cadeau qui ne vous fera exposer qu'une somme modique, à l'occasion d'un printemps qui vient tout juste de se manifester. Je ne vous dirai toutefois rien de l'histoire ni *a fortiori* de sa chute, pour la simple

raison que « spoiler » est toujours indécent quand on tente de susciter le désir. Curieux journal vraiment, j'en conviens, mais je sais que vous allez faire un effort.

Le titre « Neuvième et treizième » correspond en fait à l'évocation des deux accords de Do utilisés par un pianiste de bar au style « jazzy » – je ne m'engagerai pas plus loin vu les musiciens déjà évoqués dans cet article – et que Jonathan Coe aura même la délicatesse de vous aider à poser, livre en main (sauf pour l'accord de treizième où vous aurez impérativement besoin de vos dix doigts). C'est suffisamment exceptionnel dans une nouvelle pour être signalé. Je vous laisse donc, fidèle au caractère buissonnier et quelque peu imprévisible des chroniques anciennes commises par votre serviteur, découvrir le reste par vos propres moyens en vous assurant au moins d'une chose : c'est un petit bijou que vous n'oublierez pas. Parions que votre réaction vous donnera même peut-être de vos nouvelles.

De toute façon, quoi qu'il arrive, vous aurez au moins mémorisé facilement un accord de treizième. Ce n'est pas rien.

1. Tout comme l'éléphant est irréfutable.

“ Le risque encouru par toute passion est de s'éteindre progressivement avec l'âge voire de disparaître. ”

LADY BIRD

Texte d'Anne-Marie Parein

« *Au plus fort de l'orage, il y a toujours un oiseau pour nous rassurer.*

C'est l'oiseau inconnu, il chante avant de s'envoler. »

René Char (*in Les matinaux*)

Une hirondelle bien allumée fait toujours mieux qu'annoncer le printemps : elle s'envole.

Les oiseaux chantent. C'est un fait, personne ne le contredira. Mais encore ? Un des plus merveilleux aventuriers du son sauvage, Jean-Claude Roché, a traversé le miroir ce 1^{er} avril 2025, dans une grande indifférence des médias. Il fut l'inspirateur, entre autres, d'Olivier Messiaen, qui lui rendait régulièrement visite pour entendre, comprendre, s'inspirer. Pendant plus de cinquante ans, Jean-Claude Roché va se perdre dans ce monde « sauvage », tellement proche de nous que nous ne le voyons pas. Ne l'écoutez pas. Il est certain que cela demande une certaine humilité, une capacité à oublier notre rythme frénétique, pour s'installer sous un arbre, et attendre. Attendre. Que la mésange charbonnière veuille bien nous oublier, nous faire confiance, nous accepter sur son territoire, pour « langager ». Non pas avec nous, quantité négligeable, mais avec l'ensemble du vivant qui l'environne, nous environne.

Que savons-nous du chant de l'oiseau ? Qui perçoit les différences des chants, tiens, de la mésange charbonnière ? Défense du territoire, chant d'amour (la plupart des oiseaux ont une compagne, un compagnon à vie ; il n'empêche que, chaque printemps, la période pré-nuptiale est l'occasion des plus beaux chants, des plus belles parades amoureuses, au sol ou en plein ciel), chant d'alerte. Ma mésange charbonnière mâle voisine m'a précipitée hors de la maison, un chant inconnu m'alertait : que se passait-il ? Un faucon crécerelle planait à l'heure du repas, la mésange informait ainsi l'ensemble du voisinage : danger. Quel intérêt inspirait donc cette mésange, si ce n'est la défense d'un collectif rassemblant sa propre espèce et d'autres voisines ? Humains, nous défendons l'idée d'une séparation des espèces, s'excluant les unes les autres. Les simples oiseaux de nos jardins savent à la fois préserver leur territoire et collaborer : protéger le nid d'une espèce différente de la sienne, quand les parents chassent le repas des oisillons, n'est pas une exception. Ça fait réfléchir, non ? Vinciane Despret en parle (entre autres sujets) merveilleusement bien dans son livre *Habiter en oiseau* aux Éditions Actes Sud.

Les oiseaux, et l'ensemble des « vivants autres qu'humains », ont des capacités largement insoupçonnées. Parmi le catalogue des capacités : un faucon pèlerin peut voler à 390 km/h, un martinet à 200 km/h. Hormis ce qui peut passer pour un exploit, et qui n'en est pas un, leurs remarquables fonctions d'orientation rendent jaloux les concepteurs de GPS ; le martinet noir ne se pose jamais, si ce n'est dans le nid, et passe donc sa vie en vol, ses petits sont capables de rejoindre seuls le site hivernal à plus de 10 000 km de chez nous, en Afrique du sud... Pauvres humains.

Qui n'a pas admiré les murmurations, vols parfaitement synchronisés de milliers d'étourneaux sansonnets, regroupement qui permet l'échange d'informations (tiens, encore du collectif...) qu'individuellement aucun ne possède, ainsi que la défense contre les prédateurs, se relayant à la frontière du groupe (en langage humain, comment appellerait-on ça ?) ?

Revenons aux chants d'oiseaux et restons sur l'étourneau sansonnet, largement mal aimé des humains. Il chante merveilleusement bien, capable de reproduire des sons divers (avez-vous déjà été confronté à un chien aboyant dans un arbre ?) et des musiques parfaitement composées, orchestrées, interprétées, seul ou en ensemble. Le rossignol philomèle enchante nos nuits de printemps et d'été. Le petit duc scops, le plus petit hibou de nos contrées, migrateur lui aussi, emplit nos nuits de sons délicats, tels des gouttes d'eau. Langage, musique, dialogue, les chants d'oiseaux participent d'un univers dont l'humain s'est éloigné voici bien longtemps. Langage, une fonction intelligente. Il est toujours, et encore, osé de parler de l'intelligence des autres qu'humains. Ces derniers tellement imbibés de leur supériorité sur l'ensemble de toute existence, conditionnés pour dominer et soumettre. Capacités cognitives, mémorisation, adaptation, création et utilisation d'outils, oui, les oiseaux possèdent ces compétences. Donc, intelligence.

Ces êtres, nos voisins, nos compagnons, nos enchanteurs de jour et de nuit, n'attendent rien de nous. Nous leur devons juste le respect, parce qu'ils nous ravissent et peut-être parce qu'ils représentent quelque chose d'inaliénable. Personne n'expliquera au rossignol qu'il doit chanter différemment parce que le marché public se lasse de son refrain millénaire. Personne n'obligera l'étourneau sansonnet à composer autre chose que ce qui l'inspire dans l'urgence du moment, incompréhensible aux humains. Liberté de créer, de jouer, de bramer si l'on préfère, pourvu qu'il y ait, en face, le respect et l'ouverture d'esprit. Une liberté qu'il s'agit de défendre, ensemble, à l'instar des étourneaux sansonnets dans leurs murmurations, ou comme ma mésange charbonnière lanceuse d'alerte.

Nous sommes entrelacés dans un univers d'intelligences, différentes et tellement belles. Faisons un tour du côté d'autres vivants : l'intelligence d'un poulpe constructeur de cités, de la fourmi,

autre exemple d'intelligence collective, d'un arbre et de ses mycorrhizes, encore. Et pour l'émerveillement sans nom qui ne finira pas, retrouvez-vous une nuit de juin sous la lune, couché dans la garrigue, deux loups à quatre mètres de vous, plongez vos yeux dans les leurs, et racontez ce que vous y voyez... ou taisez-vous.

À lire

L'émotion volatile
par **Philippe Perez**
(in *Les Allumés du Jazz* n°37, octobre 2018)

À écouter

La gigantesque collection d'enregistrements de **Jean Roché**, actuellement rééditée en partie chez Frémeaux & Associés.

Monarque infatigable (*Myiagra inquieta*), communément appelé « broyeur de ciseaux » en raison du cri râpeux unique que l'oiseau émet lorsqu'il plane. Cliché de Flagstaffotos.



MÉMOIRES D'INTENSITÉS

Entretien avec François Jeanneau par Pierre Tenne
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum

Le saxophoniste, quatre-vingt-dix ans cette année, publie une autobiographie où il se fait le témoin de plus de soixante-dix ans d'histoire du jazz (et du rock, de la variété, etc.) autant qu'il se raconte comme individu pris dans une histoire immense – celle du monde, des lieux proches ou lointains, des personnes qui l'ont accompagné. Une anche passe, AutoGraphie Bio (éditions Anima Persa) est aussi l'occasion de demander une nouvelle fois à François Jeanneau de remonter le fil du temps, en l'interrogeant sur ce désir d'écrire et de se souvenir.



François Jeanneau avec Agnès Lupovici au quatrième Festival de Jazz de Paris, 26 octobre 1983.

Pourquoi avez-vous ressenti ce désir d'écrire vos mémoires ?

J'ai deux réponses, ça vaut toujours mieux qu'une. Tout d'abord, j'aime écrire, depuis que je suis tout petit. J'ai fait une licence de lettres, quand je n'étais pas grand (peut-être pas tout petit). La littérature, les livres : cela m'a toujours accompagné. L'autre réponse tient à ce que beaucoup de gens m'ont incité à écrire. Sans doute parce que les gens plus jeunes que moi étaient plus jeunes que moi... (rires) Les personnes de ma génération ont vécu une période tellement différente de celle de maintenant – je parle des années 50 ou 60 : on jouait 320 jours par an, on restait deux ans et demi dans un club, sans être obligé de faire des projets, de demander des subventions. À qui les aurait-on demandées, d'ailleurs ? Quand je faisais des master class, j'ai remarqué que les jeunes s'intéressaient à cette histoire... Depuis longtemps : les choses ont beaucoup changé à partir de la fin des années 80, et les générations postérieures aimeraient bien savoir ce qu'il en était avant. On pense toujours que c'était mieux avant. Dans les années 50 et 60, quand je commençais, je trouvais ça bien : mais les gens plus âgés nous disaient « si t'avais connu les années 30 »... Ce qui était mieux dans les années 50, c'est qu'on jouait beaucoup plus.

Vous évoquez également des souvenirs qui ne sont pas directement liés à la musique : mai 68, votre examen pour devenir pilote d'avion, ou encore vos vacances dans le Lot-et-Garonne chez vos grands-parents. Comme si la musique ne pouvait apparaître qu'avec tout le reste.

Ce sont les mêmes raisons qui m'ont poussé à évoquer chaque sujet. Chez mes grands-parents, il n'y avait pas l'eau courante, le chauffage central. C'était tellement différent... J'ai pensé que ce serait intéressant de parler de tout cela : il y a plus de diffé-

rences entre notre époque et les années 50 qu'entre le Moyen Âge et l'époque de mes grands-parents. Il s'agissait également de dire qu'on ne tombe pas du ciel : on vient de quelque part, avec une époque, des proches.

Le livre est très peuplé des musiciens que vous avez rencontrés au cours de votre carrière. Est-ce qu'il s'agit aussi d'un témoignage pour toutes ces personnes rencontrées ?

Oui, car il y en a qui ont été oubliées. Certaines ont été des musiciens importants pour moi, même s'ils n'ont pas l'importance de Parker, Davis, Rollins, Coltrane... J'ai, par exemple, un très beau souvenir avec Don Byas : pouvoir jouer avec lui, ça apprend quelque chose. Un jour, il est venu faire le bœuf au Club Saint-Germain avec nous. On a joué le blues – évidemment – et il a fait 82 chorus. Et après, c'est à toi. Tu as vingt ans... « Eh ben, débrouille-toi ! » (rires) J'ai appris beaucoup de choses d'un tas de musiciens. Une des choses les plus importantes est qu'il ne faut jamais jouer pour rien mais donner de l'intention, du poids, à chaque note. C'est ce qu'ils font tous : Byas, Rollins, Coltrane... Ils donnent tellement de poids à ce qu'ils font qu'ils ne peuvent jouer rien d'autre que ce qu'ils ont à jouer. C'est après cela qu'il faut courir, toute sa vie. Ça plaît ou bien ça ne plaît pas, peu importe car il y a autre chose : donner ce caractère définitif à ce qu'on joue. On l'apprend en côtoyant des gens qui savent le faire, pas dans des bouquins.

Comment avez-vous procédé pour retracer ces neuf décennies ? Le livre comporte beaucoup de documents : sur quels matériaux vous êtes-vous appuyé pour écrire ce texte ?

C'est allé assez vite. J'ai d'abord rassemblé des documents. J'avais plein de choses, des notes sur des carnets, des choses simples du genre : « j'ai joué

à tel endroit ». Ce livre a été facile à écrire, très facile. Je ne l'ai pas voulu comme une autobiographie. Ce n'est pas chronologique du tout, mais plutôt regroupé par centres d'intérêt. On peut le lire dans n'importe quel sens, en commençant par exemple par mon grand-père (rires). J'ai eu du mal à trouver un éditeur, car je m'en suis mal occupé. Je n'ai pas l'habitude de ce genre de démarche. Je suis très content du résultat : ce format carré me plaît et je voulais surtout qu'il y ait beaucoup de photos et d'images. C'est bien de voir le visage de Jean-Marie Ingrand et ce n'est pas si fréquent. Les images, c'est bien aussi pour ceux qui ne savent pas bien lire.

