



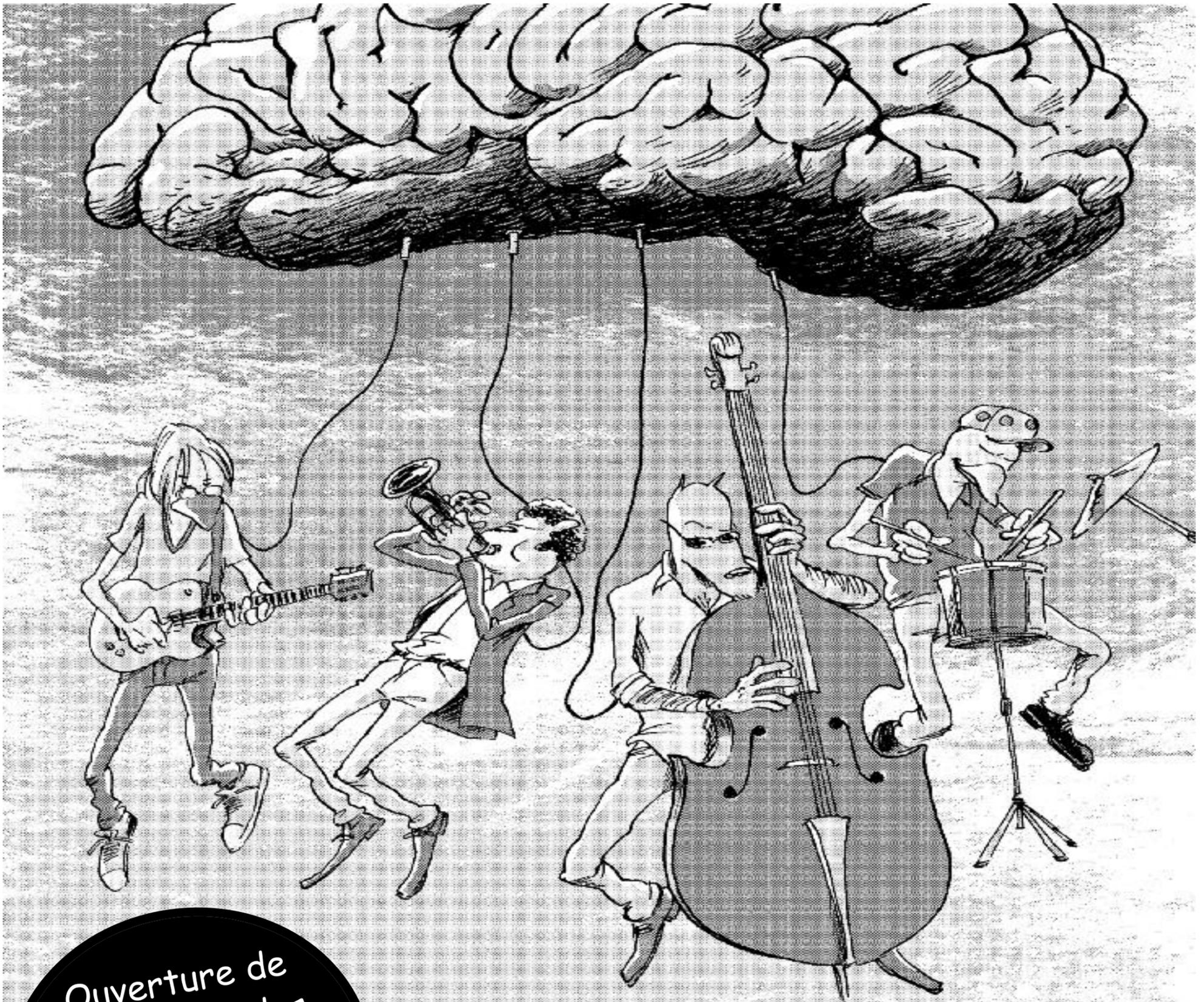
LES ALLUMÉS DU JAZZ

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

Fax 02 43 28 38 55 • E-mail : all.jazz@wanadoo.fr • Site : www.allumesdujazz.com

NUMERO 28

Le mouvement collectif



Ouverture de
la boutique des
Allumés du jazz au
Mans le
14 mai 2011

Lors de sa réunion pour décider des directions du présent numéro, le comité éditorial du journal Les Allumés du Jazz avait choisi, en un temps où l'on réduit la musique à des classements olympiques, de mettre l'accent sur les pratiques collectives. Entretemps sont arrivées les révolutions tunisienne et égyptienne exaltant nos plus enfouis espoirs par autant de souffles prodigieux. Demain est aujourd'hui et pas question de rester dans notre coin !

NEW THING AT TAHRIR

LA LIBERTÉ MISE À JOUR PAR LES TUNISIENS

Interview de Ahdaf Soueif par Jean Rochard 1/58

Interview de Haythem Achour par Jean Rochard 1/58

Illustration de Zou

Le 24 janvier, la romancière et chroniqueuse politique, Ahdaf Soueif, donnait à Tehelka une interview à caractère quasi prophétique sur la situation à venir en Egypte. L'auteur de *The Map of Love* (traduit en 21 langues - en Français : *Lady Pacha*) a été l'une des milliers de belles présences de la place Tahrir. Cette commentatrice à la vision précise que l'on a pu entendre aussi pendant ces journées sur Al Jazeera, Democracy Now et BBC News ou lire dans The Guardian, ou the Socialist Worker fait le point avec le journal des Allumés du Jazz.

Jean Rochard : jusqu'où l'inspiration étonnante de ces révolutions tunisiennes et égyptiennes peut aller?

Ahdaf Soueif : J'espère très loin. En Égypte, nous avons déjà réussi à préserver cet élan pour pousser le cabinet laissé par l'ancien régime à démissionner. Et tous, nous travaillons à articuler et à faire exister notre vision pour l'avenir. Dans la région, il est évident que les révolutions tunisienne et égyptienne agissent comme un aiguillon pour les autres peuples opprimés du monde arabe qui tenteront aussi de prendre en main leur avenir. Et dans le reste du monde, comme je le disais, l'imagination des gens a été saisie, et il y a un sentiment de possibilités et d'espoir.

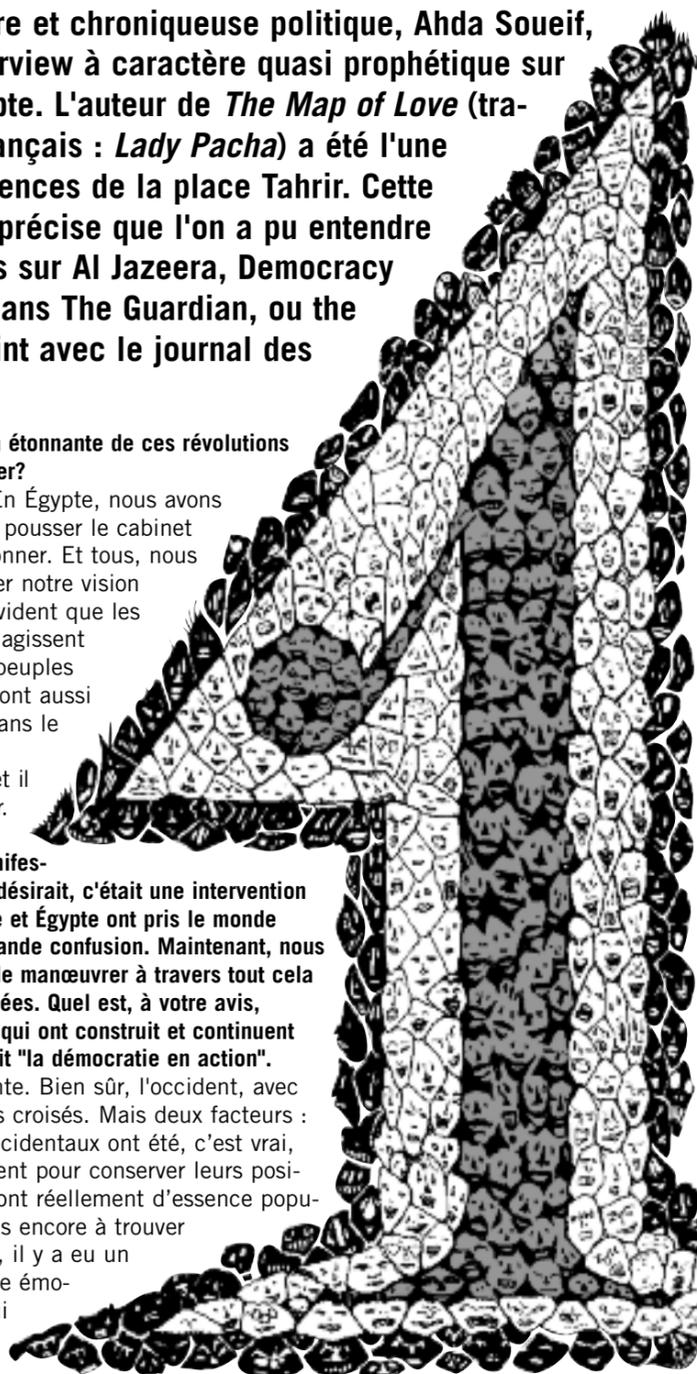
JR : Hier, à Benghazi, en Libye, un manifestant disait que la dernière chose qu'il désirait, c'était une intervention militaire des pays occidentaux. Tunisie et Égypte ont pris le monde occidental par surprise montrant sa grande confusion. Maintenant, nous voyons les autorités de l'Ouest tenter de manœuvrer à travers tout cela pour retrouver leurs habitudes intéressées. Quel est, à votre avis, l'éventail des possibilités des peuples qui ont construit et continuent de construire, comme vous l'avez décrit "la démocratie en action".

AS : C'est une question très importante. Bien sûr, l'occident, avec ses intérêts, ne va pas rester les bras croisés. Mais deux facteurs : premièrement, les gouvernements occidentaux ont été, c'est vrai, réellement pris par surprise et s'agitent pour conserver leurs positions. Mais comme ces révolutions sont réellement d'essence populaire et ouverte, ils ne réussissent pas encore à trouver de leaders à coopter. Deuxièmement, il y a eu un véritable enchantement, une véritable émotion chez les peuples de ces pays qui ont montré leur soutien et au delà, je pense qu'ils regardent en direction de ces mouvements qui pointent aussi leur propre malaise dans des pays où les élus ne représentent pas non plus la volonté du peuple. Nous voilà donc au bon endroit, mais nous avons beaucoup de travail devant nous.

JR : Un jeune Égyptien parlait de l'importance de la musique dans le soulèvement et dans ce que certains artistes, se confrontant au pouvoir, avaient pu faire avant lui, comme source d'inspiration majeure. En tant qu'écrivaine et citoyenne, que pourrait être la place de la musique, de l'écriture et d'autres expressions de la créativité dans ce qui va se passer maintenant ?

AS : Nous avons vu une éruption étonnante d'énergie créative place Tahrir pendant ces journées révolutionnaires. Les chants, les danses, les arts de la rue, les costumes, les blagues - tout. La musique a toujours joué un rôle important dans la contestation. Les jeunes de la révolution le 25 janvier connaissaient tous par cœur les chansons de Cheikh Imam - des protest songs de la génération de leurs parents. Des groupes comme Eskenderella et Wist el-Balad et d'autres ont fait un travail magnifique au cours des 5 dernières années, faisant revivre la tradition en y injectant une énergie contemporaine. Ils étaient tous parmi la foule place Tahrir. Les grands « hymnes » des années soixante, « Bel-Ahdan », et « El-Watan al-Akbar » et d'autres, étaient joués et chantés avec des mégaphones dans la place. Je crois que nous pouvons nous attendre à un véritable et extraordinaire renouveau artistique et musical émergeant de ce mouvement populaire.

Propos recueillis le 4 mars 2011



Pionnier de la scène électro en Tunisie, Haythem Achour, aussi connu sous le nom d'Ogra, dans les rues de Tunis au moment crucial, musicien impliqué dans la vie sociale, est l'organisateur de la soirée (au profit des hôpitaux de Sidi Bouzid) qui brava le couvre-feu.

NOTRE LANGAGE

J'ai commencé à faire de la musique il y a 7 ans à Tunis en jouant de la guitare. Je me suis intéressé aux musiques du monde tout en approfondissant ma culture des musiques du Maghreb. Et puis sont venus le jazz et la musique électronique. Je me suis alors mis à travailler avec des machines. J'ai deux projets, Ogra, plus techno très structurée et Aie Thoum, plus ouvert, break-beat avec des sons contemporains. Mais faire de la musique à Tunis était compliqué. Le premier concert de musique électronique où j'ai joué, il y avait 20 spectateurs. Tout était fait pour abrutir le peuple. Tout ce qui sortait de la norme était banni ou détourné. Il fallait faire tout tout seul pour exister un peu en essayant d'avoir un peu de visibilité à l'étranger en France ou en Espagne. Lorsque notre travail a été un peu reconnu par des médias comme RFI, Nova ou RMC par exemple, on nous a accordé une pseudo liberté en encadrant strictement ce que nous faisons. Il y a eu un festival de musique électronique « officiel » qui était une mascarade. Les Tunisiens n'étaient pas payés et ça se résumait à quelques stars venues de l'étranger. Pour développer une musique actuelle, nous avons joué dans des clubs de façon très empirique. Il s'est développé en douce une scène alternative. Tout ce qui était art contemporain était très codé entre les musiciens, les artistes, mais aussi avec le public. Aucune intention ne pouvait être exprimée directement. J'ai été renvoyé du lycée car j'avais voulu naïvement ouvrir un débat avec le professeur d'éducation civique. Ça s'est très mal passé et je ne comprenais même pas pourquoi. J'étais affecté à tous les niveaux à cause de ça, même avec mes parents. Les portes se fermaient encore plus. Ma génération ne connaît pas l'arabe littéraire et tout chez nous était exprimé par ce moyen dans les médias, à l'école, les discours du président. Ce n'était pas notre langage. D'ailleurs, la dernière fois qu'il a parlé, Ben Ali a essayé pour la première fois de parler en dialecte tunisien qui est notre langue.

LA FIN DE METROPOLIS

Il y avait quelque chose qui couvait avec ma génération depuis longtemps et tout à coup, c'est parti. Nous n'avons connu que la société telle qu'organisée par Ben Ali. D'une certaine manière, on regardait ça comme un miroir car c'est la seule vue que nous avions, mais un miroir dans lequel on voyait l'image inversée. On a ressenti quelque chose d'inimaginable auquel j'ai encore du mal à croire aujourd'hui. J'étais entre les manif et face book pour inviter autant de gens que possible. Après la chute de Ben Ali, pendant le couvre-feu, j'ai organisé un concert pour recueillir des fonds pour acheter des médicaments pour l'hôpital de Kasserine dans le sud du pays. Un VJ a pu passer des images pour nous incroyables. On peut dire que la musique a joué un grand rôle dans le mouvement. Un rappeur comme El General a été arrêté juste avant car il a osé faire une chanson, pas même agressive, qui demandait à Ben Ali de regarder le peuple. Un avertissement ! On a vécu dans le soupçon permanent et on a grandi dans la censure. La révolution a révélé des figures importantes comme le chanteur Bendir Man par exemple et ses chansons satiriques, il peut s'exprimer à découvert et toucher toutes les générations en parlant de tout ça.