Ces photographies et illustrations font apparaître les différents mondes que vous avez côtoyés durant ces décennies : on voit apparaître Claude François, Brigitte Bardot, avant les années rock de Triangle ou celles du premier ONJ que vous avez dirigé... C'est aussi une manière de rendre plus sensibles ces cheminements nombreux...

Mon histoire à moi déborde sur celle du jazz. Dans les années 1970, au moment de ce qu'on appelle le free jazz, nous – la jeune génération – nous sommes rués là-dedans. Économiquement, ce n'était pas forcément le rêve. Il a fallu – on est tous passés par là – avoir d'autres occupations musicales, un peu plus lucratives. On faisait beaucoup de séances d'enregistrement. Et donc, il fallait accompagner des gens du business, de la variété. Je l'ai fait avec Claude François, non pas par amour de Claude François, mais parce qu'il n'y avait dans son orchestre que des musiciens de jazz. Cela dit, j'ai beaucoup appris avec Claude François, qui était un grand professionnel. Cette rigueur vis-à-vis de ce qu'on fait, je l'ai appris de lui. Faire des séances, c'est très important. C'est un métier difficile d'être musicien de studio. Il faut savoir bien lire, savoir faire plein de choses. Il faut assurer quoi qu'il arrive. C'est aussi une bonne école. Ma première école, c'étaient

les clubs. Le fait de jouer deux ans et demi au même endroit, le Club Saint-Germain, ça a été mon école de jazz. Il n'y avait pas de conservatoire à l'époque, pas de *Real Book*. Un autre avantage de ma génération était qu'il y avait beaucoup plus de musiciens, notamment américains, qui passaient par Paris. Ça n'existe plus : ils sont tous morts.

Quelle vision sur le futur ?

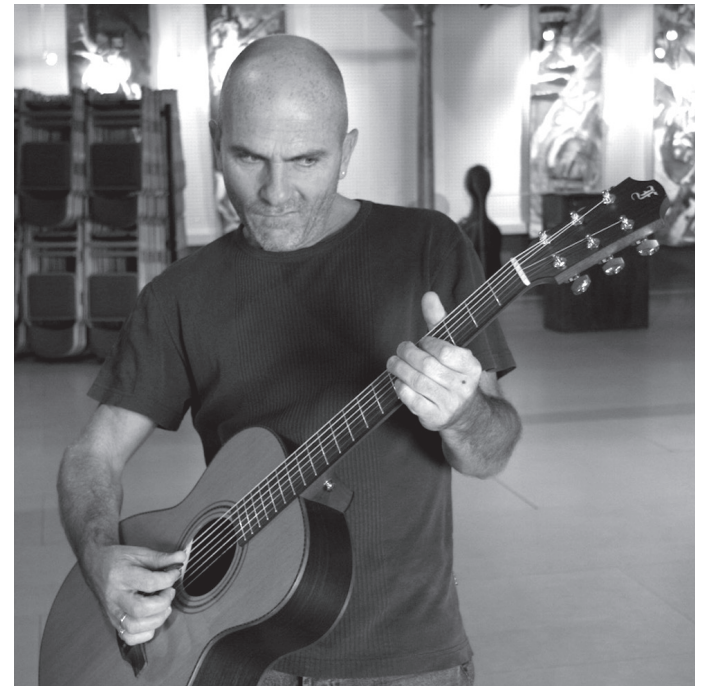
Je ne suis pas pessimiste. C'est devenu très difficile pour les musiciens d'aujourd'hui, mais pourquoi être pessimiste ? Il y a beaucoup plus de musiciens aujourd'hui. C'est peut-être une des raisons pour lesquelles on joue moins. Il n'y a pas à s'inquiéter pour l'avenir de la musique. Ce sont les conditions économiques qui sont beaucoup plus difficiles qu'à l'époque. Cela dit, le jazz a toujours été mal payé. C'était déjà le cas dans les années 1950 et 1960, mais on jouait presque tous les soirs. On s'en aperçoit plus maintenant parce qu'on joue une fois par mois.

À lire

François Jeanneau
Une anche passe, AutoGraphie Bio
(Anima Persa - 2025)
292 p - 36,50 €

RÉMI CHARMASSON

Texte de Jean-Paul Ricard
Photographie de Boris Darley



Rémi était mon ami, depuis longtemps, très longtemps.

Je l'ai connu jeune guitariste débutant dans la classe du saxophoniste André Jaume devenu notre ami commun. Ensemble, nous l'avons accompagné dans son cheminement vers la construction d'un univers musical très personnel, sourcé aux musiques rock, folk et country qu'il affectionnait. Comme le jazz dont il a vite assimilé les codes libertaires. Au fil du temps, nous avons beaucoup échangé sur nos passions communes. Le jazz, bien sûr, mais aussi la littérature (Jim Harrison, entre autres), le cinéma (Clint Eastwood et son *Honkytonk Man* que nous aimions tant) et bien d'autres choses encore.

Amoureux de la nature et des grands espaces, il cultivait l'art du partage et de la transmission en toute liberté et avec une grande tolérance, tissant des liens solides avec les musiciens rencontrés. Parmi lesquels quelques grands noms du jazz (Jimmy Giuffrè, Buddy

Collette, Charlie Mariano, Anthony Ortega, Charles Tyler, Denis Charles). Et aussi, bien évidemment, avec ses compagnons de route, de Claude Tchamitchian (son ami de toujours) à Louis Sclavis, en passant par André Jaume, Jean-François Jenny-Clark, Bernard Santacruz, Eric Longworth, Perrine Mansuy, Laure Donnat, Bruno Bertrand et tous les autres, la liste est longue.

Son départ si prématuré le 2 mai 2025, profondément injuste, est un choc douloureux pour moi et tous ses amis du réseau qu'il a su tisser par sa gentillesse, sa disponibilité, son humour (quel raconteur d'histoires), sa fidélité et son amour de la famille (il adorait ses enfants, je pense à eux), au sens large. Il va tant nous manquer.

Tant de belles images et de beaux souvenirs dansent dans ma tête...

Rémi était mon ami.

BIBLIOTHÈQUE

FLUX

JOP

Philip K. Dick dit quelque part que la science-fiction désigne toutes les histoires qu'inventent les êtres humains où l'idée passe devant tout le reste – personnages, intrigue, descriptions. Si cela est bien le cas, alors *Flux* n'est pas de la science-fiction. Malgré les êtres chimériques qui peuplent le livre, grenouilles ailées, amibes, êtres sans visage. Malgré les planètes minières et les touristes intersidéraux. Malgré les vaisseaux flottants au-dessus du sol et l'évident plaisir pris à les dessiner. Souvent, *Flux* ne montre pas l'essentiel de l'action : sur cette drôle de planète, des personnages rajeunissent, vieillissent soudainement, voire se transforment en animaux. Mais ces transformations sont actées plutôt que montrées : ce personnage était un être humain, c'est désormais une grenouille ailée, et puis voilà. Prime alors ce qui existe à travers le dessin, plutôt que l'idée qu'il soutiendrait. C'est que l'idée n'est pas nichée seulement dans les étoiles, mais irrémédiablement au fond du jardin. Le récit est entrecoupé de souvenirs d'enfance de Tildä, l'héroïne, laissant croire à un dialogue entre les temps : les souvenirs du

temps passé avec cette grand-mère détiennent-ils les secrets de ces étranges transformations que subissent tous les personnages ? Tildä a poursuivi les recherches scientifiques iconoclastes de sa grand-mère, alors peut-être que ce passé va ressurgir pour triompher d'un présent incompréhensible. Mais non, les souvenirs restent souvenirs et leurs héritages au présent ne conjurent jamais les métamorphoses que la bande dessine sans cesse hors-champs : ce sont deux histoires parallèles, qui s'enrichissent de ne pas s'éclairer mutuellement.

Liberté de la narration qui permet au dessin de prendre d'autres dimensions. L'événement, c'est ici l'apparition d'un héron géant qui veut manger une grenouille ailée. Le plus tragique, c'est une Tildä soudain vieillie tenant son amie transformée en dragon-anguille. *Flux* parvient à installer une poésie propre à la meilleure bande dessinée, qui trouve les émotions les plus ordinaires dans le merveilleux le plus fantasque, où tout le monde peut se transformer, où tout est mouvant, sauf la vie de ce monde, animée par le dessin et les mots. Sage délire, où tout est possiblement autre et y trouve une émotion singulière.

L'altération des identités, des corps, des souvenirs, du temps, fait passer chaque personnage ou presque par des stades animaux ou enfantins. Il y a une ligne de fuite vers la sauvagerie qui traverse

tout le livre, pour chercher ce qui reste de sauvage en chacun et chacune. À la fin – mais *Flux* se présente comme sans fin – c'est d'ailleurs vers une figure toute science-fictionnelle de l'enfant sauvage que la bande dessinée explore ses ultimes ouvertures. Dans les souvenirs, au fond du jardin ou au bout de la galaxie, à travers toutes les métamorphoses, la bande dessinée raconte la quête d'une enfance demeurée sauvage au sein d'un monde irrémédiablement abîmé. Le message qu'elle en tire est celui d'une poésie pleine d'espoir.

Pierre Tenne



Jop, *Flux*
Ankama, 2025, 174p.
Prix unique du livre 23,90 €

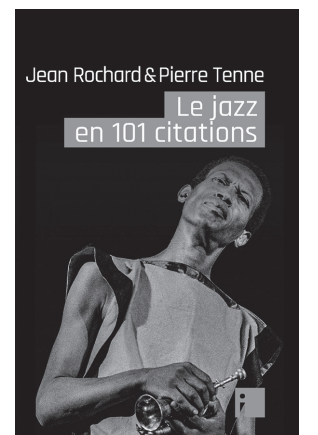
LE JAZZ EN 101 CITATIONS

JEAN ROCHARD & PIERRE TENNE

Ces deux gars sont malins, je vous le garantis, ils jouent admirablement leur partie. De cet exercice convenu, le florilège de citations, au résultat parfois sympathique qui finit généralement dans la bibliothèque (hypothèse optimiste), avant lecture intégrale (on picore et on repose... et on oublie)... de cet exercice convenu, donc, ils s'amuse et nous concoctent un petit moment de pur bonheur et d'érudition. Le fil tendu entre les citations les rend lumineuses et édifiantes, parfois drôles, souvent étonnantes. Les deux lascars ne se cantonnent pas à l'ordre chronologique. Ils s'emballent dans des belles échappées thématiques qui n'évident ni les conflits ni les problèmes. Le passage sur les femmes dans le jazz, entre autres, est remarquable et, si on fouille un peu (Saint Internet, priez pour nous...), les noms cités, souvent inconnus du commun, nous amènent à quelques savoureuses découvertes. La petite ballade peut assez facilement se déchaîner et dégénérer, pour notre plus grand plaisir, en de grandes aventures exploratoires et de belles découvertes. Ces deux gars sont malins, c'est sûr. En résumé, vous

l'aurez sans doute compris, j'ai trouvé ça excellent.

Pablo Cueco



Jean Rochard & Pierre Tenne,
Le jazz en 101 citations
Photographie de couverture :
Gérard Rouy
éditions i, 2025, 84p.
Prix unique du livre 8,50 €
(disponible aux Allumés du Jazz)

RÉÉDITIONS DISCOGRAPHIQUES

SEPTET MATCHI-OUL

TERREMOTO (1971)

MACHI OUL BIG BAND

QUETZALCOATL (1976)

Une délicieuse plongée dans le jazz de la première partie des années 70 en France.

J'inviterais volontiers ceux qui pensent trouver dans ces disques du *latin jazz* à passer leur chemin. Ou, mieux encore, à écouter les oreilles grandes ouvertes et accepter d'y trouver autre chose... Les racines latino-américaines sont bien

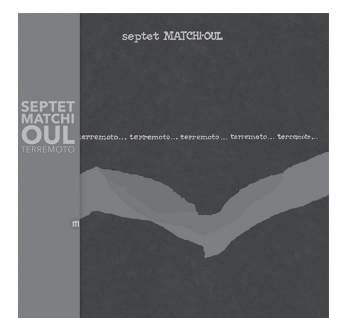
là, au-delà du nom du groupe et des titres des morceaux, mais on est très loin de la fusion formatée que certains pourraient attendre. C'est du jazz « de ce moment-là », c'est-à-dire de cette fertile période des années soixante-dix, et si on l'écoute simplement, mais avec un peu d'attention, on y entend bien des racines... Celles du jazz qui va suivre en Europe, notamment pour le rôle de certains instruments utilisés hors de leur contexte habituel. Cela est fait ici de façon magistrale, étonnante et surtout naturelle (les tablas de Patricio Villarroel, le hautbois de Jean Querlier, la clarinette basse de Jef Sicard, par exemple). Bien sûr, les solos de piano du taulier, précis et juste jusque dans les foudroyants passages free. Mais on y entend aussi les racines qui plongent dans les aventures du jazz et nourrissent cette musique.

C'est donc du jazz « de ce moment-là » mais aussi du jazz d'aujourd'hui ; du jazz de « depuis toujours » ; du jazz d'ici et de là-bas ; un joyeux et harmonieux mélange des cultures et des jazz porté par le savoir-faire d'arrangeur et de leader de Manuel, ses talents de compositeur et de pianiste, sa fougue et sa légèreté, son éternel rire que l'on devine dans certains traits... Et servi par la remarquable qualité des musiciens. Comme je suis un garçon sensible au sujet, je tiens à saluer au passage la perfection de la section rythmique des frangins Méchali... De plus, pour en finir avec ce concert de louanges, la qualité du mastering et celle du livret en font, encore une fois, une de ces rééditions parfaites comme les mijotes si bien l'équipe du label *Souffle Continu*.

Pablo Cueco



Machi Oul Big band
Quetzalcoatl (Palm 1976)
réédition Souffle Continu
CD et LP 2024



Septet Matchi-Oul
Terremoto (Futura 1971)
réédition Souffle Continu
CD et LP 2024



De gauche à droite : Stéphane Levallois, Christian Marmonnier, A. Dan, Vincent Hazard, Stéphane Oiry, Fred Davy, Guillaume Séguron, Efix. De dos au premier rang : l'ex Allumette Clémence Ferrand.

TRAIT POUR TRAIT

Texte de Pierre Hélelou et Geude-Émile Heures
Photographies : Z. Ulma, B. Zon



Dessin de Stéphane Levallois et musique de Guillaume Séguron.

Le Mans, librairie Bulle, le 16 mai 2025

Emmanuel Guibert chez Vision Fugitive, Mattioli chez GRRR, Moebius chez nato, Foolz chez Bisou, Altan chez Label Bleu... La table présentant les disques ce soir-là en atteste : il y a des Allumés du Jazz sur les rives de la bande dessinée. Il y a aussi des dessinateurs dans le journal *Les Allumés du Jazz*. Le dessin s'honore. Il y a des dessinateurs qui dessinent de la musique ou avec la musique, et la librairie Bulle résonne des sons de milliers de bandes dessinées.

Bulle a été créée par Samuel Chauveau en 1983. Une grande aventure mancelle qui a même permis à Tintin de parler le patois sarthois sur la Lune. Lieu d'histoire, lieu d'aventures, lieu d'échanges idéal. La soirée du 16 mai a été co-imaginée par Bulle, les Allumés du Jazz et Superforma, ce dernier organisant ces jours-là son second festival Jazz Tangentes. Fred Davy, de la librairie, sera le maître de cérémonie et l'excellent accueil assuré par Sarah, Pauline et Samuel bien sûr.

Quatre dessinateurs : A. Dan, Stéphane Oiry, Stéphane Levallois et Efix. Un scénariste : Vincent Hazard. Un musicien : Guillaume Séguron. Et un chroniqueur : Christian Marmonnier. Tout le monde a partie liée avec la musique : A. Dan et Vincent Hazard sont là pour présenter *Strange Fruit* consacré à l'histoire de la chanson popularisée par Billie Holliday et écrite par Abel Meeropol (sous le nom de Lewis Allan). Stéphane Oiry relate, sous le beau titre *Les Héros*

du peuple sont immortels, la rocambolesque vie de Gilles Bertin, chanteur du groupe Camera Silens et braqueur de banque. Deux ouvrages époustouflants au cœur du geste musical, jamais loin du geste politique. Stéphane Levallois, illustrateur sur tous les tableaux (même ceux de Goya), vient de publier un album avec Joey Starr (en collaboration avec Alexandre Danchin, Paul et Louise Levallois), *Supertanker*. Il a aussi réalisé quelques couvertures de disques (Fantastic Merlins, Jef Lee Johnson), mais ce soir, il est là pour dessiner en duo avec le contrebassiste Guillaume Séguron, musicien qui dira plus tard avoir découvert le jazz en même temps que la BD. Vaste indication ! Et puis Efix, créateur de l'Allumette des Allumés du Jazz, auteur prolifique (illustrant Levaray ou Pagnol), commente en direct la rencontre de ses dessins. Typographie épatante, trait sûr, taquin, jamais redondant, parfois de telle anticipation que le dessin arrive en même temps que la réponse d'un débateur. Toute une histoire aussi.

Christian Marmonnier n'a pas son pareil, l'air de rien, pour engager une abondante conversation, lancer un point de ralliement où vont se retrouver et partir en balades les acteurs de cette soirée. Pour le faire dédicacer, un habitué de la librairie est venu avec son exemplaire de *Comics Vinyls*, l'anthologie que Marmonnier avait consacrée aux connivences entre bande dessinée et musique au travers d'un peu plus de 400 couvertures d'albums (2009, Erema). C'est bien cette connivence qui est évoquée, interrogée, éprouvée lors de ce Trait pour Trait.

Il fut un moment question de vérité. Billie Holiday a donné tellement de versions de sa propre vie qu'il devient difficile de s'y retrouver lorsqu'on cherche la vérité. Le scénariste Vincent Hazard exprime les doutes qui l'étreignent encore au moment d'évoquer son travail documentaire, considérable, réalisé pour la bande dessinée *Strange Fruit*, dessinée par A. Dan. La vérité... Recréer l'ambiance enfumée des clubs de jazz, les vêtements, les paysages d'États-Unis aujourd'hui disparus : le dessin peut-il approcher la vérité ? Derrière les débattants, l'écran affiche en direct le dessin d'Efix, faisant apparaître deux hommes noirs pendus à un arbre ; quelques notes de musique flottent dans l'air. Dans le public, un enfant dessine immédiatement l'arbre sur son carnet. Les autres membres du débat se tournent vers cet

écho dessiné pour le regarder silencieusement - la vérité, peut-être ? Il y a une photo de Thomas Shipp et Abram Smith lynchés en 1930 dans l'Indiana qui, dans la bande dessinée, inspire à Billie Holiday la révolte nécessaire à chanter une chanson impossible en temps d'apartheid. Le dessin d'Efix, celui de A. Dan, la photo, les regards d'une assemblée fournie, dans l'annexe de la Librairie Bulle, ce soir de 16 mai. Stéphane Oiry évoque la vérité des concerts punk des années 80, Christian Marmonnier en revient à l'histoire de la BD. Un enfant, toujours le même, croque une voiture souriante, ligne claire déjà bien mûrie. Les téléphones sont pour l'essentiel rangés. Abel Meeropol a écrit « *Strange Fruit* », Billie l'a chanté, Gilles Bertin a fait des braquages et de la musique. La vérité, vraiment ? Ce qui importait ce soir-là était dans ce débat qu'il y avait tant de vérités qui étaient les leurs, les siennes, les nôtres ; et à la question initiale, « Trait pour trait », des influences de la musique sur le dessin, s'étaient ajoutées tant de questions qu'on pouvait enfin écouter et contempler un concert dessiné en forme de réponse à l'infini, ouverte aux questionnements innombrables de tant de vérités.

Comme on pouvait le voir dans les jam sessions de Kansas City (par exemple, allez hop !), Efix laisse sa place à Stéphane Levallois, pendant que Guillaume Séguron s'installe avec sa contrebasse. Le concert dessiné commence alors qu'une partie de la salle n'en a pas encore pris conscience et qu'un petit groupe au fond semble bruyamment suspendu aux résultats d'un match de football. Crayons et craies s'agitent au fil des traits de contrebasse alors que le silence s'invite. Il ne dit pas la vérité, il dit l'éclair vécu. « *Moon River* » d'Henry Mancini émerge quand se précise un visage lumineux. La dernière séquence propose une composition *Contours #1* jamais interprétée en public et ce sont plusieurs visages qui bourgeonnent et offrent à voir et entendre quelque chose d'assez rare au fond : la beauté avant la beauté, trait pour trait.

À lire

A. Dan et Hazard
Strange Fruit
(Dupuis)

Stéphane Oiry
Les Héros du peuple sont immortels
(Dargaud)

Stéphane Levallois (avec Joey Starr, Alexandre Danchin, Paul Levallois, Louise Levallois)
Supertanker
(Robert Laffont)

Efix (avec Serge Scotto)
Le Schpountz
(Bamboo éditions)

Christian Marmonnier (avec Gilles Poussin)
Métal Hurlant : La machine à rêver (1975-1987)
(Denœil)

Efix a créé le personnage d'Allumette des Allumés du Jazz (à retrouver pages 1 et 47 de ce numéro)

À écouter

Guillaume Séguron :
albums disponibles aux Allumés du Jazz.

Soirée co-produite par **Bulle, Les Allumés du jazz et Superforma**.
Remerciements particuliers à : **Cédric Charbonnier, Julien Martineau, Victor Azevedo, Charlene Parrassin et Anne-Marie Parein** et à toutes celles et ceux qui ont œuvré pour cette soirée.

BIBLIOTHÈQUE

Pablo Cueco, Denis Bourdaud *Les fables de La Fontaine en rébus*

Vol. 1 La cigale et la fourmi
Vol. 2 Le lièvre et la tortue
Vol. 3 Le loup et l'agneau
Vol. 4 Le corbeau et le renard
Vol. 5 Le renard et les raisins

Adeptes des désormais classiques rébus des Allumés du Jazz, vous ne manquerez pas les 5 volumes déjà parus des *Fables de La Fontaine*, traduction en rébus des fameux poèmes anthropomorphiques du

plus célèbre des fabulistes par nos deux enrégés du rébus. Au fil des volumes, on a presque l'impression que le natif de Château-Thierry aurait pu les écrire pour que cette transposition soit possible, chaque dessin étant lui-même une fable.

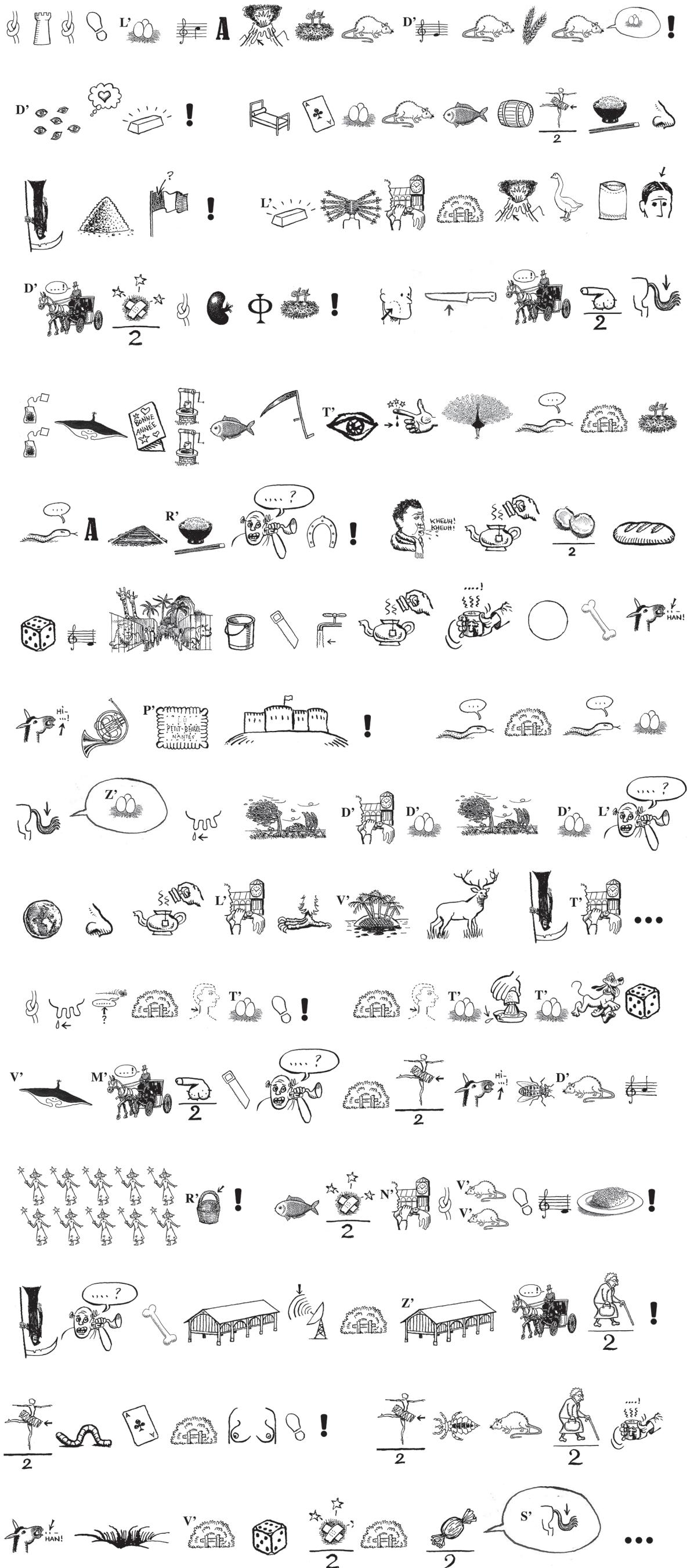
Qupé éditions
Prix unique du livre pour chaque volume 5 €



LES ALLUMÉS DU RÉBUS

Le rébus de Pablo Cueco
illustré par Denis Bourdaud

Le musée Carnavalet et le Centre Pompidou à Paris, le Minneapolis Institute of Art, le Brooklyn Museum et le National Gallery of Art à Washington possèdent tous une copie lithographiée de la fameuse page du *Charivari*, signée par le non moins fameux Honoré Daumier, avec ces deux personnages tentant de décrypter le rébus de la série « Les beaux jours » (n° 39, publiée le 24 janvier 1845), l'un d'eux affolé s'écriant : « C'est singulier... je ne peux pas deviner le rébus » et l'autre très concentré de répondre « Je tiens un mot ... je tiens deux mots ... je tiens tout. »
À vous, chers lecteurs, chères lectrices, de tenir le tout de cette nouvelle énigme des Daumier du 21^e siècle : le duo Cueco-Bourdaud.