LE PAYS LE PLUS LIBRE DU MONDE

On a été tellement marqué par toutes ces années qu'au lieu d'un policier pour cinq ou dix personnes comme avant, il faudrait maintenant un psychiatre à la place. Mais je vis désormais dans le pays le plus libre du monde. Il n'y a pas de système, c'est le chaos, une belle anarchie et c'est magnifique. Il y a tout à faire. C'est surréel, totalement surréel. On vit en ce moment quelque chose d'unique avec des rapports entre nous qui sont aussi uniques. On veut parler et on parle. Nous sommes sortis de Metropolis. C'est rassurant de voir que personne ne maîtrise le mouvement, le peuple peut se faire entendre.

LE SOUVENIR DES BELLES CHOSES

Je ne réalisais pas à quel point ce que nous avons fait a porté. Aujourd'hui, il nous faut soutenir les Algériens, les Égyptiens et les Lybiens. Ce qui se passe à la frontière tuniso-lybienne est une catastrophe humanitaire honteuse. La France, l'ONU tergiversent sans effets réels. La France a continué à aider le régime de Ben Ali pendant le soulèvement. Les gaz lacrymo venaient de là, la police était armée par la France. C'est vraiment lamentable de brandir à nouveau cette peur d'une immigration massive alors que les jeunes Tunisiens ont envie de rentrer chez eux. Il faut nous aider un peu, simplement. En France aussi, il est important qu'il y ait une « mise à jour » afin d'honorer ceux qui ont lutté pendant la Révolution française, Mai 68 et tous les mouvements pour gagner ses droits. Défendre la liberté doit constamment être mis à jour.

Propos recueillis le 4 mars 2011

Liens pour écouter Haythem Achour :

<http://soundcloud.com/ogra>, <http://soundcloud.com/aie-thoum>, <http://www.myspace.com/ogra>, <http://www.myspace.com/aethoum>, <http://vimeo.com/3347341>, <http://vimeo.com/10568755>

... il y a
un
sentiment
de
possibilités
et
d'espoir.

LA ROUTE POSTRÉVOLUTIONNAIRE

Omar Robert Hamilton, cinéaste anglo-égyptien, est aussi producteur du Festival du livre en Palestine. Le réalisateur de *Though I Know the River is Dry* et *When I Stretch Forth Mine Hand* a filmé les événements de la place Tahrir.

Texte de Omar Robert Hamilton

Illustration de Jazzi

Personnages des bas de pages de Sylvie Fontaine



Après dix-huit jours d'une révolution pacifique, démocratique et participative, le président Hosni Moubarak a fui Le Caire - nous laissant, nous le peuple d'Égypte, commencer à recréer notre pays. Ce vendredi soir - un mois après l'étonnant mardi où l'armée est entrée place Tahrir en tenues de combats arborant mitrailleuses, matraques et pistolets Taser.

Les mois prochains décideront si oui ou non la révolution égyptienne prend sa place parmi les grands moments de transformation dans l'histoire. Ou si elle rejoint la longue liste des déceptions toujours plus lourdes qui pèsent sur la terre. Nous avons rendu une place de ville suffisamment forte pour éliminer un dictateur. Maintenant, nous devons reconstruire une nation pour entraîner les autres sur la route de l'égalité et de la justice mondiale.

Nous nous sommes démontrés et avons démontré au Monde, quelque chose que personne n'avait jamais vu avant, et nous devons l'utiliser. Nous avons la responsabilité, envers ceux qui sont morts, et pour ceux qui vivent aujourd'hui avec l'espoir, de le faire justement.

Tahrir Square a marché. Ça a marché parce que ça rassemblait tous les types de population égyptienne de façon égalitaire. Ça a marché parce que c'était inventif, que ce soit au niveau de la réalisation d'infrastructures rapides, de montage d'électricité, d'assainissement ou l'arrivée quotidienne de nouveaux chants et de banderoles. Ça a marché parce que c'était ouvert, libre et participatif si fait que le mouvement était devenu invincible et incorruptible. Ça a marché parce que c'était moderne, les modes de communication ont déconcerté le gou-

vernement tout en permettant aux révolutionnaires de s'organiser efficacement et rapidement. Ça a marché parce que c'était pacifique - le premier chant qui montait en cas d'attaque, était toujours « elmeyya! » - « Pacifique! » Ça a fonctionné parce que c'était juste, pas un voyou paramilitaire n'a été tué, ils ont tous été arrêtés. Ça a fonctionné parce que c'était communal, tout le monde a mis, selon ses possibilités, ses biens en commun, le peuple contait plus que les individus. Ça a marché parce qu'il y a eu une véritable unité, un véritable objectif, le départ de Moubarak constituait un lien indissoluble. Ça a marché parce que tout le monde y croyait.

Rassembleur, inventif, ouvert, libre, moderne, pacifique, juste, communal, unitaire, avec un véritable objectif. Un ensemble d'idéaux sur lesquels bâtir une politique. Un ensemble d'idéaux à tenir.

Mais qu'est ce que nous voulons construire exactement?

L'armée a récemment annoncé huit réformes de la Constitution. Mais comment pouvez-vous légitimement réformer une constitution avec un premier ministre mis en place par un président déchu, lorsque le Parlement est lui-même suspendu? La constitution est en passe de devenir le point obsessionnel de la transition, mais la transition doit être bien plus encore. Les millions de personnes qui sont venues place Tahrir n'ont pas risqué leur vie pour se contenter de réparer un système pourri, alors qu'ils souhaitaient construire un pays nouveau, et continuent de le faire.

Donc, avant de se précipiter à construire notre nouveau pays dans l'ombre de périmés et faillibles systèmes démocratiques euro-américain, nous devons apprendre de la place Tahrir.

La Révolution est créative, et notre besoin est désormais de créer le système qui fonctionne le mieux pour nous. Examinons si les partis politiques sont vraiment l'outil idéal pour rythmer la vie politique de égyptienne. Avons-nous besoin de ces partis politiques, lorsque des individus qualifiés peuvent clairement se rassembler pour une cause collective? Les gens se bousculent pour essayer de réformer les partis. Mais mettre sur pied un parti politique d'envergure nationale pour septembre requiert une quantité incroyable de ressources, et de fait est donc à la fois exclusif et fortifiant les structures économiques de la vieille Égypte. Un parti politique, par défaut, est plein d'hommes politiques. Mais si nous prenons pour acquis le fait que le ministre de la défense sera nommé par l'armée, pourquoi ne pas attendre d'autres ministres qu'ils soient compétent chacun dans leur domaine en ayant largement fait leurs preuves? Dans les démocraties occidentales, être membre d'un parti tient lieu de qualification suffisante pour superviser les besoins d'une nation. Pourquoi?

Les partis occidentaux tournent autour d'une ligne économique-politique gauche/droite. À l'ouest, on se tire entre socialisme et capitalisme, entre tradition et modernité, ce qui définit le rythme politique, mais ces tensions ne sont pas aussi vivement ressenties en Égypte. En Égypte, le capitalisme mondial est arrivé comme un phénomène de haut en bas de façon désastreuse pour la majorité de la population, avec une flambée des prix pour les denrées alimentaires une montée du chômage au cours de la dernière décennie, pendant que les

nouveaux ultra-riches se faisaient construire des villas dans le désert. Un socialisme communal est le mode le plus naturellement adapté au pays, où la tradition et la poussée de la modernité s'entrecroisent plus aisément; la communication transversale entre les générations, le temps passé à la maison, en famille, avec ses grands-parents sont éclairants en Égypte, mais de plus en plus brisés à l'Ouest où chaque génération cherche activement à rompre avec la précédente au nom de la mode et du progrès.

La politique égyptienne ne tourne pas autour des mêmes axes que celles de l'Occident. L'Égypte a ses propres tensions et ses frictions, mais si on l'autorise et l'encourage à trouver ses propres orientations, son propre parcours, ces questions seront élaborées de manière favorable pour l'Égypte et, en définitive, pour le monde.

La révolution égyptienne est sans leader, ouverte, libre et accueillante, et nous avons vu place Tahrir que lorsque les gens sont impliqués dans le fonctionnement de leur propre vie, lorsque leur sphère de contrôle s'étend au-delà de leur propre corps, lorsqu'ils sont habilités, le pays en récolte les dividendes. À cette fin, nous avons besoin de décentraliser l'administration et autres formes de décisions. Le Caire ne peut plus continuer à être en même temps l'habitat suffocant de 20 millions de personnes et le cœur de tous les processus de décision politique. Nous avons besoin de délocaliser et communautariser le politique chaque fois que possible; créer des groupes communautaires plus réduits, organisés dans les 27 gouvernorats; déléguer autant que possible les décisions à un niveau aussi local en offrant à la population toute possibilité à tous les accès de responsabilisation et de transparence.

La Révolution est unitaire et connaît son objectif. Bien que le pouvoir et les prises de décisions doivent être décentralisées, il ya aussi maintenant une nécessité d'unité pour la cause et l'ambition nationale. L'Égypte s'est toujours ralliée autour de grands projets nationaux, des pyramides au grand barrage. Il est temps d'utiliser ce que nous avons le plus: le soleil.

Rassembleuse, inventive, ouverte, libre, moderne, pacifique, juste, communale, unitaire, avec un véritable objectif. La Révolution représente beaucoup, et c'est clairement loin d'être terminé. Grâce aux manifestations pacifiques qui continuent, grâce à la persévérance de courageux hommes et femmes qui dorment encore place Tahrir, les gens montrent une insistance qui va bien au-delà de simples réformes, mais vers la construction d'un nouveau pays.

Il y a bien peu de gouvernements au monde qui souhaitent que cela se produise. Mais si nous utilisons ce que nous avons tous appris les uns les autres au cours de ces 18 jours, si Tahrir se maintient en vie, alors il est sûr que rien ne pourra nous arrêter.

www.orhamilton.com



TERRITOIRES DE LUTH

Interview de Mohamed Abozekry par Jean Rochard 1/58

Photo de Omar Robert Hamilton

Mohamed Abozekry fut à 15 ans au Caire plus jeune professeur de oud du monde arabe, puis nommé meilleur joueur à Damas en 2009. Pour ce virtuose, dont le prochain opus s'intitule chaos, le jeu musical ne pourrait se développer sans conscience.

Apprentissage

Mon oncle était amateur de musique et jouait du Oud dans le cadre familial. Ca me fascinait. J'avais très envie de m'y mettre moi aussi. Il m'a emmené à la Maison du Luth Arabe au Caire et m'a présenté, alors que j'avais 12 ans, à Naseer Shamma, le grand joueur de Oud irakien. J'étais normalement trop jeune, mais Naseer Shamma a fait une dérogation. J'ai étudié cinq années, j'ai aussi pu l'accompagner lors de tournées au Moyen-Orient. À la Maison du Luth Arabe, j'ai rencontré un autre grand joueur et professeur de oud, Hazem Shaheen avec qui j'ai également beaucoup appris. Devenu à mon tour enseignant de Oud, j'ai pu jouer dans l'orchestre d'Orient. Mais j'avais aussi un grand intérêt pour d'autres musiques non moyen-orientales, la musique indienne, la musique classique européenne, le jazz, toutes les musiques... Le 29 août 2007, il y a eu au Caire un grand concert où j'ai rencontré le guitariste français Guillaume Hogan qui manifestait un vif intérêt pour la musique orientale alors que moi je cherchais à m'ouvrir aux musiques occidentales. J'avais envie d'aller à la Berkeley School of Music à Boston lorsqu'il m'a suggéré de venir en France. Je me suis donc mis à apprendre le Français en échangeant des cours de oud avec des cours de Français. Et puis Stéphanie Sicard, une documentariste, a proposé de me suivre à cette époque pour faire un film. Elle m'a aidé à venir en France et à m'installer en août 2009 à Lyon, année où je suis entré en musicologie à Lyon II. Même si j'avais l'habitude de voyager lors des tournées, cette fois-ci il s'agissait d'un autre voyage. C'était dur de se séparer de l'Égypte et de se retrouver dans cette situation où pour la première fois je devais vivre seul. J'ai passé l'été 2010 en Égypte avant de revenir.

Heejaz

Avec Guillaume, nous jouons dans le groupe Heejaz qui mêle nos influences. Je n'ai même pas envie de parler de mélange avec des musiques traditionnelles égyptiennes ou arabes, ce qui compte c'est la musique en tant que langage, la découverte de ce que chaque note raconte. C'est là que ça se passe, pas

tienne qui faisait comme s'il ne se passait rien, comme d'habitude. Il y avait une incroyable énergie. J'ai vraiment envie de retourner là-bas. Ce qui s'est passé, c'était ce que nous espérons tous tellement fort depuis si longtemps. C'est loin d'être fini car il y a toujours beaucoup trop de gens liés au pouvoir précédent qui restent en place, beaucoup trop de voleurs encore présents.



Le deuxième slogan, lu et entendu dans les guerres indiennes d'Amérique du Nord, pendant la commune de Paris ou les journées de juillet à Barcelone en 1936 est toujours de grande actualité. Place Tahrir, le Caire, 8 février 2011 - Apparu pour la première fois sur www.occupiedcairo.org

Eskenderalla

La musique joue un grand rôle dans ce mouvement. Hazem Shaheen et le groupe Eskenderalla, un ensemble de dix musiciens et poètes connus depuis longtemps pour leurs positions politiques vives, se produisaient place Tahrir pendant les événements. Le professeur d'Hazem Shaheen a lui-même passé de nombreuses années en prison. Tous ces musiciens luttent contre le pouvoir, pas comme ces artistes qui se taisaient et essaient maintenant de profiter d'un changement pour lequel ils n'ont rien fait. Eskenderalla a toujours écrit et composé des chansons faisant état des conditions sociales épouvantables dans lesquelles vivent les gens, n'hésitant jamais à critiquer ouvertement le gouvernement. Un véritable artiste doit être engagé, ce n'est pas possible autrement. Avec le poète Ahmed Haddad, vendredi dernier Eskenderalla a donné un grand concert au Caire. Auparavant, les directeurs des salles de spectacles faisaient toujours un discours avant chaque concert. Cette fois-ci ils lui ont dit : « Non, cette fois tu ne diras rien ». Car les directeurs des salles font partie de cette classe de privilégiés avec tant d'intérêts privés.

Aucune frontière

J'ai fait un morceau pendant que j'entendais la révolution au téléphone qui s'appelle « 25 janvier pas encore ». Un autre de mes morceaux « Aucune frontière » résume ma pensée politique et musicale. Il faut faire tomber les murs et les peurs qui génèrent racisme et pauvreté.

Propos recueillis le 2 mars 2011

dans le nom que l'on donne aux musiques.

Place Tahrir au téléphone

Lorsque la révolution égyptienne a commencé, j'étais si heureux et en même temps, j'avais le cœur gros de ne pas y être et de me trouver si loin. J'étais, impuissant, pendu au téléphone avec mes amis et regardais la télévision, pas la télévision égyptienne.