GRAND CONCOURS !

DÉCHIFFREZ LE RÉBUS DES ADJ ! ET GAGNEZ DES DISQUES !

Les dix premières ou premiers trouvant la solution du rébus dans son intégralité recevront en cadeau un album à choisir dans le catalogue des Allumés du Jazz.
Tout le catalogue leur est ouvert ! *
Plus de 3 000 références disponibles ! Ils bénéficieront également d'une remise de 10 % sur leur première commande réalisée à cette occasion ainsi que de la gratuité des frais de port.
* choix limité aux albums simples en CD ou vinyle (sont exclus les coffrets, les doubles, les triples, etc.) www.lesallumesdujazz.com

PROPOSEZ VOTRE SOLUTION SANS ATTENDRE :

• par e-mail : contact@lesallumesdujazz.com

OU, POUR LES INTERNETOPHOBES :

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

DES ALBUMS, PAR CENTAINES

« Dites-moi comment s'appelle Ce jeu-là que vous jouiez ? La règle en paraît nouvelle, Quel jeu, quel jeu singulier !

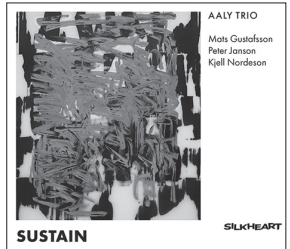
Des albums par centaines, Des musiques par milliers, Des albums, des musiques Par centaines et par milliers.¹ »

Quel foisonnement musical en ces temps que l'on dit (preuves à l'appui) si sombres, désaxés, menaçants, apocalyptiques même... Eh bien, dans le catalogue suivant, si proche immensité à l'amplitude confidante, vous trouverez bien des boussoles, des sextants, des doudous, d'émerveillés pavés et autres armes secrètes de la joie, de la raison et du rêve.

1. Adapté de la chanson du Conseil pour le Maintien Des Occupations (mai 68).

EN CD

AALY TRIO
SUSTAIN
Silkheart Records - SHCD-167 - 2024 / 1 CD



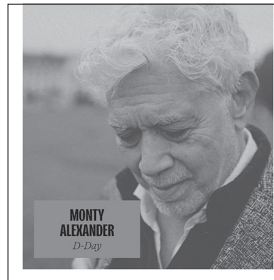
Mats Gustafsson (saxes, fl, hca), Peter Janson (b), Kjell Nordeson (dm)
15 €

ALEPH QUINTET
HIWAR
Iglloo - IGL381 - 2025 / 1 CD



Akram Ben Romdhane (oud), Marvin Burlas (vln), Wajdi Riahi (p), Théo Zipper (b), Alexandre Diogo (dm)
17 €

MONTY ALEXANDER
D-DAY
PeeWee! - PW1013 - 2024 / 1 CD



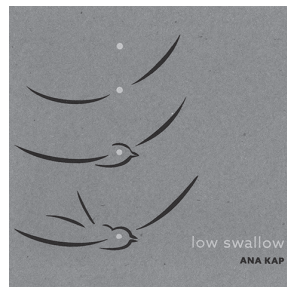
Monty Alexander (p), Luke Sellick (b), Jason Brown (dm)
15 €

ANA KAP
BREATH & BREATH
Petit Label - PL069 - 2024 / 1 CD



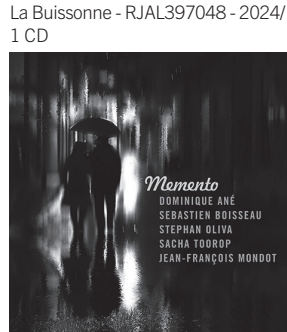
Pierre Millet (tp), Betty Jardin (voc), Manuel Decocq (vln), Jean-Michel Trottois (acc)
12 €

ANA KAP
LOW SWALLOW
Petit Label - PL070 - 2024 / 1 CD



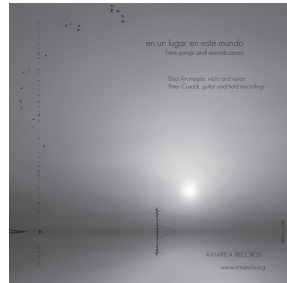
Pierre Millet (tp), Manuel Decocq (vln), Jean-Michel Trottois (acc)
12 €

DOMINIQUE ANÉ, SÉBASTIEN BOISSEAU, STÉPHAN OLIVA, SACHA TOOROP, JEAN-FRANÇOIS MONDOT
MEMENTO
La Buissonne - RJAL397048 - 2024 / 1 CD



Dominique Ané (voc, g, elg), Sébastien Boisseau (b), Stéphan Oliva (p), Sacha Toorop (dm)
15 €

ELISA ARCINIEGAS, PETER CUSACK
EN UN LUGAR EN ESTE MUNDO
Amarela Records - 2024 - AMA2 / 1 CD



Elisa Arciniegas (voc, viola), Peter Cusack (g, field recordings)
15 €

JEAN-JACQUES AVENEL, DAUNIK LAZRO
DUO
Fou Records - FR-CD 68 - 2024 / 1 CD



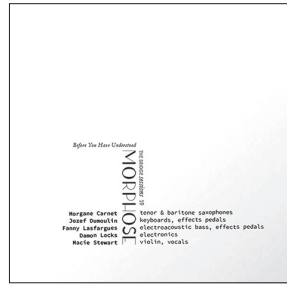
Daunik Lazro (as), Jean-Jacques Avenel (b)
12 €

DENIS BADAULT
SOMEWHERE OVER THE RAINBOW
Yolk - J2099 - 2024 / 1 CD



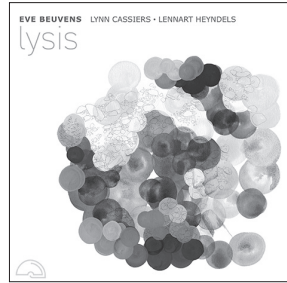
Denis Badault (p)
15 €

BEFORE YOU HAVE UNDERSTOOD
MORPHOSE
The Bridge Sessions - TBS-19 - 2024 / 1 CD



Morgane Carnet (saxes), Jozef Dumoulin (kb), Fanny Lasfargues (b), Damon Locks (electronics), Macie Stewart (vln, voc)
15 €

EVE BEUVENS
LYSIS
Iglloo - IGL361 - 2025 / 1 CD



Eve Beuvs (p), Lynn Cassiers (voc, electronics), Lennart Heyndels (b, electronics)
17 €

EMMANUEL BEX
EDDY M'A DIT
PeeWee! - PW1017 - 2025 / 1 CD



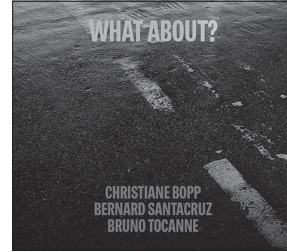
Antonin Fresson (g), Tristan Bex (dm), Emmanuel Bex (org, p), David « Catman » Taieb (platinas, electronics), Arnaud Dolmen (dm), Michel Alibo (b), Dominique Pifarély (vln), Simon Goubert (dm), Arnold Mueza (perc), Fidel Fourneyron (tb), La Grande Soufflerie et la Fanfare du Carreau, André Minvielle (voc), Phil Reptil (electronics), Vincent Mahey (electronics)
15 €

CHRISTOFER BJURSTRÖM, JULIEN PONTVIANNE ET VINCENT RAUDE
NOTES EN MARGE DE GOËMONS
MZ Records - Marmouzig - MAR012 - 2025 / 1 CD



Christofer Bjurström (p, fl), Julien Pontvianne (ts, cl), Vincent Raude (electronics)
13 €

CHRISTIANE BOPP, BERNARD SANTACRUZ, BRUNO TOCANNE
WHAT ABOUT?
IMR Instant Music Records - IMR 2024 - 2024 / 1 CD



Christiane Bopp (tb), Bernard Santacruz (b), Bruno Tocanne (dm)
15 €

LUC BOUQUET
AU BAL CLANDESTIN
Fou Records - FR CD 57 - 2024 / 1 CD



Luc Bouquet (dm)
15 €

BRAME DE ZÉPHYR
AFOFONA
Mazeto Square - 3770005705671 - 2024 / 1 CD



Simon Deslandes (tp), Raphaël Quenehen (saxes), Didier Dufour (perc), Nicolas Talbot (b), Philippe Boudot (dm)
15 €

BRASS DANSE ORCHESTRA
LA DANSE DU TEMPS
Yolk - 2097 - 2025 / 1 CD



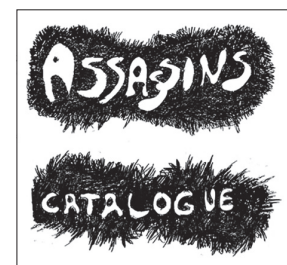
Didier Ithursarry (acc), Geoffroy Tamisier (tp), Jean-Louis Pommier (tb), Francois Thuillier (tu)
15 €

CAMARASA, FOUSSAT, MAFFIOLO
SEUIL DE FEU
Fou Records - FRCD 58 - 2024 / 1 CD



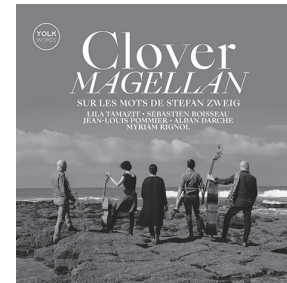
Xavier Camarasa (elp), Jean-Marc Foussat (Synthi AKS, voc, toys), Marc Maffiolo (bs)
15 €

CATALOGUE
ASSASSINS
Fou Records - FR CD 64 - 2024 / 1 CD



Jac Berrocal (tp, voc), Jean-François Pauvros (elg), Gilbert Artman (dm)
15 €

CLOVER
MAGELLAN : SUR LES MOTS DE STEFAN SWEIG
Yolk - CO2095 - 2025 / 1 CD



Myriam Rignol (viole, haut de viole), Lila Tamazit (voc), Alban Darche (saxes), Jean-Louis Pommier (tb), Sébastien Boisseau (b)
15 €

MÉDÉRIC COLLIGNON
ARSIS THESIS
Le Triton - AD7822C - 2024 / 1 CD



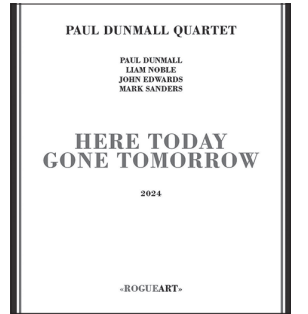
Médéric Collignon (cnt, voc, synth, perc), Géraldine Laurent (as), Pierrick Pédrion (as), Christophe Monnot (saxophone soprano), Yvan Robillard (p, kb), Emmanuel Harang (elb), Nicolas Fox (dm), Christelle Raquillet (fl, voc), Caloe (voc), Kostia Bourreau, Armand Dubois (cor), Cyril Galamini (tb), Raphaël Spiral (tu), Félix, Véronique, Lila Tamazit (textes)
13 €

DÉCOR-UM
DRIIM
Petit Label - PL068 - 2024 / 1 CD



Pierre Millet (tp), Betty Jardin (voc), Patrice Grente (b), Pascal Vigier (dm), Jean-Baptiste Julien (p, Rhodes)
12 €

PAUL DUNMALL QUARTET
HERE TODAY GONE TOMORROW
RogueArt - ROG-0139 - 2024 / 1 CD

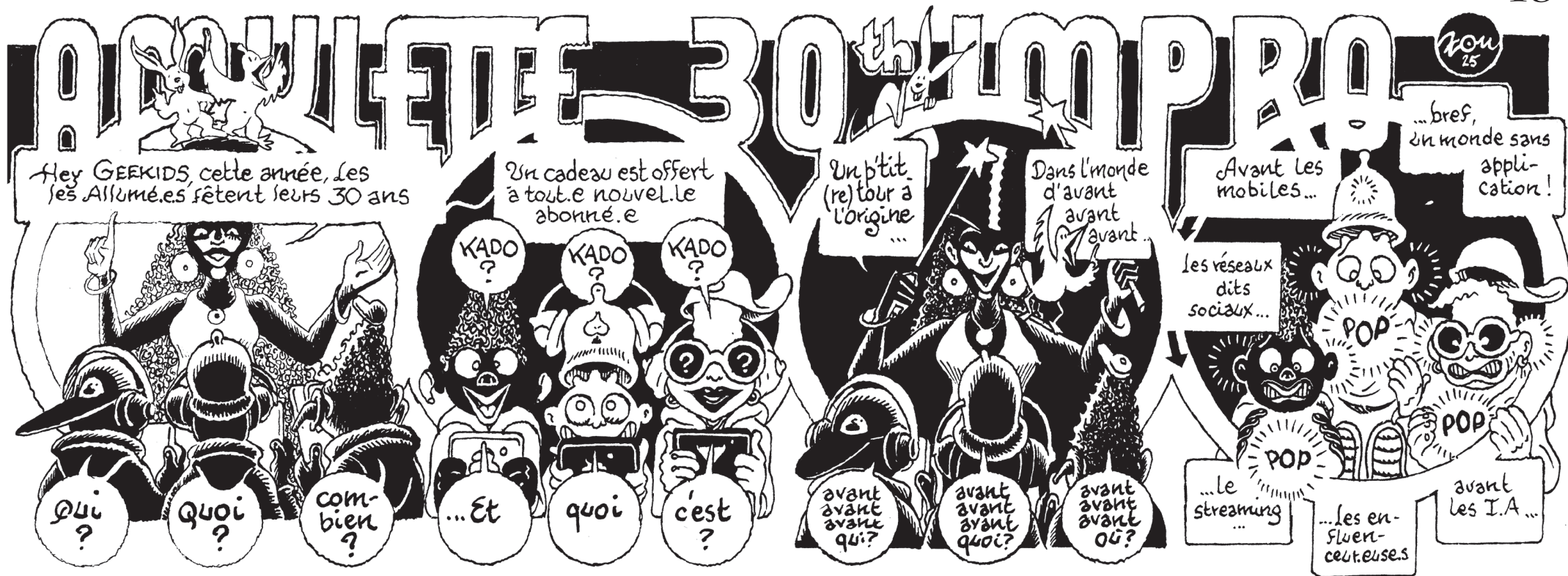


Paul Dunmall (saxes), Liam Noble (p), John Edwards (b), Mark Sanders (dm, perc)
16 €