NOUVELLES DE BRETAGNE

Texte de Christophe Rocher

Notre ami Christophe Rocher, clarinettiste et membre de la Coopérative artistique de création Marmouzig, nous donne des nouvelles de la vie collective de sa belle région.

Pas de collectif très actif dans le domaine de la musique et en particulier du jazz, en Bretagne, à ma connaissance. Comment cela se fait-il donc alors ?

Un collectif d'artistes n'est-il pas une réunion autour de mêmes conceptions d'une pratique, ou autour d'un « courant », d'une « école », d'une sorte de famille, ou alors autour d'une revendication, sociale, artistique ou politique ? Cette revendication transpire alors sur le résultat du travail artistique, non ? ou bien alors les collectifs ne sont-ils plus que des outils de lobbying (excusez le francisme) ? Il n'y aurait rien de tout cela au bout du monde ?

Je vis en Bretagne depuis 20 ans et je n'ai encore rien vu de tel émerger, les artistes sont centrés sur leur propres travaux et les partagent volontiers, échangent, rencontrent, sans pour autant formaliser ces échanges et ces rencontres en formant des collectifs, il me semble que cela est une spécificité géographique, quand je passe dans les autres régions, je constate souvent que les collectifs fleurissent avec plus ou moins de bonheur, d'ouverture, de partage et de démocratie. D'ailleurs, la démocratie doit-elle

avoir sa place quand on parle d'art ? En revanche, des regroupements d'artistes autour d'un directeur artistique ou bien d'un seul orchestre, ça, on a, et surtout, et plus intéressant à mon avis, des regroupements autour du partage d'une structure de production, mais sans revendication d'une identité artistique partagée, plutôt d'une façon d'exister dans cette société, de créer et d'échanger.

Les bretons sont en revanche très prompts au regroupement autour des problèmes de société, et là les artistes s'y associent volontiers. Nous avons vu récemment la création d'un CRACC (Comité Régional d'Action pour la Culture et la Connaissance), mouvement qui regroupe des scientifiques, des acteurs de l'art et de la culture dans les grandes largeurs, des enseignants, et des gens, des citoyens concernés, tout cela pour œuvrer à observer les mutations qui concernent la culture et la connaissance dans notre bonne société puis à proposer des actions qui permettront une forme de résistance à l'ouragan de médiocrité qui nous submerge actuellement. Cela n'est pas une spécificité bretonne, de nombreux Cracc ont vu le jour ces derniers temps dans quelques régions.

Moralité : il semble que le musicien breton joue sa musique, et c'est plutôt bien comme ça.

DUO BJURSTRÖM / ROCHER
ON A MARCHÉ SOUS LA PLUIE...
Marmouzig MAR01

Christofer Bjurström (piano, flûte harmonique), Christophe Rocher (clarinette, clarinette basse)



CLÉS POUR LE PROGRÈS SOCIAL

Interview de Bernard Friot par Olivier Gasnier

Illustration de Sylvie Fontaine

Sociologue et économiste, Bernard Friot s'intéresse de près aux piliers majeurs de l'organisation de notre société que sont le travail et le salariat. Ce dernier, défini par ses institutions constitutives – sécurité sociale, qualification personnelle, socialisation du salaire - révèle un potentiel émancipateur déjà à l'œuvre, pour partie, à travers le système des retraites par répartition issu de la cotisation sociale. Le chercheur livre ici quelques-unes de ses réflexions, oeuvrant au passage en faveur d'une prise de conscience collective propice à de véritables avancées sociales.

Olivier Gasnier : Votre livre, *L'enjeu des retraites* s'ouvre sur un résumé de l'histoire des retraites, cette dernière se cristallisant au milieu du 19^e siècle au sein de la fonction publique avec l'institution des pensions sous forme de « traitement continué ». Quelle en est l'origine, est-ce déjà le fruit d'un combat collectif ?

BF : La tradition fait remonter cette idée à l'époque de Colbert qui, pour fidéliser une main d'œuvre particulièrement utile et difficile à former et à retenir – les marins -, va offrir à ces derniers un certain nombre d'institutions leur permettant d'être soignés et d'être accueillis lorsqu'ils sont vieux. La loi de 1853 ne part pas de rien, s'appuyant notamment sur une institution comme la ferme, c'est-à-dire la collecte des impôts par les fermiers généraux qui bénéficiaient de formes de pensions comme anciens serveurs de l'Etat. Mais le conflit qui a retenu mon attention concerne le débat entre répartition et capitalisation dans le régime de pensions des fonctionnaires. Autant, historiquement, la pension en capitalisation au sein du secteur privé ne soulève aucune remise en question, autant le fait qu'il y ait eu un traitement continué, une poursuite du salaire pour les fonctionnaires au-delà de leur temps de service fait controverse. Ce débat sera tranché en 1941 quand Vichy supprime la capitalisation dans le privé et institue la répartition pour tout le monde. Cette décision repose sur le fait qu'il faut distribuer des ressources aux travailleurs âgés faisant face à la pauvreté et n'ayant pu disposer de moyens d'épargne suffisants au long de leur carrière. C'est un choix purement pragmatique, il y a de l'argent issu de cotisations, placé mais sans efficacité suffisante. A l'époque, le patronat français, plutôt représenté par l'UIMM¹, les grandes branches industrielles, le bâtiment, est plus sensible au fait de distribuer des pensions aux retraités qu'au fait d'accumuler de la finance. Et il existe aussi une dimension paternaliste liée à la volonté de stabiliser une fraction de la main d'œuvre, notamment dans l'industrie gazière, pour les cheminots, la banque, le btp.

OG : Cela signifie-t-il que sans cette volonté de stabilisation de la main d'œuvre, cette dernière ne reste pas au travail ?

BF : La France reste un pays très agricole, beaucoup plus longtemps que l'Angleterre par exemple où l'expropriation paysanne s'est opérée au 19^e siècle. La révolution française renforce au contraire la propriété paysanne en distribuant les terres de l'Eglise ou de l'aristocratie. On a donc un prolétariat adossé sur l'agriculture qui n'accepte que très difficilement la discipline d'usine. Ce n'est vraiment qu'au 20^e siècle que l'on va avoir une acceptation de l'emploi, et même un idéal de l'emploi à temps plein usinier. Mais avant, tout un mouvement ouvrier a refusé l'emploi, un emploi à temps plein et durable notamment. Cela est lié à un certain poids de l'anarcho-syndicalisme comme en témoigne la charte d'Amiens, qui pose l'abolition du salariat parce qu'on identifie le salariat à ce qu'il est aussi, c'est-à-dire la subordination à l'employeur et une forme de statut de mineur social. Tout le droit du travail au début du 20^e siècle va consister à tenir

une espèce de ligne de crête à la fois contre la tradition ouvrière du refus de l'embrigadement usinier et contre la volonté des employeurs de payer le moins possible et de ne pas respecter les droits des salariés, tout en prenant acte du fait qu'il y a subordination. L'invention du contrat de travail va protéger la partie la plus faible en introduisant toute une série de dispositifs juridiques. Et le mouvement ouvrier va entrer dans cette logique dès lors qu'elle lui permet de conquérir la cotisation sociale, la qualification du poste, qui sont d'incontestables progrès, mais dans le cadre de la subordination. Aujourd'hui, notre étape actuelle, c'est de dépasser cette situation : l'emploi est une création du 20^e siècle, il s'agit maintenant d'en sortir, par le haut bien sûr. En sortir par le bas, c'est supprimer tous les droits liés à l'emploi et au poste de travail, c'est ce qui se passe partout. C'est l'employabilité à la place de la qualification, et une carrière qui consisterait à prouver régulièrement que l'on réduit la distance à l'emploi que l'on a « par nature » en quelque sorte, sans toutefois jamais l'atteindre.

OG : Dans l'analyse de la situation actuelle du principe de répartition des retraites via le salaire et la cotisation sociale, vous révélez la dimension émancipatrice du capitalisme de ce principe en démontrant que les pensions telles que nous les connaissons sont en fait un « salaire continué » puisque déterminées par les droits liés à l'emploi, sur les bases de la qualification des postes occupés durant la carrière professionnelle qui devient personnelle, à l'occasion du passage à la retraite. Pensez-vous que cette dimension émancipatrice soit également réfléchie, et combattue, du côté de la classe patronale ?

BF : La référence aux penseurs n'est pas forcément explicite, mais les travaux de Pinçon/Pinçon-Charlot montrent très bien combien la grande bourgeoisie existe comme classe et veille à sa reproduction, à la défense collective de ses intérêts et à son hégémonie idéologique. Cela dit, c'est moi qui, comme chercheur, donne à la réforme [des retraites] une cohérence a posteriori que les acteurs pris dans le feu de l'action d'une construction pragmatique n'avaient pas du tout. Pourtant nous avons bien un système de retraites qui se construit par référence au salaire, avec taux de remplacement, avoir un certain âge, l'entrée dans une « seconde » carrière où l'on dispose de son salaire de manière irréversible, sans avoir à passer par le marché du travail comme précédemment. Nous sommes bien dans une logique de dynamique vers le remplacement du salaire dans la pension. Dès lors, on introduit, à côté de la fonction publique qui repose elle aussi sur le salaire à vie, un deuxième élément de salaire à vie, beaucoup plus massif que la fonction publique, s'adressant à tous les salariés, qui se trouve être la qualification personnelle, par opposition à la qualification du poste, et qui s'acquiert au moment du passage à la retraite. C'est là une institution subversive, peut-être plus ressentie comme telle par les employeurs mais qui existe et met en cause l'emploi comme forme canonique au 20^e siècle de mise au travail.

OG : Les intermittents sont aussi mentionnés à titre d'exemple dans *L'enjeu des*

retraites, pour quelles raisons ?

BF : Parce qu'ils sont dans le cadre de l'attribution de la qualification à la personne et non pas à son emploi. Si l'on prend les statistiques établies par Antonella Corsani et ses collègues à partir de l'enquête menée au lendemain de la crise de 2003, on constate que l'Unédic verse à un intermittent l'équivalent de ses cachets – la moitié des ressources d'un intermittent provient des cachets, l'autre moitié de l'Unédic. Ce qui veut donc dire que son salaire, alors qu'il est actif, n'est décidé que pour moitié par son emploi. Pris globalement, l'enjeu de ce statut est de dépasser l'emploi, à la manière de la fonction publique qui attribue les droits au grade et non pas au poste de travail. De même, les intermittents - indemnisés entre deux cachets - ont droit à des ressources qui sont liées à leur qualification personnelle et non pas aux postes qu'ils tiennent lorsqu'ils ont des cachets. Il s'agit d'une anticipation d'une affectation à la personne de la qualification du poste de cachet, posant bien que c'est l'artiste qui est qualifié et non pas son poste. Mais de façon ambivalente car, un, ce n'est que la moitié de ses ressources, deux, la façon dont est mesurée la qualification du poste est aujourd'hui plus mauvaise qu'avant 2003, la référence à la qualification du poste étant moins forte rapportée au salaire annuel plutôt qu'au salaire journalier.

OG : Votre travail enrichit le sens d'un certain nombre de termes, tels que salaire ou emploi, au point que l'on pourrait envisager l'utilisation, ou l'invention, d'autres mots. Pour quelles raisons tenez-vous à maintenir l'usage de ces termes ?

BF : Changer les termes ne résout pas la question de la confusion très aliénante dans laquelle nous sommes, entre : salaire, emploi et travail. Il faut bien distinguer ces différents termes. Ainsi le travail parcourt toutes nos sociétés mais son sens change en permanence. Les soins infirmiers, par exemple, sont du travail aujourd'hui, ça ne l'était pas il y a cinquante ans. L'accompagnement des mourants, ça n'existait pas il y a quinze ans. Tout ce « pont-aux-ânes » aujourd'hui consistant à dire que travail c'est *tripalium*, instrument de torture etc..., m'agace parce que c'est refuser de voir combien nous pouvons changer très positivement, de manière émancipatrice, plus humanisante, ce que nous appelons travail. Si on appelle travail la part de l'activité qui produit de la valeur, avec une évaluation monétaire, n'importe quoi est travail. Par exemple produire un instrument à base de sidérurgie, c'est du travail dans certaines sociétés et pas dans d'autres. La musique, même chose. La même interprétation d'un morceau de musique aujourd'hui va être du travail si c'est fait dans le cadre d'un emploi par quelqu'un payé dans un festival, et ne sera pas du travail si l'on pratique cela pour le plaisir dans le cadre d'une activité domestique. Donc on ne définira pas le travail par son contenu mais plutôt par l'institution dans laquelle s'inscrit l'activité qui produit du bien ou du service. Et aujourd'hui il y a une contradiction claire entre deux institutions transformant une activité en travail : l'emploi - institution légitime du capitalisme à travers la qualification du poste

et sa maîtrise (localisation, quantité, contenu, titulaire) par les employeurs et les actionnaires. Et deuxième institution, le salaire à vie et la qualification de la personne, incarnés dans le grade de la fonction publique d'une part et le salaire à vie des retraités d'autre part. Un fonctionnaire travaille et pourtant il ne produit pas de « marchandises », un retraité travaille et pourtant il n'est subordonné à personne, n'a pas d'emploi mais a un salaire, à vie, qui transforme son activité en travail. D'où cette large question, toujours centrale dans les dynamiques sociales : travailler, est-ce produire de la valeur pour l'actionnaire ou produire de la valeur d'usage qui va être au service du bien commun, est-ce avoir un emploi ou avoir une qualification personnelle ? Et la mise en cause de l'emploi tel qu'il s'est construit entre 1920 et 1980, avec l'adjonction de droits sociaux à des postes de travail, doit-elle nous conduire à une nostalgie de ce type d'emploi pour retourner à un âge d'or mythique, ou s'agit-il de prendre acte de ce que le poste de travail comme support de la sécurité du revenu est mis en cause pour dire : passons de la qualification du poste à celle de la personne, qui doit être le support des droits. En même temps, il est utile de se rappeler que le mouvement ouvrier s'est toujours battu contre la subordination à l'employeur, jusqu'à ce que cette subordination devienne l'occasion de conquérir des droits. Mais ces droits conquis – qualifica-

tion et cotisation – sont maintenant l'occasion de sortir de la subordination et de l'emploi. S'il fallait vraiment broser à très grands traits la dynamique historique des cent cinquante dernières années on pourrait dire ça.

OG : Ce qui remet aussi en jeu le « droit de propriété lucrative », qui apparaît comme la transposition des droits que possédaient l'aristocratie ou la royauté par exemple ?

BF : Effectivement, c'est un droit absolument léonin ! « *J'ai des titres et ça m'autorise à ponctionner la valeur créée par autrui* ». Un investisseur n'a pas du tout accumulé une valeur qui viendrait s'ajouter à celle que produit le travail de l'époque où il convertit ses titres en monnaie, mais il a accumulé des « droits » sur la valeur produite au moment où il liquide ses titres. Et pourtant ça n'est pas mis en cause ! Autant la propriété privée d'un certain nombre de moyens de production et de financement de l'économie a été traditionnellement mise en cause : avant la moitié du 20^e siècle, il y a eu des nationalisations massives qui ont été ensuite remises en cause mais il y a eu des tentatives d'appropriation à l'échelle nationale d'un certain nombre de grands équipements ou de banques. Autant, en revanche, l'idée qu'il faut épargner pour prévoir le long terme n'a pas été massivement remise en cause dans le mouvement ouvrier.