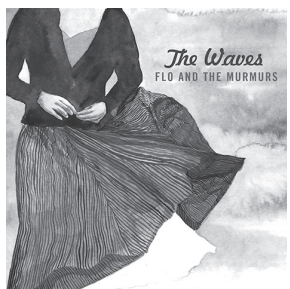
ESPUMA ANTIGUA
CONTINUO
Mazeto Square - 3770005705688 - 2024 / 1 CD



Flora Ageron (voc), Erwan Valazza (g), Beatriz Brito Raimundo (cello), Nathan Vandenbulcke (dm)
15 €



FLO AND THE MURMURS
THE WAVES
La Buissonne - RJAL397047 - 2024 / 1 CD



Marie-Florence Burki (voc),
Sofia De Flaco (vln),
Paula Hsu (viola),
Bernadette Köbele (cello),
Snejana Prodanova (b),
Elodie Théry (cello)
15 €

GAUTIER GARRIGUE
LA TRAVERSÉE
Peewee! - PW1015 - 2024 / 1 CD



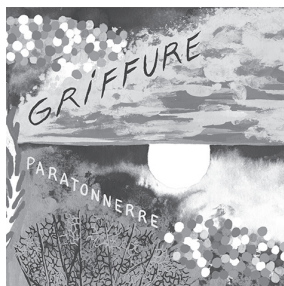
Federico Casagrande (g, elg),
Maxime Sanchez (p),
Florent Nisse (b),
Gautier Garrigue (dm, g),
Henri Texier (b),
Vincent Lê Quang (ts),
Émile Parisien (ss)
15 €

GIORGI MIKADZE TRIO
FACE TO FACE (vol. 1)
Peewee! - PW1012 - 2024 / 1 CD



Giorgi Mikadze (p),
François Moutin (b),
Raphaël Pannier (dm)
15 €

GRIFFURE
PARATONNERRE
Umlaut - UMFRC-CD47 - 2024 / 1 CD



Léonore Grollemund (cello, voc),
Amaryllis Billet (vln, voc),
Undae (electronics),
Chloé Julian (vln, voc),
Alix Gauthier (viola, voc),
Léa Yèche (b, voc)
14 €

KAMILYA JUBRAN, SARAH MURCIA
YOQAL
Jazzdor - AD9862C - 2024 / 1 CD



Kamilya Jubran (voc, oud),
Sarah Murcia (b)
15 €

L'INCONSOLABLE
CONTREFORTS
L'Inconsolable - L1CNLSBL 2024 - 2024 / 1 CD



Naim Bornaz (voc),
Irina Prieto Botella (voc),
Léopold Couder (voc)
20 €

DAUNIK LAZRO, TRISTAN HONSINGER, JEAN-JACQUES AVENEL
TRUE & WHOLE
TONES IN RHYTHMS
Fou Records - FR-CD 66 - 2024 / 1 CD



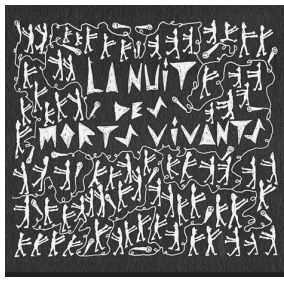
Daunik Lazro (as),
Tristan Honsinger (cello, voc),
Jean-Jacques Avenel (b)
12 €

XAVIER GARCIA, CAROLINE GESRET, LAURA TEJEDA-MARTIN, LIONEL MARCHETTI
LABYRINTHE
D'UNE LIGNE
ARFI - AM075 - 2024 / 1 CD



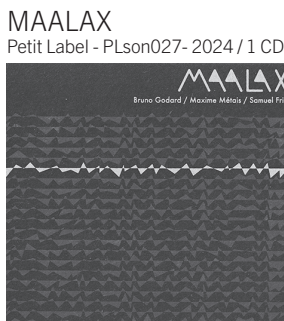
Xavier Garcia (laptop, traitements analogiques),
Caroline Gesret (voc),
Lionel Marchetti (textes, son),
Laura Tejada-Martin (voc)
15 €

CHRISTOPHE GAUVERT, DAMIEN GRANGE, LOÏC BEDEL, MARIE NACHURY, OLIVIER BOST, PAULINE LAURENDEAU, WILLY LE CORRE
LA NUIT DES MORTS VIVANTS
ARFI - AM077 - 2024 / 1 CD



Loïc Bedel (voc, perc),
Olivier Bost (g, synth, tb),
Christophe Gauvert (b, perc),
Damien Grange (voc, perc, hca),
Pauline Laurendeau (voc, perc, elp),
Willy Le Corre (voc, perc),
Marie Nachury (voc, elp, perc)
15 €

BRUNO GODARD, MAXIME MÉTAIS, SAMUEL FRIN
MAALAX
Petit Label - PLson027 - 2024 / 1 CD



Bruno Godard (basson),
Samuel Frin (bs),
Maxime Métais (g)
12 €

HORTAL TROLONGE DUO
DJANGO AUTREMENT
Linoléum - duoHT01 - 2024 / 1 CD



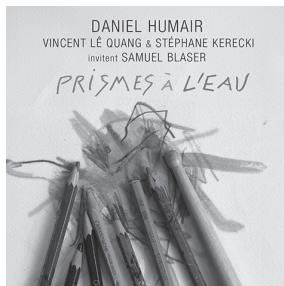
Florent Hortal (g)
Joël Trolonge, (b)
15 €

GUILLAUME GRECARD, MÉLISSA ACCHIARDI
LA FERME
DES ANIMAUX
ARFI - CC05 - 2024 / 1 CD



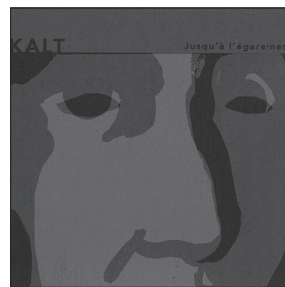
Mélissa Acchiardi (dm, perc, synth, vib, voc),
Guillaume Grenard (b, bugle, fl, tp, voc),
Jessica Jargot (voc),
Ophélie Kern (voc)
15 €

DANIEL HUMAIR, VINCENT LÊ QUANG & STÉPHANE KERECKI INVITENT SAMUEL BLASER
PRISMES À L'EAU
Le Triton - AD9164C - 2024 / 1 CD



Daniel Humair (dm),
Vincent Lê Quang (saxes),
Stéphane Kerecki (b),
Samuel Blaser (tb)
15 €

KALT
JUSQU'À L'ÉGAREMENT
Petit Label - PLfree011 - 2024 / 1 CD



Nicolas Stephan (saxes, synth),
Louis Frères (b, elb),
Maxime Rouayroux (dm)
12 €

KAZE
UNWRITTEN
Circum Disc - Circum-Libra 207 - 2024 / 1 CD



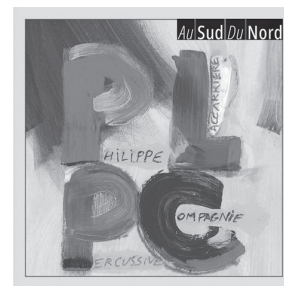
Christian Pruvost (tp, bugle),
Natsuki Tamura (tp, voc),
Satoko Fujii (p),
Peter Orins (dm)
12 €

HÉLÈNE LABARRIÈRE
PUZZLE
Jazzdor Series - #23 - 2025



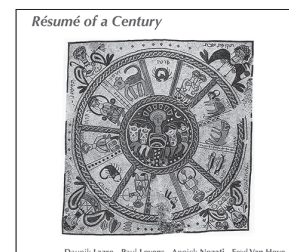
Hélène Labarrière (b),
Catherine Delaunay (cl),
Robin Fincker (saxes),
Stéphane Bartelt (g),
Simon Goubert (dm)
15 €

PHILIPPE LACCARRIÈRE
PERCUSSIVE
COMPAGNIE
Au Sud du Nord - AD8949C - 2024 / 1 CD



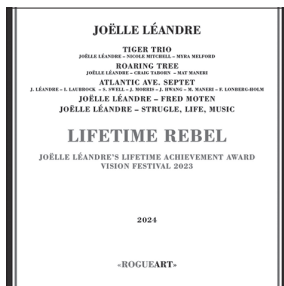
Philippe Laccarrière (b),
Emmanuel Bex (org),
Franck Tortiller (vib),
Hubert Colau (dm, voc),
Fabrice Lesellier (perc),
Laurent Hestin (g),
Sandrine Conry (voc),
Marta Domingo (voc)
16 €

DAUNIK LAZRO, PAUL LOVENS, ANNICK NOZATI, FRED VAN HOVE
RÉSUMÉ OF A CENTURY
Fou Records - FR-CD 65 - 2024 / 1 CD



Daunik Lazro (as, bs),
Paul Lovens (dm, perc, scie),
Annick Nozati (voc),
Fred Van Hove (p, acc)
12 €

JOËLLE LÉANDRE
LIFETIME REBEL
RogueArt - ROG-0137 - 2024 / 4 CDs,
1 DVD, 1 booklet



Tiger Trio (CD1) :

Joëlle Léandre (b),
Myra Melford (p),
Nicole Mitchell (fl)

Roaring Tree (CD2) :

Joëlle Léandre (b),
Craig Taborn (p),
Mat Maneri (viola)

Atlantic Ave. Septet (CD3) :

Joëlle Léandre (b),
Ingrid Laubrock (saxes),
Steve Swell (tb),
Joe Morris (g),
Jason Hwang (vln),
Mat Maneri (viola),
Fred Lonberg-Holm (cello)
Joëlle Léandre,

Fred Moten (CD4) :

Joëlle Léandre (b),
Fred Moten (poems, voc)

Joëlle Léandre - Struggle, Life, Music (DVD) :
Joëlle Léandre (interviewed, b),
Christian Pouget
(film director, image),
Michel Dorbon : (interviewer),
Jean-Marc Foussat (sound),
Antoine Traverson (editor)

50 €

**SIMON LELEUX,
MANUEL HERMIA**
METANOÏA

Igloo - IGL376 - 2025 / 1 CD



Manuel Hermia (bansuri, cl, ss),
Simon Leleux
(dohola, bendir, daf)

17 €

**PHILIPPE LENGLET,
SAMUEL BODART,
FALTER BRAMNK,**
L'HUMEUR DES NON
JOURS

Circum Disc - microcidi039 - 2024 /
1 CD



Philippe Lenglet (g),
Samuel Bodart (perc),
Falter Bramnk (p)

10 €

**LES INCENDIAIRES /
MORRICONE**
À L'OUËST

ARFI - AM077 - 2025 / 1 CD

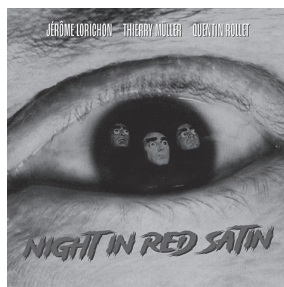


Olivier Bost (bjo, perc, tb),
Guillaume Grenard
(tp, bugle, perc),
Éric Vagnon (fl, saxes, perc)

15 €

**JÉRÔME LORICHON,
THIERRY MÜLLER,
QUENTIN ROLLET**
NIGHT IN RED SATIN

ReQords - REQ015 2024 / 1 CD



Jérôme Lorichon
(synth, electronics),
Thierry Müller (elg, electronics),
Quentin Rollet (as, soprano sax)

14 €

**JEAN-MARIE MACHADO
& DANZAS ORCHESTRA**
SINFONIA

La Buissonne - RJAL 397050 -
2025 / 1 CD



Jean-Marie Machado (p),
Jean-Charles Richard (lead),
Cécile Grassi (as),
Cécile Grenier (as),
Gwenola Morin (as),
Guillaume Martigné (cello),
Clara Zaoui (cello),
Marc Buronfosse (b),
Élodie Pasquier (cl),
Stéphane Guillaume (fl, ts),
Renan Richard (saxes),
Tom Caudelle (saxhorn),
François Thuillier (tu),
Didier Ithursarry (acc),
Joachim Machado (g),
Marion Frétygny
(perc, marimba, glockenspiel),
Aubérie Dimprie
(perc, vib, glockenspiel)

15 €

**CHRISTOPHE MARGUET
QUARTET**
ECHOES OF TIME

Mélodie en sous-sol - MESS0004 -
2024 / 1 CD

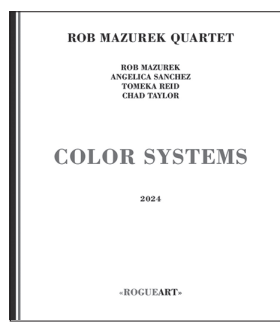


Régis Huby (vln),
Manu Codjia (elg),
Hélène Labarrière (b),
Christophe Marguet (dm)