¹ : Union des industries et métiers de la métallurgie
Bernard Friot : *L'enjeu des retraites*, éd. La dispute.
A paraître : *L'enjeu des salaires*, éd. La dispute.



LE FOLKLORE IMAGINAIRE AU POUVOIR...

Interview de Jean Méreu par Pablo Cueco

Transcription par Valérie Crinière Illustration de Pic



Jean Méreu, trompettiste délicat et attentif, journaliste à ses heures, membre éminent de l'Arfi nous dévoile quelques-uns des secrets les mieux gardés du plus ancien collectif de musiciens en activité sur le territoire national...

Pablo Cueco : Comment ça a commencé cette histoire de l'Arfi ? C'est un projet de musiciens ?

Jean Méreu : Ça a commencé avant de commencer... Et ça a effectivement commencé par de la musique pendant de longues années, dans la mouvance du free jazz américain, donc avec le modèle du free jazz américain... Le modèle musical du free jazz américain, le modèle d'organisation du free jazz américain, l'organisation telle que l'avait tentée Bill Dixon et la Jazz Composer's Guild de New York. Je faisais partie des gens qui suivaient cela de très près. Il y avait parallèlement la dimension musicale et la dimension politique et sociologique des choses, c'était inséparable ; c'était aussi l'enseignement qu'on pouvait percevoir du free jazz, son lien avec la société, son lien avec les luttes. Pour les Etats-Unis, c'était les luttes antiraciales, c'était les luttes pour l'émancipation... Je m'intéressais aux déclarations de Charles Mingus par exemple. L'idée, c'était aussi de transposer ces luttes sur le terrain politique français... On était aux alentours de 1968... Et puis janvier 1968, c'est la rencontre avec Maurice Merle, Jean Bolcato et Pierre Guyon. On fonde un groupe qui s'appelle le Free Jazz Workshop du Hot Club de Lyon...

PC : Dans le cadre du Hot Club de Lyon ?

JM : Oui, parce que tous les musiciens de jazz de Lyon avaient un rendez-vous : Le Hot Club de Lyon. C'était une organisation qui existait depuis la fin des années 40 - les années Delaunay - qui défendait - contrairement à Hugues Panassié - le be-bop et les tendances modernes du jazz. Le Hot Club de Lyon avait suivi cet enseignement et à l'intérieur cohabitaient tous les styles de jazz, du

New Orléans jusqu'au free. Et moi, j'étais un représentant du free jazz à l'intérieur du Hot Club de Lyon.

PC : Comment passe-t-on de ce Workshop à l'Arfi ?

JM : On passe par une étape intermédiaire, par l'ANM (Association pour la Nouvelle Musique) qu'on a créée en 1972. C'était une organisation autogérée de concerts de free jazz. C'est comme ça qu'on a invité des groupes comme Sunny Murray, François Tusques, Anthony Braxton, Steve Lacy, mais également Colette Magny... Et aussi qu'on a pu jouer avec eux. On faisait vivre cette musique-là sur cette idée de l'autogestion. Ça n'a pas duré longtemps, on a été vite assailli et assagi par les problèmes financiers. C'était une sorte d'écho de ce qui s'était fait aux Etats-Unis quelque 10 ans plus tôt, notre façon de l'interpréter ici à Lyon. J'ai le souvenir d'un concert organisé par l'ANM avec un orchestre de travailleurs algériens, et aussi de Colette Magny, qui me faisait rencontrer les ouvriers marocains en grève... Et en même temps dans ce cercle-là, il y avait le Théâtre de la Cité - qui allait devenir le Théâtre de la Cité - qui allait devenir le TNP - qui s'intéressait à la question, et avec un montage audiovisuel sur le free jazz et sur le black power, on allait dans les usines, on allait chez Berliet, on projetait notre montage et on jouait. Il y avait toute cette agitation, cet activisme qui était totalement présent. Et ça, c'était en préambule de l'Arfi. Au fur et à mesure, les groupes ont commencé à se constituer, à se multiplier, le noyau des musiciens de free jazz s'est un petit peu étendu et est apparue l'idée de la professionnalisation. On ne le pensait pas comme ça, mais on voulait jouer, sortir de Lyon, du Hot Club, de la pratique amateur... Et donc, on s'est donné quelques moyens : on faisait du bureau, du téléphone, de la prospection...

C'est très difficile d'adhérer à une plate-forme politique de la part d'un collectif de musiciens.

JM : Non, il n'y a jamais eu de prise de position politique marquée à l'intérieur même de l'Arfi. La question politique n'est jamais abordée, contrairement à ce qui s'était passé auparavant... Les engagements sont devenus plus individuels. C'est très difficile d'adhérer à une plate-forme politique de la part d'un collectif de musiciens. La question ne s'est même jamais posée... Sauf pour « l'affaire Millon », l'alliance avec le FN et tout ça...

PC : Toujours dans le cadre de l'ANM ?

JM : Surtout dans celui des groupes eux-mêmes. C'est seulement en 1977 que l'association Arfi (Association à la Recherche d'un Folklore

Imaginaire) a déposé ses statuts. Les orchestres étaient déjà présents : La Marmite Infernale, le Marvelous Band et le Workshop de Lyon (qui avait changé de nom entre temps et n'était donc plus le Free Jazz Workshop de Lyon). Personnellement, je me situe un petit peu à part : entraîné par les convictions et par la pratique de François Tusques, j'avais levé le pied par rapport à la scène lyonnaise. Je participais plus aux orchestres de François, comme l'Intercommunal Free Dance Music Orchestra, et au collectif du Temps des Cerises. Il y a eu aussi l'épisode Colette Magny qui a été très important, c'était un peu la même mouvance qu'avec François Tusques. Ils venaient de faire le disque sur les Black Panthers, *Répression*. J'ai rencontré Colette et du coup, on a mis en chantier un disque avec elle et le Free Jazz Workshop : *Transit*. On a joué à la Fête de l'Humain devant 500 000 personnes... La bonne époque, quoi... Donc il y avait toutes ces contradictions, que j'avais levées à ma façon en me consacrant à un courant musical politisé. On jouait des concerts de soutien pour le PCRML (Parti Communiste Marxiste Léniniste, de tendance Maoïste), mais en même temps on faisait le disque de Denis Levaillant qui s'appelait *Attention l'Armée* qui était plus dans une sorte d'obédience trotskiste... D'où, d'ailleurs, des discussions à l'intérieur même du collectif du Temps des Cerises...

PC : Et dans l'Arfi, il y a la même connotation politique ou c'est plus flou ?

JM : Non, il n'y a jamais eu de prise de position politique marquée à l'intérieur même de l'Arfi. La question politique n'est jamais abordée, contrairement à ce qui s'était passé auparavant... Les engagements sont devenus plus individuels. C'est très difficile d'adhérer à une plate-forme politique de la part d'un collectif de musiciens. La question ne s'est même jamais posée... Sauf pour « l'affaire Millon », l'alliance avec le FN et tout ça...

PC : Il y a beaucoup de relation dans le travail de l'Arfi avec le théâtre, le jeune public ; il y a une idée dans l'Arfi d'implantation locale forte, et de connexion avec l'ensemble du milieu artistique qui existe beaucoup moins ailleurs en France.

JM : Effectivement, il y a une sorte de particularisme lyonnais. Depuis longtemps - avant l'Arfi - il y a eu une permanente association, collusion, complicité avec les mouvements artistiques Lyonnais et en particulier le théâtre ; j'ai parlé du travail du Théâtre de La Cité en faveur du jazz contemporain mais ça rejoignait aussi ce que pouvaient faire Roger Planchon et le Théâtre de La Cité qui organisaient des concerts de jazz, et même, en 1971, le Théâtre m'avait demandé d'organiser une saison de concerts de jazz. On avait programmé « Qui a tué Albert Ayler ? » avec François Tusques... Il y a eu Sun Ra, Mingus, l'Art Ensemble of Chicago... Il y avait une réciprocité, une écoute permanente entre la proposition théâtrale et la proposition musicale qu'on pouvait apporter...

Il y a eu aussi le théâtre jeune public avec la compagnie montée par Maurice Merle et Christian Rollet « La Carrerarie », qui s'est aujourd'hui « fondue » dans l'Arfi...

Un peu plus tard, on a initié les ciné-concerts avec, dans les années 80, la création d'une musique pour *Le Cuirassé Potemkine*. Ça fait partie de la marque de fabrique de l'Arfi... Et ça subsiste...

Entre temps, on a continué à être des activistes forcenés. Tu parlais de la présence sur Lyon, ça s'est concrétisé aussi par l'idée de jouer dans un lieu défini à Lyon : c'était la salle « Les Clochards Célestes », au début des années 80 qu'on partageait avec une compagnie de théâtre, « Le Léopard Dramatique » et Jean-Paul Delore avec qui l'on est toujours en contact, avec qui l'on produit toujours des choses. Puis après, on a ouvert « Le Via Colomès », avec l'idée de pouvoir innover, produire et essayer des choses, mais aussi pouvoir inviter des musiciens et échanger avec le monde du jazz européen.

PC : J'ai l'impression que le jazz à Lyon est intégré plus qu'ailleurs dans le « tissu culturel »... Cette spécificité du « free jazz lyonnais » vient de l'Arfi ou elle est lyonnaise « par nature » ?

JM : C'est quand même dû à l'Arfi en grande partie... Même si le Hot club était en relation avec les théâtres... Avec Planchon et avec Maréchal. J'ai le souvenir de pièces de théâtre qui ont été données à l'intérieur de Hot Club... J'ai participé à des concerts Fluxus avec Ben... Il y avait des happenings, des expositions, des performances, il y avait ce rapport aux arts plastiques, à la danse, au théâtre, mais c'est peut-être aussi parce que c'est une ville où tout le monde se connaît... C'est un microcosme... Tout le monde se retrouve dans les mêmes bistrot... Tout le monde se retrouve, discute et échange.

PC : L'ARFI, Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire, ça vient d'où ?

JM : Ça vient d'un ami qui était musicien et informaticien, Antoine Morand, qui faisait partie du cercle, qui a trouvé cela au cours d'une soirée (un petit peu arrosée ?) avec Christian Rollet. Ils ont été à la base de cela. Evidemment, ce n'est pas tombé du ciel. Parce que le folklore imaginaire, eh bien c'est une notion qui a été développée par les compositeurs hongrois en particulier Zoltán Kodály, associé bien vite à Béla Bartók pour établir ce rapport entre la musique traditionnelle et la musique savante. Je pense qu'il y a eu toujours cette dualité à l'intérieur de l'Arfi... J'espère aussi qu'on est arrivé à une sorte de fusion de ces deux aspects des choses... Par exemple, Alain Gibert, qui a apporté beaucoup pour la détermination des couleurs « arfiennes », a toujours été sensible à la musique auvergnate, et, au-delà, aux musiques traditionnelles. Dans les premiers disques du Marvelous Band, on entend des bourrées, des sortes de giges, des petits pas de danse, des petits airs très sympathiques mis à la sauce d'Alain...

Illustration de Ouin

Le Workshop venait du free jazz, mais j'étais personnellement aussi influencé par Varèse... A ce moment-là, j'étais discothécaire dans une bibliothèque donc j'avais à ma disposition un panel de musique très important... Dans le premier disque du Workshop, on entend des influences des musiques sérielles et dodécaphoniques. On entend aussi des rugissements, des sirènes qui pouvaient venir de « Ionisation » de Varèse... Il y a cette ambivalence... C'est dans ce sens-là qu'on peut dire qu'on appartient à ce folklore imaginaire avec les deux facettes : musique populaire et musique savante.

PC : C'est un projet ambitieux... Comment y arriver ?

JM : Il y a en premier lieu l'enseignement libérateur du free jazz, mais on a bien retenu la leçon qu'on n'allait pas continuer longtemps à faire du free jazz noir américain et que ça ne servait à rien de copier les modèles, de quelque façon que ce soit. Donc tout est possible, et par exemple Maurice Merle, dont l'influence était énorme dans l'Arfi, a laissé jaillir ses mélodies un peu biscornues, ses moulins rythmiques, Jean Bolcato pareil, et puis tout le monde a essayé de servir cela avec l'enthousiasme et la naïveté des choses... Comme une naïveté d'enfance, à la limite... Sans forcément que ça ressemble à quelque chose de préexistant, même si parfois après on peut dire « ce morceau-là, ça sonne un peu comme l'orchestre de Sunny Murray » ou bien « ce morceau, il peut faire penser au Unit de Michel Portal » ou bien « au Unit de Cecil

Taylor » ou plus longtemps après « la Marmite, ça peut faire penser au Libération Music Orchestra de Carla Bley et Charlie Haden ». On n'était pas dupe non plus, on sait bien que ces influences étaient là. Les changements d'esthétiques, à l'intérieur même du free jazz et de ce qu'on va bientôt appelé musique improvisée, on y est sensible ; on y participe, même si effectivement le « commandement libérateur » essaie, aussi, de faire jaillir de toi - en improvisation comme en composition- les choses les plus proches possible de ton âme d'enfant...

PC : Une crise de croissance de l'Arfi : l'arrivée fulgurante sur le marché musical français du camarade Sclavis. Cela m'a semblé être un moment particulier...

JM : C'est un des grands faits marquants dans la vie de l'Arfi. Louis avait participé à la création de l'Arfi, il était présent bien avant, il était dans le Workshop au moment de Colette Magny, au milieu des années 70. Le collectif est fait des musiciens, des talents qui le composent. Et Louis, c'était quelqu'un qui apportait énormément d'un point de vue musical et d'un point de vue de la relation avec le public ; Louis au saxophone soprano ou à la clarinette basse, c'était absolument irrésistible. Finalement, peut-être que le fait que Louis décide de former son quartet et de sortir de l'Arfi était un épisode nécessaire dans la vie de l'Arfi. Mais c'est certain qu'après, il y a eu une sorte de vide... Parce que c'était une personnalité importante... Et il a fallu repenser les choses, et donc, un malpour un bien, ça fait qu'on a recentré les choses

vers le collectif. On s'est dit : « Le vedettariat (mais Louis y a réussi formidablement bien), c'est peut-être pas ce qu'on souhaite, essayons d'exister sans vedette ; ce ne sera pas avec untel ou untel qui tire le collectif vers l'avant, mais ce sera l'esprit même du collectif qui le fera ». Et je crois qu'on est encore là-dedans et c'est encore cela qui nous gouverne actuellement.

PC : L'arrivée de Charles Gil ?

JM : Charles Gil c'était un essor, un élan, un déclin, il s'est investi totalement dans ce métier. Sa personnalité a fait qu'il a eu très vite des contacts nationaux et internationaux qui ont bien marché... Mais aussi peut être qu'à ce moment-là on proposait des belles choses... Et du coup l'Arfi était présente sur plein de terrains, dans plein de domaines... Charles était sur la tournée Potemkine à Odessa. Il est arrivé fin des années 80 : ça correspond d'ailleurs au départ de Louis et, heureusement, on a trouvé Charles.