15 €

ROB MAZUREK QUARTET
COLOR SYSTEMS

RogueArt - ROG-0138 - 2024 / 1 CD

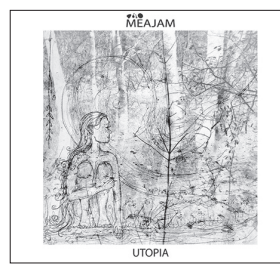


Angelica Sanchez (p),
Chad Taylor (dm),
Rob Mazurek (tp, piccolo tp,
bells, electronics),
Tomeka Reid (cello)

16 €

MEAJAM
UTOPIA

Mazeto Square - 3770005705732 -
2025 / 1 CD



Xavier Faro (p),
Alain Angeli (saxes),
Fabrice Camboulive (b),
Laurent Meyer (dm),
Ludivine Issambourg (fl),
Clémence Lagier (voc)

15 €

FELIPE SILVA MENA TRIO
RACCONTO

Mazeto Square - 3770005705640 -
2025 / 1 CD

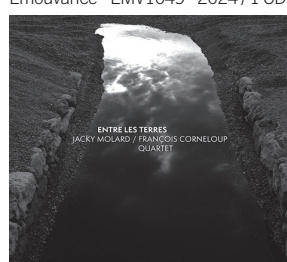


Felipe Silva Mena (g),
Michel Molines (b),
Adrien Bernet (dm),
Mélanie Virot (harp),
Loni Cornelis (vln),
Chiara Feverati (vln),
Lila Beauchard (cello)

15 €

**JACKY MOLARD /
FRANÇOIS CORNELOUP**
QUARTET

Entre les terres
Emouvance - EMV1049 - 2024 / 1 CD

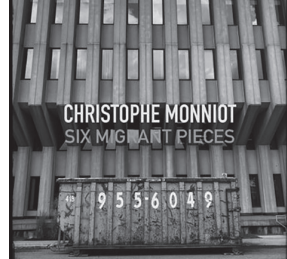


François Corneloup (bs),
Catherine Delaunay (cl),
Jacky Molard (vln),
Vincent Courtois (cello)

15 €

CHRISTOPHE MONNIOT
SIX MIGRANT PIECES

Le Triton - AD8866C - 2024 / 1 CD



Christophe Monniot (saxes),
Aymeric Avice (tp),
Jozef Dumoulin (kb),
Nelson Veras (g),
Nguyen Lê (elg),
Bruno Chevillon (b),
Franck Vaillant (dm),
Sylvie Gasteau (textes)

16 €

PHILIPPE MOURATOGLOU
LA BELLEZZA

Vision Fugitive - VF - 2024 / 1 CD



Philippe Mouratoglou (g)

15 €

MÜLLER, ROLLET, COLLINS
CORRESPONDANT
À UNE LETTRE

Bisou - BIS-023-U - 2024 / 1 CD



Paul Collins (synth, electronics),
Patrick Müller (electronics),
Thierry Müller (elg, electronics),
Quentin Rollet (electronics, as,
soprano saxophone)

12 €

**THIERRY MÜLLER,
QUENTIN ROLLET**
LANGUEUR DÉRIVATIVE

ReQords - REQ016 - 2025 / 1 CD

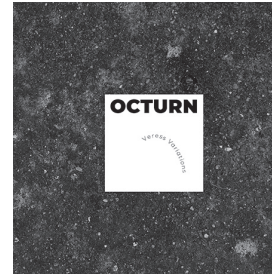


Thierry Müller (synth, g),
Quentin Rollet (saxes)

12 €

OCTURN
VERESS VARIATIONS

Peewee! - PW1014 - 2024 / 1 CD



Bo van der Werf (bs),
Joris Roelofs (bcl),
Jozef Dumoulin (elp),
Fabian Fiorini (p),
Dré Pallemarts (dm),
Laure Bardet (vln),
Esther Coorevits (viola),
Eugénie Defraigne (cello)

15 €

OLIVA, BOISSEAU
HUBBLE DREAMS

Vision Fugitive - AD9069C - 2024 /
1 CD

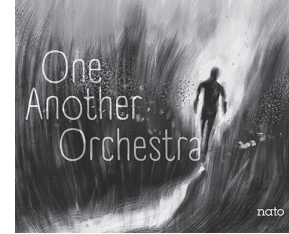


Stéphan Oliva (p),
Sébastien Boisseau (b)

18 €

**ONE ANOTHER
ORCHESTRA**
ONE ANOTHER
ORCHESTRA

nato - nato 5890 - 2024 / 1 CD



Catherine Delaunay
(cl, cor de basset),
Nathan Hanson (ts, ss),
François Corneloup (bs, ss),
Tony Hymas (kb),
Hélène Labarrière (b),
Davu Seru (dm)
Invitée : Billie Brelok (voc)

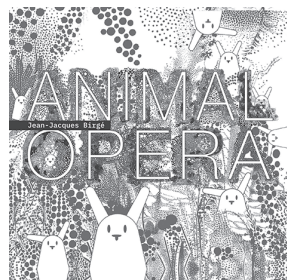
15 €

50 NUANCES DE GRRR...

Jean-Jacques Birgé avait glorieusement célébré son centenaire en 2018 avec un album discographique plein de surprises. L'ami Arthur aurait pu commenter qu'on n'était pas sérieux quand on a cent ans. On a en effet mieux à faire et c'est bien ce qu'a fait et continue à faire au-delà de ses cent ans (quelle santé) Jean-Jacques Birgé, comme par exemple en fêtant les 50 ans de GRRR..., l'étiquette qu'il a inventée en 1975 pour la publication de l'album *Défense de...*, réalisé avec le guitariste Francis Gorgé avec qui il va faire un sacré bout de chemin et le percussionniste Shiroc (qui officiait alors dans certaines formations de jazz rock avec Jeff Seffer, Gérard Curbillon ou Jannick Top). Jean-Jacques Birgé y jouait des claviers de toutes sortes, du saxophone, des percussions (liste non exhaustive). GRRR... fut, en 1979, le label du premier album d'Un Drame Musical Instantané, extravagant trio créé par Birgé, Gorgé avec le trompettiste Bernard Vitet qui, après avoir été une des étoiles du jazz français et être passé par le free jazz, s'était singularisé dans la création d'une musique résolument différente avec *La Guêpe*, par exemple. Il publiera d'ailleurs son second album solo, *Mehr Licht*, sur GRRR... en 1979. Un Drame Musical Instantané s'est illustré par ses relations cinématographiques, mises en musique des films de Jean Vigo, Robert Wiene, Dziga Vertov, Marcel L'Herbier, Jean Epstein, des créations en grand orchestre ou des spectacles multimédias. La liste de leurs invités donne des pistes : Richard Bohringer, Brigitte Fontaine, Daniel Laloux, Colette Magny, Christian Marin, Maurice Garrel, Guy Piérauld, Henri Texier, Benoît Delbecq, Steve Argüelles, DJ Nem, Philippe Deschepper... Outre l'étonnant album d'Hélène Sage, les albums du trio Pied de Poule, un récent duo Dominique Fonfrède - Françoise Toullec et les très jolis albums de l'accordéoniste et chanteuse Michèle Buirette, GRRR... est aussi une foisonnante documentation du trajet de Jean-Jacques Birgé. Récemment parus : le faunique *Animal Opera* avec un big band cunicole, le volume 4 de la série *Pique-nique au labo* et sa foultitude de remarquables invités, et un étourdissant double album, *Les déments*, avec le comédien Denis Lavant et le saxophoniste Lionel Martin. Vivement le millénaire !

JEAN-JACQUES BIRGÉ
ANIMAL OPERA

Grrr - GRRR 2038 - 2024 / 1 CD

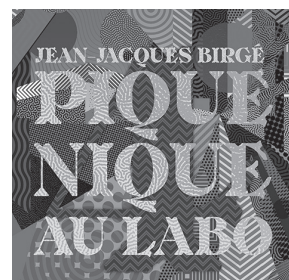


100 lapins connectés
et dix fois plus d'insectes !

15 €

JEAN-JACQUES BIRGÉ
PIQUE-NIQUE
AU LABO 4

Grrr - GRRR 2039 - 2025 / 1 CD

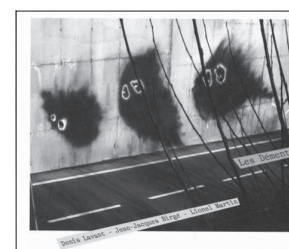


Jean-Jacques Birgé (kb, synth,
guimbarde, hca, anches),
Léa Ciechelski (as),
Catherine Delaunay (cl),
Maëlle Desbrosses
(b, viola, perc, appeaux),
Matthieu Donarier (ts),
Bruno Ducret
(cello, g, cosmic bow, voc),
Hélène Duret (cl, bcl, perc),
Antonin-Tri Hoang (synth, perc),
Emmanuelle Legros (tp, perc),
Mathias Lévy (vln),
Fanny Meteier (tu, voc),
Roberto Negro
(p, tuyau harmonique),
Rafaelle Rinaudo (harp),
Alexandre Saada (p),
Olivia Scemama (ukulélé, elb),
Isabel Sörling (elg),
Fabiana Striffler (vln, hca)

15 €

**JEAN-JACQUES BIRGÉ,
LIONEL MARTIN,
DENIS LAVANT**
LES DÉMENTS

Grrr Ouch Records - GRRR OUCH!
2040/41 - 2025 / 1 CD

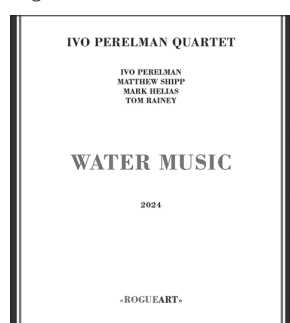


Denis Lavant (voc),
Lionel Martin (ts),
Jean-Jacques Birgé
(kb, divers)

15 €

IVO PERELMAN QUARTET
WATER MUSIC

RogueArt - ROG-0135 - 2024 / 1 CD

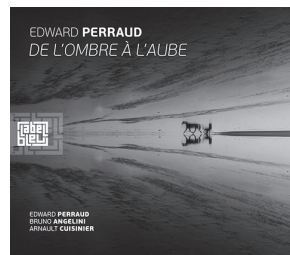


Ivo Perelman (ts),
Matthew Shipp (p),
Mark Helias (b),
Tom Rainey (dm)

16 €

EDWARD PERRAUD
DE L'OMBRE À L'AUBE

Label Bleu - AD9118C - 2024 / 1 CD

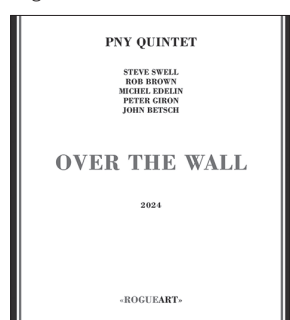


Edward Perraud (dm),
Bruno Angelini (p),
Arnaud Cuisinier (b)

13 €

PNY QUINTET
OVER THE WALL

RogueArt - ROG-0134 / 1 CD

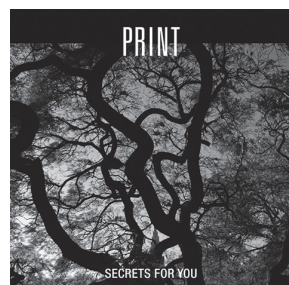


Steve Swell (tb),
Rob Brown (as),
Michel Edelin (fl),
Peter Giron (b),
John Betsch (dm)

16 €

PRINT
SECRETS FOR YOU

Le Triton - TRI-23573 - 2024 / 1 CD

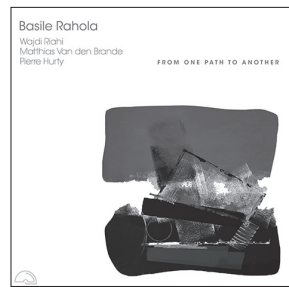


Sylvain Cathala (ts),
Stéphane Payen (as),
Benjamin Moussay (p),
Jean-Philippe Morel (b),
Franck Vaillant (dm)

15 €

BASILE RAHOLA
FROM ONE PATH
TO ANOTHER

Igloo - IGL368 - 2025 / 1 CD



Basile Rahola (b),
Wajdi Riahi (p),
Matthias Van den Brande (saxes),
Pierre Hurty (dm)

17 €

RG
PREMIER RAPPORT

ReQords - REQ017 - 2025 / 1 CD



François Galland (synth),
Quentin Rollet (saxes),
Korg Monotron Delay

12 €

**CAROLE RIEUSSEC,
DAUNIK LAZRO,
J-KRISTOFF CAMPS,
KRISTOFF K. ROLL,
SOPHIE AGNEL**
QUARTET UN PEU
TENDRE

Fou Records - FR CD 63 - 2024 / 1 CD



Sophie Agnel (p),
Kristoff K. Roll, J-Kristoff
Camps & Carole Rieussec
(electronics),
Daunik Lazro (bs)

15 €

ROBBE, GLOAGUEN
EN CONCERT

Mazeto Square - 3770005705657 -
2024 / 1 CD



Fabien Robbe (p),
Jérôme Gloaguen (dm)