PC : L'Arfi est aussi un outil administratif et de représentation auprès des institutions. Ce caractère institutionnel existe dès le départ ?

JM : Non, il n'existe pas tout de suite. Par exemple, Maurice Merle avait un certain talent pour cela, pour être en contact avec des personnalités qui pouvaient compter ; il y avait les gens de la Drac qui nous suivaient dès le début des années 80. Une des premières fois où l'on a été subventionné, c'était pour des activités pédagogiques ; il

n'y avait pas les subventions actuelles avec la Direction de la musique... Il n'y avait pas trop de sous pour le jazz. De tout temps, l'Arfi est arrivée à avoir une répartition des financements qui s'équilibre entre ses recettes propres et les subventions. Même actuellement.

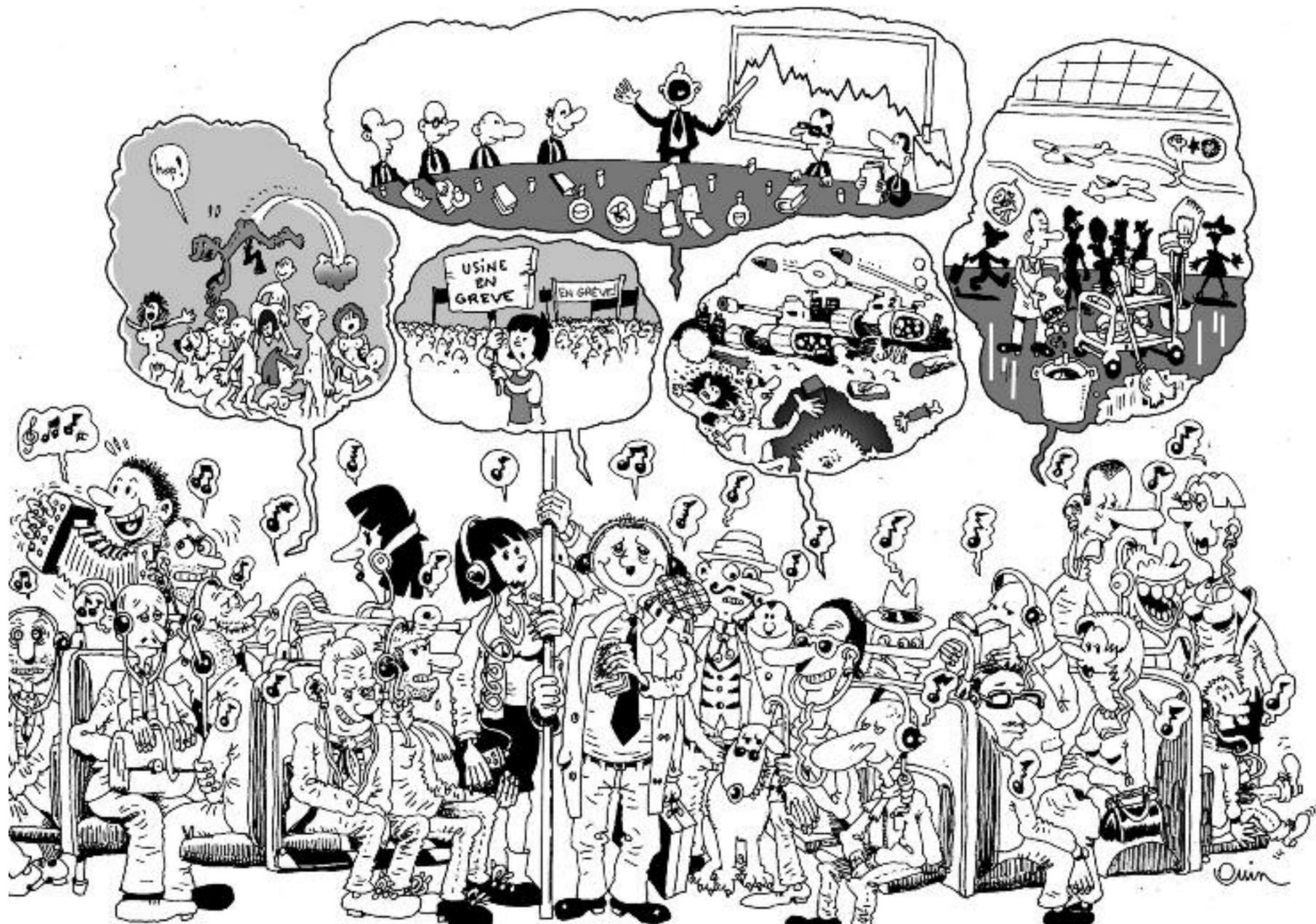
L'Arfi est un groupe bien aidé par le Ministère, via la Drac et par la Région, avec lesquels nous sommes en convention. On est aidé aussi par les Sociétés Civiles... L'Arfi est très structurée avec bureau, administrateur, chargés de production, de diffusion, de relations publiques, quelqu'un chargé de la comptabilité... C'est une petite entreprise maintenant.

PC : Les musiciens ont gardé le pouvoir ?

JM : Les musiciens ont gardé le pouvoir. Toutes les décisions sont prises lors de réunions mensuelles. On en organise d'autres, sur des sujets particuliers si besoin ; le « bureau » a son mot à dire, parce qu'ils sont en contact permanent pour la diffusion et avec l'institution, mais ce sont les décisions entérinées par les musiciens qui prévalent.

PC : Ça représente une dizaine de musiciens ?

JM : On est une quinzaine actuellement. Des musiciens fondateurs, les vieux. Et après, une sorte de stratification des âges et des arrivées. Il y a aussi pas mal de musiciens associés qui sont autour et qui jouent dans les spectacles. Il y a peut-être 50 musiciens associés, ou artistes associés, car il y a des plasticiens, des cuisiniers, des danseurs...



Texte de Jean-Jacques Birgé, Bernard Vitet, Francis Gorgé, Hubert Dupont

Photo de Hubert Dupont

LA CONFÉRENCE DES COMÈTES

Un Drame Musical Instantané, le Collectif Hask : deux expériences marquantes de composition, d'improvisation ou de vie collective au sein de l'orchestre, de ses satellites, de la science et de l'amour. Leurs protagonistes commentent deux phrases-clés de la nature de l'ensemble.

Nous devons apprendre à vivre ensemble comme des frères, sinon nous allons mourir ensemble comme des idiots.

Martin Luther King - 31 Mars 1968

Jean-Jacques Birgé

Lors de mes conférences sur les rapports du son et de l'image j'ai l'habitude de rappeler que seules la persévérance et la solidarité permettent de résister aux injustices de la vie. Rien n'est jamais certain. Tout peut arriver. Dans les pires moments de l'existence, *just a little help from our friends* peut nous sauver du naufrage.

Lorsqu'en 1976 nous avons créé Un Drame Musical Instantané nous avons choisi de tout signer collectivement quel que soit notre apport personnel. Les dissensions sur l'argent représentant 95% des chamailleries, nous avons réussi à entretenir notre amitié jusqu'à ce jour. Le succès d'une pièce étant aussi arbitraire qu'aléatoire, nous avons préféré partager ce que nous n'avions pas, sachant que la réussite d'un projet dépendait du soin apporté à l'objet plutôt que de la bataille des sujets, les égo asphyxiant le plus souvent la création. Nous nous sommes souvent engueulés, mais à la fin de la journée, nous étions tombés d'accord, sans concession. Fondamentalement différents, nous étions complémentaires. Au volant de notre bolide de course ou de notre monospace familial, Bernard Vitet représentait l'embrayage, Francis Gorgé le frein et j'incarnais l'accélérateur. N'y voyez aucune métaphore sexuelle sur l'amitié virile, mais une belle histoire d'amour entre trois compositeurs qui avaient compris que 3x1 produit un résultat bien supérieur à l'équation scolaire.

Le partage nous important plus que la protection, le site www.drame.org a récemment mis en ligne 60 heures de musique inédite, gratuitement écoutable ou téléchargeable. Donner libre accès à 40 ans d'archives, c'est jouer le millésime contre la date de péremption. Offrir plus de 400 pièces réparties en 28 albums virtuels, c'est perpétuer ce partage qui ne date pas d'hier en interrogeant les nouveaux usages qu'implique Internet. Proposer autant de chemins variés, c'est laisser l'auditeur creuser son sillon comme il l'entend. Cela ne nous interdit évidemment pas de continuer à espérer vendre des disques, qualité de restitution oblige, objets magiques irremplaçables lorsqu'ils se justifient graphiquement.

En 1994, au retour de Sarajevo, j'ai écrit le scénario d'un film de long métrage qui reste un de mes rêves à exaucer. C'est l'annonce d'une catastrophe imminente dans le système de la gravitation universelle. Nous savions que nous allions tous mourir, mais le message dit que nous allons mourir tous ensemble. Tandis que la température monte, on assiste aux différentes manières de prendre la chose. Aucun producteur français n'avait alors vraiment envie d'envisager la fin du monde, surtout à ce prix ! Face aux agissements suicidaires et criminels de l'espèce humaine, on peut s'étonner de sa brutalité alors que la vie est si courte. L'exploitation de l'homme par l'homme sert tous les délires paranoïaques et les appétits cyniques à court terme.

Ayant des doutes profonds sur ce qu'il est coutume d'appeler démocratie, mais qui ressemble plutôt à un nouvel opium du peuple, il me semble qu'aujourd'hui les véritables changements doivent d'abord s'opérer dans les rapports de proximité.

À Sarajevo justement, pendant le Siègle, un metteur en scène, athée, me cita un proverbe bosniaque : "Lorsque tu arriveras au ciel, il te sera demandé ce qu'il en est de ton voisin et de ton chat."

Bernard Vitet

L'absurde conception de l'espèce humaine comme étant la forme la plus accomplie de la vie sur Terre devra faire place à celle de la fraternité avec l'ensemble du vivant, sinon nous mourrons tous idiots dans le désert. Cette éthique, conçue depuis fort longtemps, a trouvé dans ma collaboration avec mes amis d'Un d.m.i. le terrain le plus fertile à l'avoir cultivée jusqu'aujourd'hui, en particulier au niveau de la confraternité.

Francis Gorgé

Aujourd'hui, tout le monde est musicien, photographe, graphiste, philosophe, peintre, journaliste...

Tout le monde donne son avis et s'exprime sur le Web et tout ce bruit, toutes ces informations, toutes ces images, tous ces sons finissent par me gaver. Tout ça pour dire que les élites me manquent (je

n'ai pas dit les spécialistes).

Aujourd'hui, Martin Luther King est juste un blogueur qui twitte et conclue ses messages avec cette phrase : "Mon souhait est de vivre en harmonie avec tous les êtres : les femmes, les hommes, les animaux et même les choses inanimées. La Terre est fragile, prenons en soin."

La vie d'Un Drame Musical Instantané par Jean-Jacques Birgé

Un drame musical instantané (1976-2008) est un orchestre à géométrie variable dirigé par trois compositeurs-improvisateurs.

Jean-Jacques Birgé, Bernard Vitet et Francis Gorgé considèrent leurs albums comme des œuvres en soi, des objets finis, en opposition à leurs spectacles vivants dont l'enjeu est de se renouveler sans cesse. Leurs sources sont à chercher aussi bien du côté du rock (d'où sont issus le synthésiste Birgé et le guitariste Gorgé, auteurs du disque-culte Défense de), du jazz (le trompettiste Vitet fonda le premier groupe de free jazz en France avec François Tusques, le Unit avec Michel Portal, joua avec de nombreux jazzmen américains, cf Journal n°5), des musiques contemporaines que du cinéma et de la lecture quotidienne des journaux, d'où leur concept de "musique à propos". On leur doit le retour en France du ciné-concert avec 24 films muets au répertoire.

Après avoir été d'ardents défenseurs de l'improvisation libre, ils montent, de 1981 à 1986, un orchestre de 15 musiciens et musiciennes, et à partir de 1989 se lancent dans des spectacles multimédia avec dispositifs et décors imposants (zapping en direct sur grand écran, feux d'artifice, chorégraphies...), mais leur théâtre musical le plus convaincant restera essentiellement radiophonique, tel du "cinéma aveugle". Le Drame, comme il est coutume de les évoquer, saura marier instruments acoustiques et électroniques en temps réel aussi bien qu'une lutherie originale conçue et réalisée par Vitet. Après le départ de Francis Gorgé en 1992, Birgé et Vitet continueront à enregistrer et se produire avec des musiciens proches de la "famille" comme le percussionniste Gérard Siracusa. Le groupe, qui a toujours su maintenir son indépendance en maîtrisant ses moyens de production (Studio et Disques GRRR), se dissoudra définitivement en 2008. Jean-Jacques Birgé, après s'être investi activement et fraternellement pendant dix ans aux Allumés du Jazz, est retourné à la scène en duo avec le violoncelliste Vincent Segal, en trio avec la chanteuse danoise Birgitte Lyregaard et le polyinstrumentiste Sacha Gattino, et avec Nabaz'mob, l'opéra pour 100 lapins communicants composé avec Antoine Schmitt. Il tient depuis cinq ans un blog quotidien généraliste, 7 jour sur 7, aujourd'hui en miroir sur Mediapart.

<http://www.drame.org/blog>

Tout individu collabore à l'ensemble du cosmos

Friedrich Nietzsche

Hubert Dupont

Drôle de phrase, pour un athée total ! Ecartons donc la piste mystique, qui voudrait qu'un peu du divin soit en chacun de nous, et donc que chacun ait sa relation avec l'univers... Gardons-en plutôt une jolie phrase optimiste qui signifierait que, un tant soit peu, volontairement ou pas, chacun participe et interagit avec l'ensemble. C'est une évidence. C'est ce que je mettrais dans le mot ORGANIQUE, un mot ambigu : en anglais, *organic* peut signifier "bio"... pour les scientifiques, la chimie organique c'est tout ce qui est à base de CHON, carbone hydrogène oxygène azote, et ça comporte les produits du pétrole, les tissus vivants, l'ADN... Alors, l'univers serait un gigantesque organisme vivant, dont chacun de nous serait une "cellule", ... et plus rien n'est anodin.

Dans un ensemble de musique, cela se comprend bien : chaque action, chaque intention de chaque participant, a le pouvoir de susciter immédiatement des réactions de tous les autres, et en même temps, chacun écoute et surfe avec - ou contre - les mouvements de tous les autres.

La vie de Hask par Hubert Dupont

Nous avons fondé le Collectif Hask en 1993 - je pensais pas mal au modèle de l'ARFI - pour unir nos forces et améliorer notre autonomie, pour collectivement réaliser - produire - nos propositions musicales. On avait compris que nos musiques détonaient dans le paysage et que ça n'allait pas s'améliorer. Il fallait en tirer les conséquences. C'était une république indépendante, et un geysier musical, au début notre caravane avait pour port d'attache les Instants Chavirés. On revendiquait notre droit à fabriquer notre propre langage musical. Pas de dogme fermé pour une esthétique en particulier, mais juste une contrainte : "on ne joue pas de reprises, de "relecture de...". Parce qu'il faut entraîner l'imagination quotidiennement, comme un muscle. On vou-



Cette photo : «Le Collectif Hask, en 1997 au squat du Lycée Diderot. On n'y avait pas toujours du courant : il m'est arrivé d'apporter bougies, batterie de baignoire et ampoules 12V pour éclairer des répétitions... De g. à dr. : Gilles Coronado, Steve Argüelles, Hubert Dupont, Guillaume Orti, Fred Bargeon-Briet, Benoît Delbecq. Ont également fait partie de Hask : Geoffroy de Masure, Olivier Sens, Benjamin Henocq, et à partir de 2000 Stéphane Payen et Steve Argüelles. On assurait toutes les tâches bénévolement mais, à partir de 2000, on a pu salarier une administratrice, Julie Martigny - elle est comédienne, elle prend part au souppainting de l'ensemble Amalgamé ; et aussi Stéphanie Knibbe, qui officie maintenant à Londres au Vortex et au Barbican Center. Merci à elles ! » (Hubert Dupont)

LA PRATIQUE COLLECTIVE EST-ELLE LE MEILLEUR MOYEN DE DÉVELOPPER LA CONSCIENCE ?

La musique baroque au début du XVII^e a vu émerger la prédominance de l'individu - du soliste - sur le collectif, ce qui est resté une dominante des pratiques musicales occidentales jusqu'au jazz qui mêlait l'idée de jeu collectif à celle de sacro-saint soliste. Les idées de sociétés nouvelles, d'autogestion, de nécessité de changement d'une société virant à l'abandon ou l'égoïsme ont amené dans le champ du jazz des velléités d'organisation différentes, de prise en charge des devenirs bien exprimée au travers d'expériences telles celles pas si candides des rebelles de Newport, de l'Aacm, de l'Icp, de l'Arfi. Quatre collectifs de musiciens des temps modernes se penchent collectivement sur la question...

lait réaliser des groupes des concerts des spectacles des disques et des tournées, on en a fait plein et on sent encore cet élan aujourd'hui ; mais aussi, on voulait remettre en question le modèle, la façon de la produire, de la diffuser, d'en parler. On a organisé quatre festivals, invité des musiciens étrangers peu connus ; on a publié plus de vingt numéros de notre gazette, où on parlait de musique mais aussi on inversait les rôles, on interviewait des directeurs de festivals, des producteurs, des chroniqueurs connus... Mon pote, le dessinateur Nicolas Spinga, nous fournissait des crochards bien caustiques... Benoît était notre talentueux ministre de la propagande, et parfois on a dû passer pour des empêcheurs de tourner en rond, tant mieux. Et puis grâce à Denis Delbecq, on a eu notre site internet, avant Jean-Michel Jarre et avant le ministère de la Culture - on était fiers !... En 2004, quand on s'est rendu compte qu'on n'arrivait plus à se réunir pour redéfinir nos objectifs (sic !), on a arrêté. On est toujours potes et on ne se prive pas de jouer ensemble !

Questions de Raymond Vurluz et Pablo Cueco
Illustration Rocco

Jusqu'où peut-on aller dans la pratique collective ?

Grolektif : La gestion collective repose sur des équilibres de toute évidence fragiles. Équilibres entre des visions individuelles, complémentaires, souvent divergentes. Équilibres entre des investissements, en temps ou en moyens consacrés. Équilibres, pour résumer, entre ce que le collectif apporte à l'individu et ce que l'individu apporte au collectif. Tant que la pratique collective demeure le terrain de l'épanouissement individuel, ces équilibres peuvent perdurer.

La musique est-elle un art forcément collectif ?

Emil 13 : Forcément, féroce, radicalement, évidemment, individuellement, textuellement, anticonstitutionnellement collectif ; EMIL 13, collectif d'artistes et artistes du collectif.

L'histoire est-elle le résultat de la conscience collective ?

Circum disc : Non malheureusement, même si j'espère me tromper... ou alors la conscience collective d'une minorité ! À notre échelle, évidemment, nos histoires artistiques ont bien souvent à leur base une "conscience" collective, notamment celle que dans nos domaines, sans cette idée collective, c'est bien plus difficile... Donc oui peut-être, à une moindre échelle, mais pas l'Histoire.

La danse est-elle l'expression ultime de la vie collective ?

Grand Chahut Collectif : Dans une société où on observe de plus en plus fréquemment les mécontents se faire taper sur la tête, et où les moyens de se rassembler se réduisent de manière de plus en plus visible, il y a des chances pour qu'il faille à leur tour réduire les moyens d'expression à leur plus simple nécessité. De La Fontaine n'étant pas aussi intemporel qu'il l'aurait sans doute voulu, il se trouve que la cigale ne dansera pas seule, mais continuera toujours plus à fraterniser avec ses compagnons de malheur, car elle sait que les greniers ne sont pas vides, juste mal réattribués. Danser pour fraterniser, danser pour faire face en un élan unanime.

Comment ça a commencé ?

Circum disc : En 2004, le label est né du collectif Circum, collectif d'une dizaine de musiciens basé à Lille, créé lui en 2000. Véritable laboratoire de création, le collectif a peu à peu cherché à être autonome à

tous les niveaux : création, production, organisation...

Grolektif : Avec une conviction : celle que le collectif pouvait être une alternative pertinente aux modes de production classiques... faute de mieux aussi.

Comment ça va ?

Circum disc : Bien merci, Circum a fusionné l'année der-

nière avec le CRIME, son pendant musiques expérimentales. Le label continue sa vie forcément en lien avec ces 2 collectifs, les projets sont là, l'ambition aussi.

Grolektif : Entre succès d'estime et échecs commerciaux, on se sent tout de même plutôt bien à l'aube de notre 8^e année.

Comment ça va finir ?

Grolektif : C'est encore trop tôt pour le savoir et on espère avoir la même réponse pour quelques années encore !

Circum disc : Bien j'espère...

**Comment ça a commencé ?
Comment ça va ? Comment ça va finir ?**

Emil 13 : Depuis 1997, mêlant l'art et la manière, EMIL 13 poursuit sa route en rangs resserrés autour de sa dernière utopie collective : Les 1000 Cris, le grand orchestre.

Grand Chahut Collectif : Ça commence par la nécessité de rassembler les forces, avec pour moteur le questionnement pour se terminer en une gigantesque fête.



Texte de Didier Levallet

Photo de Guy Le Querrec

AMOURS COLLECTIVES ET AUTRES IMPROVISATIONS

Le contrebassiste et compositeur Didier Levallet s'est non seulement toujours montré très attentif aux pratiques collectives, mais a aussi été un acteur capital de l'organisation d'une vie musicale en rupture avec un individualisme trop souvent associé au jazz. Un peu d'histoire...

Au tournant des années 60/70 quelque chose de nouveau apparaît sur la scène du jeune jazz français.

Une tradition toute naturelle considère les jazzmen selon leurs statuts de leader ou de sideman – certes souvent interchangeables au gré des circonstances – suivant la logique d'une musique qui valorise la prise de parole individuelle. On identifie donc le quintette de Paul dans lequel on trouve le pianiste Jack qui dirige par ailleurs son propre trio, ou un big band. Chacun son tour, s'il le peut. Souvenons-nous tout de même de quelques exceptions historiques notoires, fussent-elles parfois en trompe-l'œil. Ainsi le Modern Jazz Quartet a construit une véritable identité artistique collective, alors qu'il est difficile d'oublier la patte de son directeur musical. Plus loin – et plus significatif aussi – nous revient le souvenir d'un certain nombre d'ensembles de jazz traditionnel apparemment sans leader (mais, justement : l'improvisation collective, n'est-ce pas ?).

Revenons en France aux alentours de 1970 et considérons quatre ensembles musicaux émergeant à cette époque et qui ont au moins deux caractéristiques singulières en commun : ils se sont tous donné des noms de groupes, n'ont donc pas de leaders apparents et s'inscrivent esthétiquement dans les diverses mouvances de « l'avant-garde » du jazz américain ou européen, voire parfois avancent des propositions thématiques qui ne doivent rien aux uns comme aux autres – même si certains de leurs membres ont pu se produire et seront encore vus dans des contextes d'un jazz moderne mainstream.

Le Cohelmec Ensemble (Jean Cohen (ts,as,sop), Evan Chandlee (flûtes,b-cl), Joseph Dejean (g) et/ou Dominique Elbaz (p), François Méchali (b), Jean-Louis Méchali (d)), le Dharma (trio ou quintet : Jef Sicard (as,ts,b-cl,fl), Gérard Coppéré (ts,sop) ou Gérard Marais (g), Patricio Villaroel (el-p), Michel Gladieux (b), Jacques Mahieux (d)), le Free Jazz Workshop (Jean Méreu (tp), Maurice Merle (as), Patrick Vollat (p), Jean Bolcato (b), Christian Rollet (d)) et Perception (Yochk'o « Jeff » Seffer (sax, b-cl), Siegfried Kessler (claviers), Didier Levallet (b), Jean-My Truong (d)), qui apparaissent entre 1969 (sauf erreur) et 1971 cristallisent cette génération de groupes sans leader.

Un simple décryptage de leurs intitulés donne une idée de leurs différentes inscriptions dans l'air du temps. Dharma : philosophie bouddhiste, spiritualité (pensons à Coltrane et à une tendance de la pensée occidentale à se défaire de son ethnocentrisme). Cohelmec : nom composé à partir des premières syllabes des membres fondateurs (Jean Cohen, Dominique Elbaz, François et Jean-Louis Méchali) : une vraie affirmation du collectif, pour le coup, sans autre déclaration d'intention que celle de jouer ensemble. Free Jazz Workshop : aucune ambiguïté, le groupe se place dans le sillage de la « new thing », tendance Ayler (cela évoluera beaucoup par la suite, lorsqu'il se muera en « Workshop de Lyon »). Perception : définition sensorielle à la fois de la force de la projection sonore (pour les auditeurs) et de l'intensité d'écoute et de réactivité (entre les musiciens).

Dans tous ces groupes, l'improvisation collective, largement pratiquée, est balisée par des thèmes/cadres qui définissent soit des modes, des rythmes ou des « climats » plus aléatoires en déterminant le champ. Je peux évidemment témoigner que la naissance de Perception fut le résultat d'une rencontre totalement imprévue – et surtout sans thèmes ni concertation préalables – entre deux solistes principaux qui n'étaient pas censés se retrouver ensemble, ce soir-là. Les talents (parfois naissants) de compositeur de chacun sont souvent partagés. Mais l'improvisation collective – ce qu'elle signifie – reste la grande affaire de l'époque.

Même en s'éloignant (un peu) des cercles certifiés jazz, on constate que la musique contemporaine parfois lui fait signe. Si Boulez la récuse, Karl-Heinz Stockhausen ou Luciano Berio l'utilisent. Un ensemble comme le New Phonic Art (1971), composé d'instrumentistes et compositeurs de haute volée : Michel Portal, Jean-Pierre Drouet, Carlos Roqué Alsina et Vinko Globokar (dont certains sont en effet des transfuges) en fait son principe.

L'absence de leader de ces groupes doit être considérée sous différents angles. La raison musicale semble la meilleure, puisque l'improvisation collective l'emporte sur les propositions thématiques des « compositeurs » – encore que ceux-ci ne disent pas toujours leur dernier mot (par exemple : P. Villaroel au Dharma, J.L. Méchali au Cohelmec ou Y. Seffer dans Perception) et, de ce fait, leur production n'est pas du tout homogène, mais c'est tout de même une large part de ce qui les distingue des orchestres de jazz « conventionnels ». Il s'agit aussi de produire un son d'ensemble où tous les instruments sont censés être entendus sur le même plan. A ce sujet, je me souviens de notre mécontentement, lors de nos premiers concerts à la radio, les techniciens réalisant une captation avec une balance qui disposait, comme à leur habitude, le saxophoniste devant et la rythmique derrière...

Les exemples de mutualisation coopérative viennent aussi de modèles américains et européens. L'Art Ensemble of Chicago, dont les premiers disques remontent à 1967, débarque et s'installe à Paris deux ans plus tard. Il est une vitrine de l'AACM, collectif de musiciens s'inscrivant dans l'avant-garde et conscient de son héritage. En Europe, se multiplient les regroupements de créateurs, adeptes d'une musique improvisée qui s'affranchit sans complexe du jazz standard. L'Instant Composers Pool, aux Pays-Bas réunit la fine fleur de l'avant-garde néerlandaise (Han Bennink, Willem Breuker, Misha Mengelberg). Leurs premiers disques remontent à 67/68. Music Improvisation Company, en Grande Bretagne (1969/70), puis l'intitulé se simplifiera en Company) est un ensemble de musique totalement improvisée aux effectifs variables, constitué autour du guitariste Derek Bailey et du saxophoniste Evan Parker. Ces mouvements qui, par leur variabilité d'effectifs, s'apparentent plus à des communautés qu'à des collectifs clairement identifiés, ont créé des labels de disques (respectivement ICP et Incus) destinés à diffuser leurs œuvres sans attendre l'improbable intérêt des firmes traditionnelles.



De face, Manuel Villaroel (piano, leader), Machi-Oul Big Band composé de : Manuel Villaroel (p), Patricio Villaroel (perc), Jean-Louis Méchali (dm), François Méchali (b), Jean-François Canape (tp), J. Pattier (tp), William Trévé (tb), Joseph Traindl (tb), Jef Sicard (anches), Richard Raux (anches), Gérard Coppéré (anches) et Mike O'Dwyer (anches), Festival de Chateaufallon, 22 août 1972

La dimension idéologique n'est pas non plus absente, 68 est tout proche : le rejet de l'autorité appelle la disparition du chef d'orchestre. Cette affirmation d'un extrémisme démocratique péremptoire est sans doute à nuancer par le fait que beaucoup de ces jeunes musiciens n'étaient pas en situation de créer un ensemble sous leur propre nom. Mais enfin, un comportement disons antibourgeois est à l'œuvre dans ce mouvement à vrai dire informel et non coordonné : les musiciens sont, à des titres divers et dans des situations personnelles très différenciées, concernés par le vent de mai. Toutefois cela ne crée pas un corpus d'idées homogène.

Une partie du Dharma vit en communauté dans une maison de Nanterre en 1970, et l'ensemble du groupe migre vers Annecy quelque temps plus tard pour un séjour de plusieurs années marqué par un partenariat avec l'association Annecy Jazz Action, pour le moins précurseur dans le champ de ce qu'on appelle l'action culturelle. Cette présence génère la naissance d'autres ensembles.

Durant le Festival de Chateaufallon (août 1972), des conversations que j'ai eues avec certains membres de ces groupes ont finalement abouti, à l'automne, à la création de l'Association pour le Développement de la Musique Improvisée (ADMI). Il y a déjà, dans cet intitulé, comme l'affirmation d'une prise de position artistique sur laquelle la vie musicale française (le jazz, en l'occurrence) avait du retard sur ce qui se passait ailleurs (Europe du Nord, notamment). Il s'agissait aussi d'affirmer l'émergence d'une nouvelle génération de musiciens.