15 €

**JORIS RÜHL,
ENSEMBLE QUARTZ**
RÉCIFS ÉTOCS

Umlaut - umfr-cd48 - 2025 / 1 CD

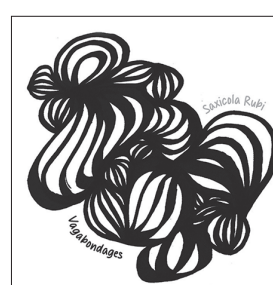


Léa Castello (cl, bcl),
Alexandre Morard (cl, bcl),
Thibaud Tupinier (cl, bcl),
Joris Rühl (cl, bcl)

12 €

SAXICOLA RUBI
VAGABONDAGES

Linoleum - Lin 027 - 2025 / 6CDs

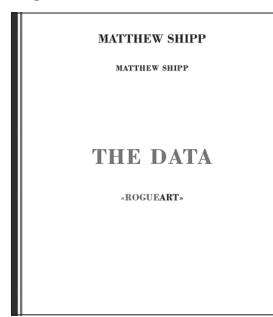


Dirk Vogeler (bcl, ss),
Laurent Rochelle (bcl, ss)

15 €

MATTHEW SHIPP
THE DATA

RogueArt - ROG-0136 - 2024 / 1 CD

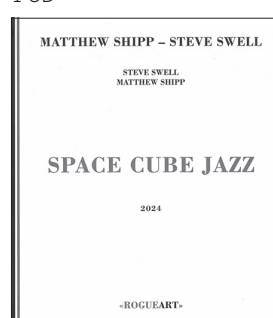


Matthew Shipp (p)

24 €

**MATTHEW SHIPP,
STEVE SWELL**
SPACE CUBE JAZZ

RogueArt - ROG-0133 - 2024 /
1 CD



Steve Swell (tb),
Matthew Shipp (p)

16 €

**CLAUDIA SOLAL
& BENJAMIN MOUSSAY**
PUNK MOON

Jazzdor Series - #22 - 2025



Claudia Solal (voc),
Benjamin Moussay
(p, synth, rhodes)

15 €

SPARKLING SESSIONS
COPENHAGEN

Fou Records - FR-CD 60 - 2024 / 1 CD



Sparkling quartet :
Jac Berrocal (voc, tp),
Vincent Epply
(synth, sampler, efx),
Tzarina re-Tuned :
Jakob Draminsky Hojmark (keys),
Jorgen Teller (voc)

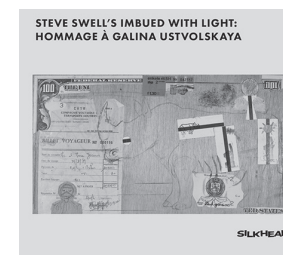
Sparkling sextet :
Tanja Schlander (voc),
Randi Pontoppidan (voc, efx),
Jac Berrocal (voc, tp),
Vincent Epply
(synth, sampler, efx),
Jorgen Teller (voc),
Per Buhl Acs (synth),
Jakob Draminsky Hojmark
(sonic snare)

15 €

**BEN STAPP,
CHRIS HOFFMAN,
HARRIS EISENSTADT,
HERB ROBERTSON,
ROBERT BOSTON,
SARA SCHOENBECK,
STEVE SWELL**

STEVE SWELL'S
IMBUED WITH LIGHT:
HOMMAGE À GALINA
USTVOLSKAYA

Silkheart Records - SHCD-166 -
2024 / 1 CD

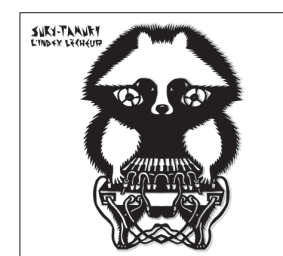


Steve Swell (tb),
Herb Robertson (tp, toys),
Ben Stapp (tu),
Sara Schoenbeck (basson),
Chris Hoffman (cello),
Robert Boston (p),
Harris Eisenstadt (dm, perc)

15 €

SURY, TANUKI
L'INDEX LÉCHEUR

Bisou - BIS-022-U - 2024 / 1 CD

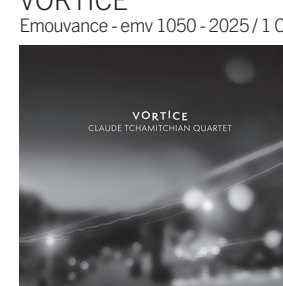


Caroline Sury (voc),
eRikm (electronics)

12 €

CLAUDE TCHAMITCHIAN
QUARTET
VORTICE

Emouvance - emv 1050 - 2025 / 1 CD



Catherine Delaunay (cl),
Bruno Angelini (p),
Christophe Monniot (saxes),
Claude Tchamitchian (b)

15 €

CLAUDE TCHAMITCHIAN
TRIO
NAÏRI

Emouvance - emv 1048 - 2024 / 1 CD

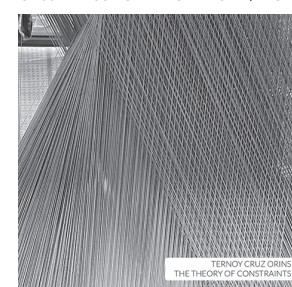


Catherine Delaunay (cl),
Pierick Hardy (g),
Claude Tchamitchian (b)

15 €

TERNOY, CRUZ, ORINS
THE THEORY
OF CONSTRAINTS

Circum Disc - CID12401 - 2024 / 1 CD

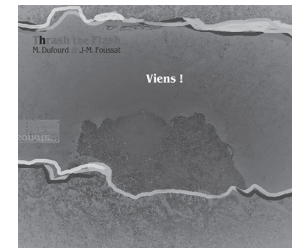


Jérémie Ternoy (p),
Ivann Cruz (g),
Peter Orins (dm)

10 €

THRASH THE FLASH
VIENS !

Fou Records - FR-CD 67 - 2024 / 1 CD

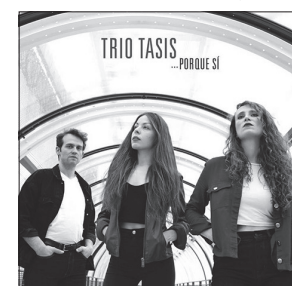


Marc Dufourd (g),
Jean-Marc Foussat
(synth VCS3, voc, toys)

12 €

TRIO TASIS
...PORQUE SÍ

Le Triton - AD9163C - 2025 / 1 CD

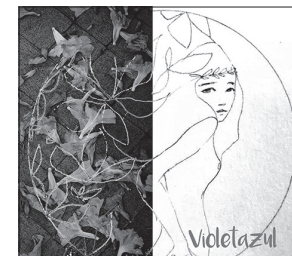


Carmela Delgado (bandonéon),
Emilie Aridon-Kociolek (p),
Mathias Naon (vln)

15 €

VIOLETAZUL
CANCIONES TENUES ·
CHANSONS SUBTILES

Amarela Records - 2025 - AMA3 /
1 CD



Elisa Arciniegas (voc, g)
Invités : Sophie Mosser (harp),
Niloha Riveros (cl),
Alvaro Rosso (b)

20 €

**CHRISTINE WODRASCKA,
PAULINA OWCZAREK,
PETER ORINS**
WOO HOO-HA

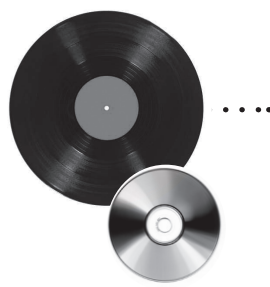
Circum Disc - CID12402 - 2024 / 1 CD



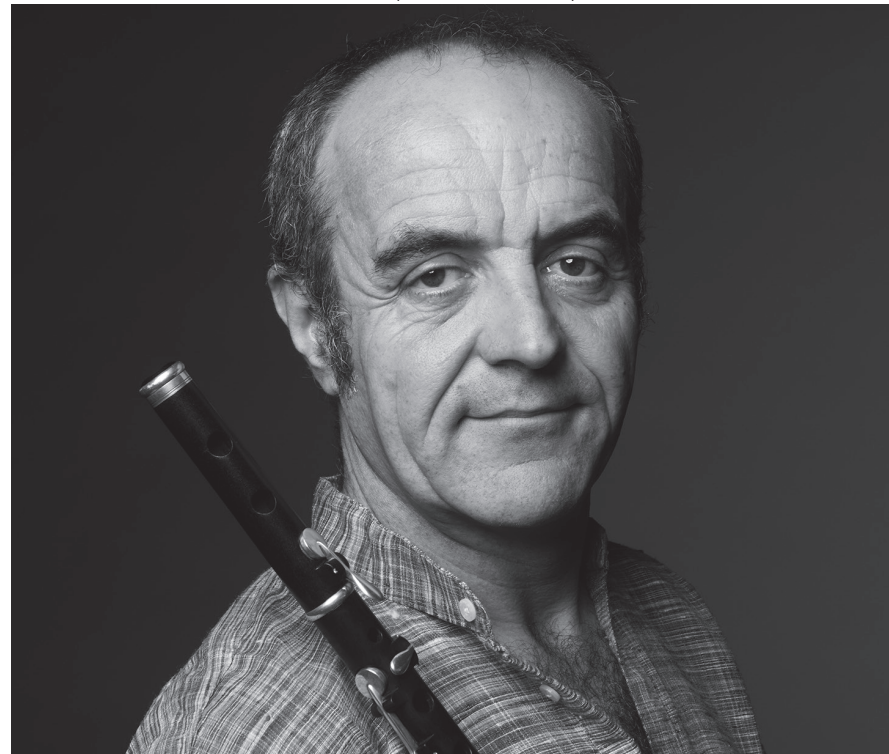
Christine Wodrascka (p),
Paulina Owczarek (as),
Peter Orins (dm)

10 €

EN CD
ET VINYLE

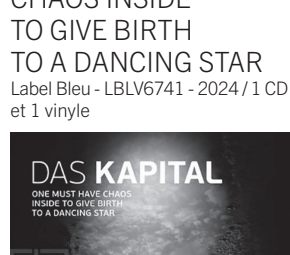


Alors que nous mettons sous presse (et Apollon sait combien nous étions pressés), parvient cette heureuse nouvelle de l'arrivée aux Allumés du Jazz de Hirustica, la maison de disques du flûtiste Jean-Luc Thomas dont on écouterà le très beau duo avec le violoniste Gab Faure, en attendant un prochain album plein d'excitantes promesses. Cliché de Didier Olivré.



DAS KAPITAL
ONE MUST HAVE
CHAOS INSIDE
TO GIVE BIRTH
TO A DANCING STAR

Label Bleu - LBLV6741 - 2024 / 1 CD
et 1 vinyle



Daniel Erdmann (ts,ss),
Edward Perraud (dm),
Hasse Poulsen (g)

CD - 13 € / VINYLE - 19 €

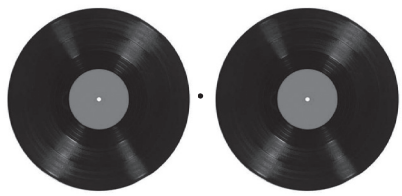
ROUGE
VERMEILLES

Label Bleu - LBLV6749/LBLV6749 -
2024 / 1 CD et 1 vinyle



Madeleine Cazenave (p),
Sylvain Didou (b),
Boris Louvet (dm)

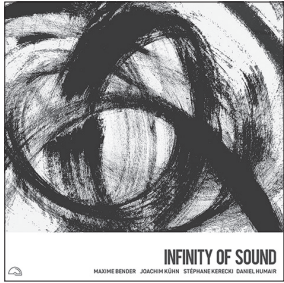
CD - 15 € / VINYLE - 18 €



EN VINYLE LIVRE CD



MAXIME BENDER, JOACHIM KÜHN, STÉPHANE KERECKI, DANIEL HUMAIR
INFINITY OF SOUND
Igloo - IGL380 - 2025 / 1 vinyle



Maxime Bender (saxes), Joachim Kühn (p), Stéphane Kerecki (b), Daniel Humair (dm)
25 €

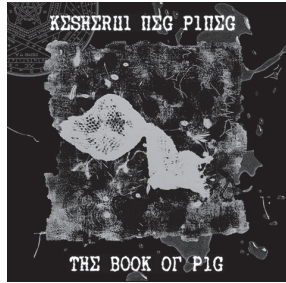
TOM BOURGEOIS QUARTET
LILI

Igloo - IGL367 - 2025 / 1 vinyle



Tom Bourgeois (saxes, bcl), Alex Koo (p), Lennart Heyndels (b), Théo Lanau (dm)
Invités : Veronika Harcsa (voc), Vincent Courtois (cello)
25 €

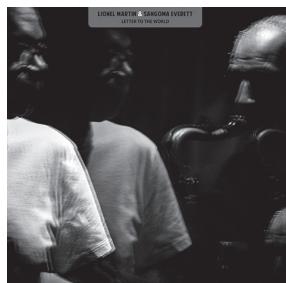
KESHERUL NEG PINEG
THE BOOK OF PIG
Circum Disc - microcid038 - 2024 / 1 vinyle