Dans la foulée, et avec l'aide d'étudiants sensibles à nos musiques et à notre cause, nous avons organisé des « concerts manifestes » à l'Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm, auxquels ont participé des ensembles a priori assez éloignés de notre histoire, comme Christian Vander ou Barney Wilen, et aussi des amateurs (mais certains étaient entrés dans la structure de l'association). Un peu plus tard, avec l'assentiment de Daniel Humair, une soirée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris a présenté un programme d'artistes à la carrière durable. L'ADMI a permis l'édition de disques (auto-produits) : le deuxième de Perception, un du Jef Gilson Workshop (récupéré finalement sur son propre label PALM), et le premier du Free Jazz Workshop (de Lyon).

L'ADMI a aussi loué, pendant quelque temps, un sous-sol dans le Marais, susceptible de recevoir les répétitions des groupes adhérents. C'était un effort pour mutualiser quelques moyens et donner une identité collective à la nouvelle génération. Mais, sans support administratif ce qui, aujourd'hui, ne serait pas imaginable, nous n'avons pas pu gérer dans la durée notre tribu aux contours assez flous. Trop lourd à porter pour nous autres artistes avant tout. Que cela n'ait tenu qu'un an ou deux n'est pas surprenant. Les groupes se font et se défont, les destins individuels deviennent divergents. Donc, chacun a suivi son chemin.

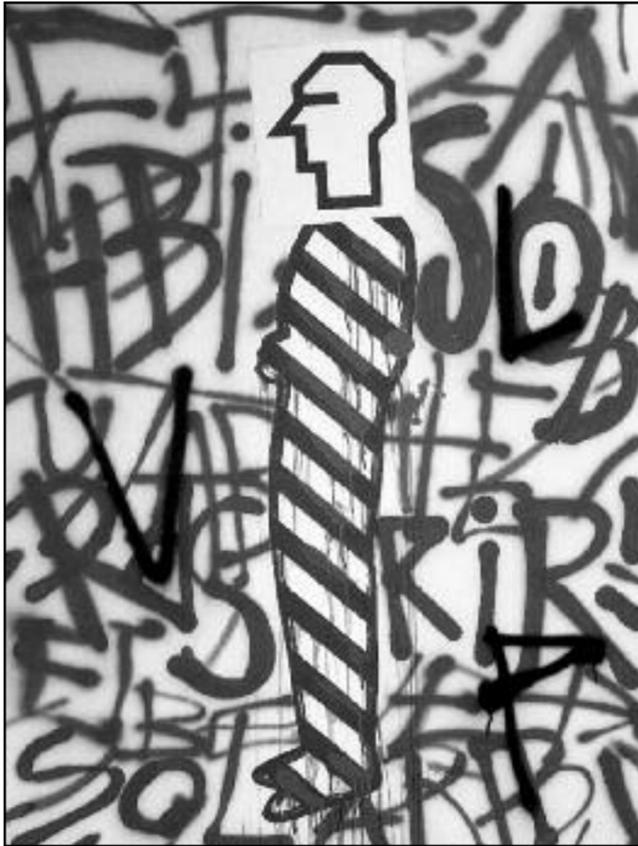
Il faut tout de même souligner qu'outre des groupes à l'activité plus ou moins durable, dans les années qui ont suivi (Arcane V : Nano Peylet, Philippe Gumplowitz, Michel Saulnier, Youval Mienenmacher), un exemple historique (et à l'exemplarité repérée) a non seulement « survécu » mais prospéré depuis : le Workshop de Lyon (ex Free Jazz Workshop) existe encore – malgré quelques changements de personnel – et, surtout, il a donné naissance à l'ARFI (depuis 25 ans, voire plus), vrai collectif de musiciens lyonnais – et alentour. Il y a eu aussi un temps le GRIM à Marseille (André Jaume, Raymond Boni...). A leur image, et pour des raisons similaires (collectifs de musiciens, production de disques), « Volk » en Pays de Loire et « Circum » dans le Nord, entre autres sans doute, s'inscrivent encore aujourd'hui dans la continuité d'une histoire déjà ancienne.

Vive la peinture : la saga d'un collectif urbain

Comme la musique, la peinture aussi peut se pratiquer collectivement comme art de la cité

Entretien avec Jean Jean Gabaret et Michel Espagnon par Lou Malévitch

Photos et illustrations VLP



"ZK ONE" acrylique et bombe aérosol sur toile, 110x89 cm, 2010

Lou Malévitch : Comment l'aventure de VLP a-t-elle démarré ?

VLP (Vive la Peinture) : Nous nous sommes rencontrés dans les Catacombes de Paris au début des années 80 pendant une fête. Chacun, de son côté, peignait tout en se posant la question de la modernité dans la peinture. Cela nous a conduits à « performer » nos peintures ensemble puis nous avons continué dans des lieux marginaux comme les usines désaffectées, nombreuses à Paris, les squatts, les chantiers, le métro et les emplacements d'affiches publicitaires des rues.

L.M. : Pourquoi ce nom de VLP ?

VLP : Le journal Actuel a fait en 1983 un reportage sur les Catacombes. Ses journalistes sont tombés sur une fresque de nous et, lors de la publication, ils n'ont pas su à qui l'attribuer car elle n'était pas signée. Nous sommes revenus et nous avons bombé « Vive la Peinture », slogan manifeste du mouvement graffiti et dont les initiales deviennent VLP. Cela deviendra notre signature.

L.M. : En quoi cette peinture était-elle graffiti ?

VLP : C'était le fait de laisser des traces sur des supports urbains sans autorisation. Par traces, on entend des peintures, des pochoirs, des textes (ironiques ou poétiques) que nous jetions à la laque industrielle, à la peinture acrylique ou à la bombe aérosol.

L.M. : Vous avez choisi un sigle ?

VLP : En tant que collectif, nous voulions abandonner l'ego de l'artiste en signant anonymement. Nous avons donc perdu notre ego pour un logo. Peindre à deux sur le même support en utilisant un sigle comme signature. Cela nous semblait aller vers une belle aventure et dans le sens de la modernité.

L.M. : La rue est donc votre atelier ?

VLP : Nous réalisons des fresques à la peinture et à la bombe sur des surfaces immenses. Nous choisissons des palissades qui nous semblaient faire des kilomètres de longueur. Celles autour du trou des Halles, dans les environs de Beaubourg, devant le Musée d'Art Moderne et le Louvre qui était en chantier. Peindre ensemble nous a fortifiés en tant que groupe et un style original s'est créé car il fallait peindre vite à cause des flics mais aussi parce que nous utilisions de la peinture industrielle qui avait la mauvaise habitude de couler. Pour pallier cet inconvénient, nous avons peint avec des traits de couleurs pures. Cela deviendra le style VLP.

L.M. : Vous apparaissez comme fédérateurs du mouvement graffiti.

VLP : En 1985, nous avons en effet organisé le premier rassemblement de graffitistes sur les bords du canal de l'Ourcq à Bondy. C'était ouvert à tout le monde et, pendant trois jours, les murs et les ponts ont été graffités. En parallèle, une exposition était organisée à l'Espace Marcel Chauzy à Bondy. Tout cela réunissait le gratin de la nouvelle peinture comme Les Frères Ripoulin, Futura 2000, Miss Tic, Nukléart, Ricardo Mosner, Epsilon... Dans les années qui ont suivi, les taggeurs ont repris le flambeau car nous avions bel et bien fait savoir, lors d'interviews dans les médias, que cette aventure que nous avions lancée ne devait pas s'arrêter là. Aujourd'hui, à l'Espace Univer, qui se trouve dans le quartier Bastille, nous organisons chaque année Vive L'Art Urbain où nous faisons se rencontrer des artistes ayant un rapport à la rue et de générations différentes, tels que Villeglé, Zlotykamien, Paëlla, Mesnager, Dix 10, Sunset...

L.M. : En l'an 2000 est apparu Zuman...

VLP : Pour ouvrir le siècle, nous avons synthétisé par ordinateur un millier de portraits d'artistes, ce qui nous a donné le « prototype », personnage pixellisé représentant l'humain, l'unique. C'est un logo antiraciste, celui du respect des cultures et de la diversité.

L.M. : Votre art a-t-il un contenu politique ?

VLP : Être artiste est un choix politique. Créer, c'est donner un point de vue sur le monde. Cela dit, nous ne voulons pas être des donneurs de leçons. Mais, pour nous, la vraie vie c'est l'utopie.

L.M. : Quelle place tient la performance dans votre démarche ?

VLP : La pratique de la performance nous a beaucoup soudés et nous a donné la possibilité de nous produire dans des lieux aussi variés que le Palace, la Locomotive, le Rex Club, des plateaux télé. Les performances vont de la peinture en direct devant un public jusqu'à des manifestes-actions ou des flash-mobs où le public est partie prenante.

L.M. : Et le travail d'atelier dans tout ça ?

VLP : À l'atelier, la pratique de la peinture reste collective. Nous envisageons la toile toujours comme une performance. Le tableau est le résultat de cette perfo à quatre mains.

L.M. : Votre place dans le street art actuellement ?

VLP : Après avoir été au départ du mouvement graffiti, nous sommes maintenant la old school. Mais nous restons à part entière dans le mouvement urbain appelé aujourd'hui street art. Nous continuons nos interventions de collage avec Zuman Kojito, personnage à format humain surmonté d'une bulle car il cogite. Il exprime des idées telles que J'existe, Je résiste, Je pense donc je nuis, Je ne suis pas un ready made...

L.M. : Où peut-on voir des peintures de VLP en galerie actuellement ?

VLP : En ce moment, nous exposons avec Mambo à la Galerie SEVEN d'Alexandre De Vos, 7 rue Bonaparte en face des Beaux-Arts.

L.M. : Comment voyez-vous l'avenir ?

VLP : Quand le collectif VLP s'est créé, on pensait que cela durerait peut-être six mois. Et finalement, trente ans après, nous sommes toujours là. Alors, tous les espoirs sont permis !

L.M. : Eh bien, couleurs sur Paris et longue vie aux VLP. Merci Michel, merci Jean !

Propos recueillis le 3 mars 2011

Pour en savoir plus sur VLP (Vive la Peinture) : www.vivela peinture.free.fr et www.vlpblog.zeblog.com



"Performance à Longwy pour la Nuit du Feu", 220x280 cm, 2009



"Bombe aérosol graffitée", 2009



Jean Gabaret et Michel Espagnon

Illustration de Cattaneo

LA BOUTIQUE



OPÉRATION PROMO, DISQUES À 7 € pendant 2 mois

- La Marmite infernale - *Au charbon* - AMO28 - ARFI 2001
- La Marmite infernale rencontre le Nelson Mandela Metropolitan Choir - *Sing for freedom* - AMO37 - ARFI 2004
- Compilation anniversaire - *ARFI Maison fondée en 1977* - 1 cd audio + 1Cd rom MP3 AMO40 - ARFI 2006
- La Marmite infernale - *Envoyez la suite !* - AMO42 - ARFI 2007
- Balinaises Chahutations - *Kabar campuran* - GCC001 - Grand chahut collectif 2009
- L'amarante - *Prenons les drailles* - PASS-MOUSIK/02 - Grand chahut collectif 2009
- Le nœud logique + Yuko Oshima - GCC002 - Grand chahut collectif 2009
- Lionel Malric - *Solo pour 227 cordes* - GCC003 - Grand chahut collectif 2010
- Un DMI - *Trop d'adrénaline nuit* - cd 2024 - GRRR 2001
- Un DMI - *L'hallali* - cd 2011 - GRRR 1987
- Un DMI - *Sous les mers* - cd 2012 - GRRR 1988
- Un DMI - *Opération Blow Up* - cd 2020 - GRRR 1992
- Bigre ! - GRO01 - Grolektif 2008
- TÔ - *Lunatic Toys* - GRO06 - Grolektif 2010
- RYR - GRO03 - Grolektif 2008
- Collectif Hask - *La nébuleuse continentale* - PH01 - Ultrack 2009
- Impression - *Le Bénéfice du Doute* - CIDI401 - Circum Disc 2004
- Circum Grand Orchestra - CIDI501 - Circum Disc 2005
- Happy House - *Inoxydable* - CIDI801 - Circum Disc 2008
- HuéCircum - *BAI HAT* - CIDI802 - Circum Disc 2008

Catalogue Complet sur <http://www.allumesdujazz.com> ou par courrier sur demande

LE JOLI MAI DES ALLUMÉS DU JAZZ : UNE BOUTIQUE, UN SITE ET L'ADADJLADJ !

... ET PUIS TOUT DE SUITE UNE OFFRE SUR UNE SÉLECTION DE DISQUES IMAGEANT NOTRE DOSSIER SUR LE COLLECTIF.

LE PRINTEMPS DES ALLUMÉS DU JAZZ SERA CELUI DU JOLI MAI POUR LES ALLUMÉS DU JAZZ QUI NON SEULEMENT CHANTENT DE TOUTES LEURS BELLES TROMPES DES APPELS POUR ADHÉRER À L'ADADJLADJ POUR SOLIDIFIER LEUR JOURNAL PARFAITEMENT INDÉPENDANT, MAIS AUSSI S'INSTALLENT DANS UNE BOUTIQUE 2 RUE DE LA GALÈRE AU MANS (QU'EST-CE QUE VOUS CROYEZ, ON RAME ET ON TRAVAILLE). UN JOURNAL, UNE BOUTIQUE, UN SITE ENTIÈREMENT RENOUVELÉ, VOILÀ QUI A BELLE ALLURE. DANS CETTE BOUTIQUE, VOUS POURREZ NON SEULEMENT VOIR DE VRAIES ALLUMETTES EN CHAIR ET EN OS, MAIS AUSSI TROUVER LES DISQUES DES ALLUMÉS DU JAZZ ET BIEN D'AUTRES SURPRISES. ALORS LE 14 MAI, ON VOUS ATTEND À LA BOUTIQUE À PARTIR DE 12H30, ON VOUS RECONNAÎTRA FACILEMENT, VOUS N'AUREZ QU'À AVOIR UN JOURNAL SOUS LE BRAS.

INAUGURATION de la Boutique
des ALLUMÉS du JAZZ
SAMEDI 14 MAI 2011
à PARTIR de 12h30



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

ADHÉRONS À L'ADADJLADJ !

MERCI À TOUS, LECTEURS, LECTRICES, ELECTRICIENS, MÉLOMANES, CAMARADES DE LUTTE, AMIS DES ÊTRES VIVANTS, DES OISEAUX, DES ARBRES ET DE LA LUTHERIE DU DIABLE !

VOUS AVEZ SU CALMER MOMENTANÉMENT L'APPÉTIT DU DIEU APPELÉ DON, LEQUEL TEL UN VOCAN FARCEUR RÉCLAME PLUS ENCORE.

L'ADADJLADJ FAIT DES PROGRES, ELLE PEUT TOUJOUR GRANDIR.

LE JOURNAL DES ALLUMÉS DU JAZZ VEUT RESTER INDÉPENDANT !



L'ADADJLADJ a lancé lors de ses deux précédents numéros (toujours disponibles, on vous les envoie contre 1 € pour frais d'envoi) son opération d'adhésion. Nous remercions cette magnifique échappée d'adhérents qui s'est manifestée dès réception des numéros 26 et 27 et nous espérons bien qu'il en soit de même avec ce nouveau numéro.