Petr Vrba (tp, electronics), Peter Orins (dm)
15 €

LIONEL MARTIN & SANGOMA EVERETT
LETTER TO THE WORLD

Ouch Records - V0001/27 - 2024 / 1 vinyle



Sangoma Everett (voc, dm), Lionel Martin (saxes)
20 €

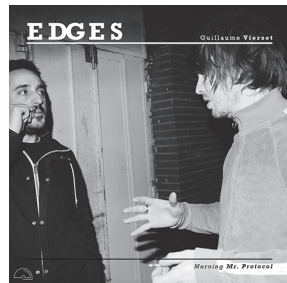
TOC & PAULINA OWCZAREK
PSYCHEDELIC JELLY
Circum Disc - CIDI2403 - 2024 - 1 vinyle



Paulina Owczarek (as), Jérémie Ternoy (elp), Ivann Cruz (g), Peter Orins (dm)
15 €

GUILLAUME VIERSET, EDGES
MORNING

MR. PROTOCOL
Igloo - IGL373 - 2025 / 1 vinyle



Guillaume Vierset (g), Dorian Dumont (kb, p), Matteo Mazzù (elb), Teun Verbruggen (dm)
25 €

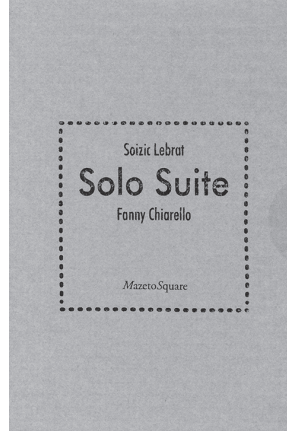
KRISTOFF K.ROLL
LES OMBRES DE LA NUIT
DE LA NUIT
Mazeto Square - 0280340 - 2025 - 1 livre double CD



Carole Rieussec (instrument numérique), J-Kristoff Camps (instrument numérique)
20 €

SOIZIC LEBRAT, FANNY CHIARELLO
SOLO SUITE

Mazeto Square - 9782380280289 - 2024 - 1 livre 1 CD



Soizic Lebras (cello), Fanny Chiarello (texte)
20 €

JÉRÔME LORICHON, EMMANUELLE PARRENIN, QUENTIN ROLLET
NOSFERATU

Bisou - BIS-021-U-B - 2024 - 1 Livre en 4 versions différentes / 1 CD



Jérôme Lorichon (synth, electronics, tp), Emmanuelle Parrenin (vielle-à-roue, voc, perc), Quentin Rollet (electronics, as, ss)
Illustrations de Marie-Pierre Brunel, Foolz, Caroline Sury et Alexios Tjovas
19,50 €



ABONNEZ-VOUS AUX ALLUMÉS DU JAZZ !!



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

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

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

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

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

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

Règlement par chèque à :

Allumés du Jazz :
2, rue de la Galère 72000 Le Mans

Règlement par Paypal

(www.paypal.com) à :

administration@lesallumesdujazz.com
ou en vous rendant sur la page dédiée
du site :
www.lesallumesdujazz.com / e-mail :
contact@lesallumesdujazz.com

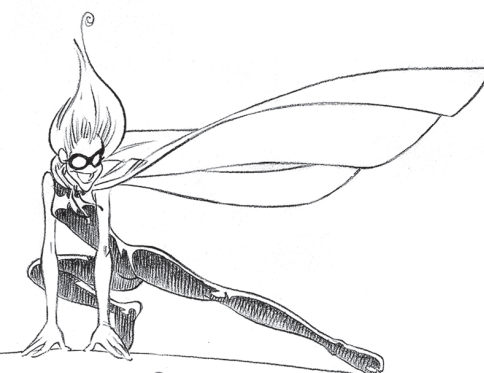
Claudia Solal et Benjamin Moussay avec *Punk Moon* (Jazzdor Series), Caroline Sury et Tanuki (eRikm) avec *L'index lécheur* (Bisou) ; deux duos éminents, deux paroles en mouvement, deux essences poétiques, deux inscriptions de gestes aux fins vertiges. Clichés de Tatiana Chevalier et disques Bisou.





ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES!

PAR : Efix + Jiair - EPISODE 20 : LONG FEU D'ARTIFICE



Manupolis News
 Votre quotidien hebdomadaire
 Organe officiel de la liberté de la presse

ENFIN UNE INTELLIGENCE DIGNE DE LA NATION

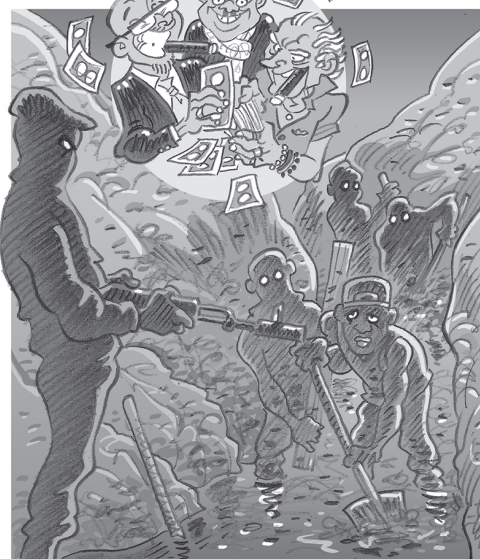
"Nos chers électeurs se plaignent souvent de ces paradis artificiels et de ce qui les accompagne : musiques douteuses et syncopées, bandes dessinées dépravées et autres poésies étrangères ralentissant ce grand peuple que nous savons épuisé par tant de distractions. Alors nous lui offrons une intelligence toute faite."
 a déclaré le ministre de la sûreté justicière à la chambre.

Par notre envoyé spécial à Manupolis

Le clin d'œil de Planchon

Il y a un air de difficulté dans les faces, qui se laisse écrire d'abord contentement, in gubius hoc primus est in quo admetit, cur n'gravissemus natus non dicitur, esse semper parvus, cum domi tabulas Latras ad velum e. Gracis expressas

Romano est, qui Enri Medeam au Antipom Parcu spernit aut, necat, quod se solum Europæ fœdus dicitur dicit. Latras inuere odit. Latras iam dissonata horra onerosa bona onerosa. Casus nullum pot tunc adhibere modum orientis latera curcia veritati nec honoris pensas nec ubum.



Le 47e premier ministre venait auparavant d'annoncer fièrement que, pour son bien, désormais la population n'aurait plus à réfléchir. Une formidable machine allait s'en occuper et chacun pourrait dès lors "ne plus être tourmenté par le langage et s'en remettre au saint appareil".

Il n'était plus une lettre, plus une conversation, plus une chanson qui n'était dictée par la damnée machine. Elle donnait toutes les réponses et réglait même la guerre. Le cerveau n'était plus d'actualité. On louait l'avaleur travail et commandait des produits en ligne en regardant des spots sur de petits écrans.

De plus, des populations lointaines étaient maintenues en esclavage pour extraire les minéraux faisant fonctionner la machine. C'en était trop.

Ayant neutralisé les gardes et pénétrant l'insensé Xuckerbeztudio où se concentraient les commandes de cette machination, Allumette et ses amis forts en maths trouvèrent la formule perturbant les ondes soudain inopérantes.

Les Allumés du Jazz n°46 est une sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire // Rédaction : 2, rue de la Galère 72000 Le Mans // Tél : 02 43 28 31 30 - www.lesallumesdujazz.com - e-mail : contact@lesallumesdujazz.com // Abonnement gratuit à la même adresse (pensez à signaler vos changements d'adresse) // Dépôt légal à parution // La rédaction n'est pas toujours responsable des textes, illustrations, photos et dessins publiés qui engagent parfois la seule responsabilité de leurs auteurs et auteures qui ne doivent pas se sentir seuls néanmoins // La reproduction des textes, photographies et dessins publiés n'est pas possible sans avis préalable (même s'il est interdit d'interdire) // Imprimerie routage : Imprimerie Ouest France // Présence inoubliable : Valérie Crière // Pensées à Agnès Desnos, Catherine Cristofari, Nicolas Oppenet, Nicolas Jorio, Cécile Salle, Cyrielle Belot, Lydie Sauleau // Allumettes : Anne-Marie Parein, Vincent Tallé // Travailleuses et travailleur associés (atelier corrections) : Christelle Raffaëlli, Virginie Crouail, Claudine Pellerin, Pascal Van den Heuvel // Ont écrit dans ce numéro : Serge Adam, Bonaventure Almeryda, Elisa Arciniegas, Aymeric Leroy, Jeanne Bacharach, Fabien Barontini, Humphrey Beauvoir, Guillaume Belhomme, Jean-Jacques Birgé, Christofer Bjurström, Charles Borrett, Étienne Brunet, David Castañer, Nicholas Christenson, François Corneloup, Thomas Couderc, Virginie Crouail, Pablo Cueco, Michel Dorbon, Arno Dubois, Mohamed El Kebir, Jean-Marc Foussat, Xavier Garcia, Marie-Christine Gayffier, Clément Gibert, Simon Goubert, Butch Haumont, Geude-Émile Heureux, Pierre Hélelou, Jiair, Christian Kirk-Jensen, Guillaume Kosmicki, Martine Laval, Édouard Le Confesseur, Jérôme Lopez, Albert Lory, Gaby Mahey, Vincent Mahey, Isabelle Magnon, Fanny Ménégot, Jean Mestinar, Étienne Mineur, Marie Nachury, Pablo Nemirovsky, Anne-Marie Parein, Frédérique Pasquier, Hervé Péjaudier, Tania Pividori, Serge Quadruppani, Josep Rafanell i Orra, Christelle Raffaëlli, Léo Remke-Rochard, Jean-Paul Ricard, Jean Rochard, Quentin Rollet, Alexandre Seurat, Samuel Silvant, Nicolas Souchal, Claude Tchamitchian, Pierre Tenne, Bruno Tocanne, Manuel Tocanne, Marianne Trintzius, Raymond Vurluz, Jean-Louis Wiart, Cordelia Winfield // Les illustrations sont de : Thierry Alba, Denis Bourdaud, Johan de Moor (couverture), Efix (Allumette), Nathalie Ferlut, Jop, Kiloffer, Julien Mariolle, Emre Orhun, Pic, Isabelle Raquin, Gabriel Rebuffello, Rocco, Andy Singer, Fred Vervisch, Zou // Les photographies sont de Jean-Jacques Birgé, Tatiana Chevalier, Boris Darley, Guy Le Querrec / Magnum Photos, Didier Olivré, Gérard Rouy, Christian Taillemite, Z. Ulma, Felix Walworth, B. Zon // La maquette est de Marianne T. // Remerciements : Marine Hurson, Enrico Mochi // Imprimé à Ouest-France - 02 99 32 65 29

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

Soutenu par



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 = 3,28 / 2 CD = 5,22 / 3 et 4 CD = 7,35 / 5 à 7 CD = 8,65 / 8 à 10 CD = 9,40
 International : 1 CD = 7 / 2 CD = 13 / 3 à 4 CD = 14,85 / 5 à 10 = 18,45

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.

THE WAY I FEEL

Texte de Marie Nachury . Photographie de Guy Le Querrec / Magnum



Sonny Rollins, dans sa suite, attendant de jouer le lendemain pour la 10^e édition du festival Banlieues Bleues. Hôtel Royal Monceau, Paris, le 18 mars 1993.

Je crois que c'est dans *Des arbres à abattre* de Thomas Bernhard qu'un monsieur est assis longtemps dans un salon bourgeois. Dans un angle. Dans un fauteuil à oreilles. Peut-être que ce n'est pas dans ce livre-là ; en tout cas, il est question de la jalousie d'un pianiste pour un autre. Et du dégoût d'un milieu favorisé dont on fait partie et dont on jouit plus ou moins. Amusant pour quelqu'un qui n'a certainement pas joué systématiquement avec des pianistes.

Je veux dire, Sonny Rollins. Le monsieur présentement assis, là, qui tient une pince métallique à la main et qui ne joue pas de piano, du moins pas spécialement. C'est peut-être un recourbe-cils. Une immense pince à thé. Il semble condenser l'espace autour de lui dans une tension de geste à faire qui ne vient pas, un froid, un manque. C'est très délicat de sa part d'avoir positionné sa semelle inférieure parallèlement à cette porte virginale assez pénible, même si ça reste une porte et, donc, rend l'escapade possible. Voir le dessous des choses, ne serait-ce qu'un peu, me rassure énormément. La poignée est juste au-dessus de la tête, comme s'il pouvait bondir à tout moment pour se barrer de cet intérieur vieux et blanc, comme ce monde, vieux et blanc. D'ailleurs, il semble se barrer par la poignée finalement, dans sa tête, les yeux tournés dedans.

Je ne suis vraiment pas spécialiste mais, pour quelqu'un qui faisait beaucoup de yoga et qui soufflait dans un tuyau, il a l'air plutôt fripé ici. Par un avion, une mauvaise nouvelle ? Il est au centre, en boule, et une petite explosion (blanche ?) paraît émaner de lui sur les murs.

Un géant, quand il joue, il a l'air d'un géant toujours désaxé, et là il semble petit et dense. On est en 1993. Quelqu'un doit sans doute savoir pourquoi il s'est fait si petit à cet instant précis, pourquoi son visage est aussi plat que sa chaussure.

Comme il est toujours vivant, je vais peut-être avoir l'occasion de lui demander directement.

Longue vie.

À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz
Loïc Bedel, Olivier Bost, Christophe Gauvert,
Damien Grange, Pauline Laurendeau,
Willy Le Corre, Marie Nachury
La nuit des morts vivants
(ARFI - 2024)

“ Longue vie. ”