Résumé des épisodes précédents : l'ADADJLADJ (Association des Amis du Journal Les Allumés Du Jazz,) pour reprendre les propos de Pablo Cueco dans notre numéro 26, vous propose de « soutenir notre démarche et permettre à tous ceux qui le désirent de recevoir le journal gratuitement. Vous contribuerez, si vous le souhaitez, à la diffusion du journal dans votre entourage. Vous pourrez aussi devenir un « lecteur actif » en vous associant à la rédaction, en proposant des thèmes, des idées d'articles, des commentaires, en donnant des avis... De plus, en apprenant simplement à prononcer correctement notre nom, vous perfectionnerez votre diction, prendrez de l'assurance dans toutes les situations difficiles de la vie (mariage, divorce, enterrements, entretien d'embauche, interview...) et affirmez avec nous et avec force votre refus permanent de toute facilité gratuite ». (...) « Le journal (diffusé à 18000 exemplaires) est gratuit, et ce depuis le départ. Mieux encore, l'abonnement est offert ! Cela n'est ni neutre, ni « gratuit »... C'est une prise de position assumée sur la diffusion de la culture et du savoir, sur la liberté d'expression, sur la musique et sur l'art en général. (...) La situation économique lamentable de l'édition phonographique, celle, déplorable, de la presse, l'évolution abyssale de

l'intervention de l'Etat, la crise cosmique de l'économie mondiale et celle, pénible, de la cinquantaine - sans Rolex - pour certains d'entre nous, celle, à peine moins difficile, bien que plus longue, de la sortie de l'adolescence, également nommée « crise de la quarantaine », celle de l'adolescence qui la précède de peu, et celle de la peur de la sénilité, par nature précoce... Toutes ces crises, aussi concomitantes que virulentes, posent à terme le problème de la pérennité de cette publication. Nous sommes donc aujourd'hui face à un dilemme. L'économie nous imposerait de basculer vers un journal payant - ou financé en partie par de la publicité - avec toutes les contraintes, y compris éditoriales que cela comporte ; nos convictions exigent que nous conservions la gratuité et la liberté de ton que nous aimons... Nous avons imaginé une possibilité : une démarche associative, combinant - selon les souhaits et possibilités de chacun - soutien financier, adhésion et affirmation d'un intérêt particulier pour ce journal, actions, propositions, échanges d'idées, rencontres, et plus si affinités... »

ADHÉRONS À L'ADADJLADJ !

Bulletin d'adhésion à l'Association Des Amis du Journal Les Allumés du Jazz

*Coupon à retourner, accompagné de votre règlement à L'ADADJLADJ
2 rue de la Galère
72000 Le Mans*

Madame Mademoiselle Monsieur

Nom : Prénom :

Né(e) le : Profession :

Adresse :

Code postal : Ville :

Pays :

Téléphone : Fax :

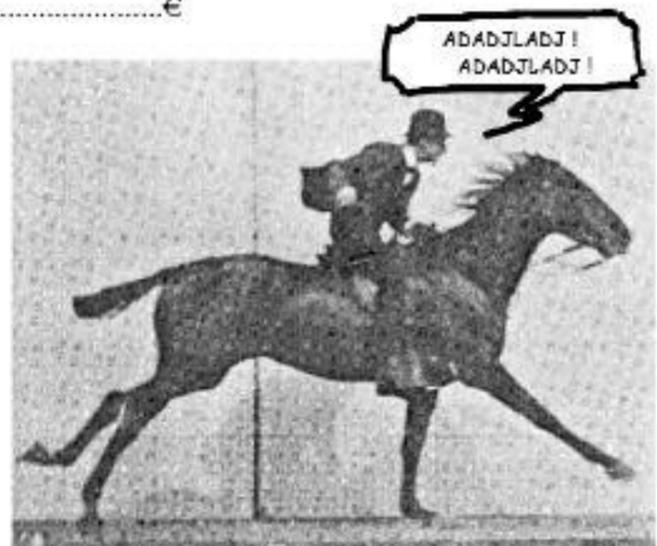
Courrier électronique :

J'adhère à l'Association Des Amis du Journal Les Allumés et verse ma cotisation 2011

Cotisation 2011 : 10€ (étudiants, chômeurs) 15€ (actifs)

Je désire faire un apport supplémentaire de :€

Total :€



EFFET COLLECTIF

Texte de Jean-Louis Wiaart

Illustration de Jeanne Puchol

Quand j'entends le mot « collectif » je sors... mon dictionnaire. Pour dire les choses clairement, dans le thème retenu pour ce numéro du journal, seule la notion sportive de « jeu collectif » m'inspire, me rassure, parce qu'elle recouvre de nobles notions comme l'altruisme, une forme de solidarité, de fraternité, d'harmonie. Pour la petite histoire cet adjectif remonte au XIII^e siècle où il représente avec les mêmes sens que le latin *collectivus*, « ce qui regroupe, rassemble ». Par influence du russe, un collectif (1901) désigne aussi un groupe de travail, puis un groupe d'action. Avec votre permission, je ferai l'impasse sur les dérivés (collectivité, collectivisme et ces courants en -isme qui n'ont souvent abouti qu'au sacrifice de l'individu sur l'autel du collectif précisément, d'où ma prudence vis-à-vis de ce mot) pour ne retenir et donc traiter que cette image du rassemblement donc du nombre qui m'a toujours un peu inquiété dans le domaine du goût artistique. Sans doute parce que certaines notoriétés relèvent justement d'un engouement collectif qui laisse parfois sans voix. Bref, il fallait bien que je trouve une petite fenêtre pour entrer dans le tableau quitte à ne pas traiter le sujet !

L'hiver est sur nous. Un vent assez violent court le long de l'avenue Wilson devant le musée d'art moderne à quelques encablures du Trocadéro. Des parapluies se sont déjà retournés dans une file d'attente qui s'étire de manière impressionnante en direction d'Alma-Marceau. Combien sont-ils ? Police et Syndicats s'accorderaient pour une fois, à pronostiquer au moins 500 personnes. Pourquoi tous ces gens attendent-ils stoïquement l'ouverture du Musée ? Pour voir quoi ? Un esprit mal tourné dirait « Pour « avoir vu » quoi ? » C'est l'éternelle question que posent ces files interminables qui me font toujours penser à ce que disait un peu brutalement Ernst Gombrich (dont la très éclairante « Histoire de l'Art » est passée à la postérité et mérite vraiment de figurer dans votre bibliothèque si ce n'est déjà fait) à savoir que « plus une exposition a du succès, moins elle a à voir avec l'art ». Loi du nombre qui régit tout, qui décide de tout, donc de la valeur, donc de la notoriété, donc du prix. Vous me direz que ce genre d'appréciation ne concerne pas que la peinture, il suffit de se reporter au domaine du livre ou à celui de la musique. Même lorsqu'on s'élève au niveau de la discipline concernée une qualité exceptionnelle n'est pas pour autant garantie dès que le choix du plus grand nombre intervient. L'oeuvre de musique classique qui rapporte encore aujourd'hui le plus de droits est le *Boléro* de Ravel qui représente pourtant ce qu'il précisément fait de « moins bon », sachant que je ne descendrai pas plus bas s'agissant d'un compositeur que je vénère depuis l'enfance. Avant et après Galilée, il est patent « qu'un homme seul pourra toujours avoir raison contre tous » d'où l'utilité de ceux qui n'hésitent pas à développer une approche réputée paradoxale sachant que ce qui apparaît aujourd'hui singulier peut demain devenir pluriel. Les limites en terme de qualité d'un choix collectif sont connues : elles sont inhérentes à l'inégalité de ceux qui se prononcent. Le par ailleurs très contestable René Guénon n'hésitait pas à dire que le suffrage universel était l'expression de l'incompétence et sur ce point au moins on est tenté de lui donner raison quelle que soit la satisfaction que procure l'existence d'un processus démocratique (sachant que la démocratie absolue serait de s'en

remettre au tirage au sort...). Les élections nous ont appris qu'elles ne se jouaient plus depuis longtemps sur la lecture d'un programme (pour ceux qui se présentent) ou d'un bilan (pour ceux qui sont en place). La partie ne peut donc que se jouer sur l'image, les impressions, le talent de communicant du candidat (avec les ravages des techniques modernes qui vont aujourd'hui du « storytelling » à cet oxymore redoutable que constitue ce que les spécialistes de la manipulation appellent de manière cynique « l'authenticité travaillée »). Dans le domaine de l'art, c'est souvent la même chose, le public étant conditionné par rapport à un artiste ou une oeuvre qu'il n'a parfois pas encore appréhendés mais dont un petit nombre lui dit par avance ce qu'il faut en penser. « C'est LE grand roman de la rentrée » pérorait chaque année quelques oracles professionnels dont il faut évidemment admettre qu'ils ont lu les quatre cents autres...

story-board. Laissons ici Basquiat, artiste doué (et véritable peintre sans contestation possible quand on contemple « Boy an dog in a Johnnypump ») mais qui est loin comme le prétendent certains d'avoir ramassé le témoin qu'a laissé tomber Picasso. Rappelons que Delacroix avait pour habitude de dire « qu'un bon dessinateur doit être capable de croquer un homme qui tombe d'un toit » Chiche ? Sur ce registre il faut rappeler que son mentor Andy Warhol décalquait un chat lorsqu'il devait le représenter... Picasso était capable, et ce dans sa prime jeunesse, de reproduire un Goya et Duchamp, avant certaines de ses facéties de potache, avait fait auparavant la preuve de son étourdissante technique. On pourrait ranger sous cette bannière un Archie Shepp qui au sortir du « free » se mit à interpréter de sublimes standards ou un Ornette Coleman sachant jouer à une vitesse vertigineuse des thèmes de Charlie Parker. Duchamp, encore lui, déclarait par ailleurs que l'art supposait une véritable initiation faute de quoi on risquait fort de

un possible accès direct par l'émotion et elle a évidemment toute sa place dans le domaine de la peinture avec cette sorte de « test de Rorschach » qu'est l'art contemporain sous toutes ses formes. On peut, vierge de toute approche de la peinture contemporaine, rester fasciné devant un Tapiès ou percevoir des vibrations face à un Rothko. L'art reste d'abord un mystère. Tout est pour le mieux lorsqu'il s'agit d'une émotion clairement ressentie à défaut d'être pleinement comprise et non d'un suivisme qui craint de rater le coche de ce qui ne sera souvent qu'une mode. On sait le traumatisme causé par l'avènement d'une peinture impressionniste brocardée à ses débuts. De peur de rééditer cette erreur d'appréciation, on voit certains critiques se contorsionner pour ne pas dire du mal de certaines oeuvres contemporaines qui manifestement ne les enthousiasment guère. D'autres s'égarant tout simplement et une position dominante dans la presse, sur le marché, peut ainsi conditionner le jugement d'un plus vaste public. Le drame se situe précisément au travers d'une



influence qui s'exerce sur des gens qui ne disposent pas de la même « banque de données » et qui ont préalablement encore tout à découvrir, à l'inverse d'esthètes blasés à la recherche d'émotions nouvelles. On a pu voir ainsi certains anciens ministres de la Culture manifester leur émerveillement devant des oeuvres qui relèvent encore une fois davantage de l'ethnologie (au mieux) que de l'art. Elles ne constituent en fait que le miroir d'une société en perte de repères et qui fait un hold-up sur le passé, s'en sert comme d'une béquille pour créer un événement, un choc, que l'oeuvre seule ne saurait susciter. Inénarrables expositions des oeuvres de Koons ou de Murakami dans les salles du château de Versailles dont les murs sont « détournés » pour devenir cimaises, où le siècle de Louis XIV fait en sorte figure de faire-valoir à défaut de pouvoir

constituer ne serait-ce qu'un contrepoint intelligent. Aurait-on autant parlé des fameuses bandes de 8 cm 7 qui ornent les colonnes de Buren si elles avaient été installées en lointaine banlieue plutôt que dans les jardins du Palais-Royal ? « Jugez selon votre propre entendement » conseillait Kant au temps des Lumières, donc méfions-nous des modes (comme on n'arrête pas le progrès, l'avènement grandissant des expositions nocturnes confère désormais à ces dernières un statut « d'after »), des files d'attente qui relèvent parfois du panurgisme. Juste avant d'éteindre, exemple vécu récemment par votre serviteur qui, pas « culture BD » pour un sou (chacun ses insuffisances), s'est par curiosité positionné dans une file d'attente de... deux personnes pour visiter une exposition consacrée à un dessinateur (Moebius pour ne pas le nommer). Émerveillement total, avec en prime un court métrage d'animation en 3D qui donne même envie d'y retourner ! L'attraction du nombre, de l'effet de masse présente un léger défaut : il ne garantit pas systématiquement le plaisir, mais nous prive à coup sûr de celui, délicieux, qui consiste à se surprendre...

Au fait, j'aurai peut-être pu commencer par là (mais vous connaissez le mode de construction buissonnier de cette page), le rassemblement évoqué plus haut concernait l'exposition Basquiat. Dites donc, il était temps ! Aucune animosité particulière contre l'artiste en question infiniment plus sympathique et digne d'estime qu'un fumiste patenté comme Jeff Koons qui ne réalise même pas lui-même ses oeuvres, ô combien « kitschisimes ». Et puis, je vous le demande, comment dans ses pages ne pas se sentir proche d'un jeune homme qui jeta en toutes lettres sur ses toiles les noms de Charlie Parker, Max Roach, Miles Davis, et jouait par ailleurs de la clarinette et du synthétiseur ? Peintre à part entière ? Post-graffitiste ? Expressionniste primitif ? Néo-primitif ? C'est comme vous voulez. Certes, le trait porte en lui cette sorte de génie qui habite l'enfance mais que l'âge de l'artiste oblige néanmoins à juger selon d'autres critères. De savants critiques ont tôt fait d'invoquer la rage, la révolte, ce qui n'est pas faux mais pour un peu placerait la démarche davantage dans le registre de l'ethnologie que de l'art. Le trait ? Il est moins « moderne » que celui, elliptique, violent, saisissant, des peintres rupestres. Parfois même, le « brouillon », l'esquisse, ont ainsi, malgré l'économie de moyens, une puissance définitive que paradoxalement, il devient même difficile d'égaliser si on ne maîtrise pas complètement la technique. L'essentiel, le plus par le moins qui faisait dire à Scorcese de Samuel Fuller que ses plans avaient la force d'un

rester à la porte. On est tenté de rappeler que cette initiation vaut pour tout le monde, c'est-à-dire pas uniquement pour celui qui regarde. Le problème, c'est que si ce dernier en a fait l'économie, il ne risque pas de découvrir que le roi peut parfois être nu. On a vu des pays aller, selon la formule, de l'équivalent d'un Moyen-Âge à la décadence sans passer par la civilisation. Il leur manquera nécessairement toujours quelque chose car la véritable liberté implique que l'on s'affranchisse de règles qui doivent nécessairement être connues pour que la transgression ait un sens. De toutes façons, on a le droit élémentaire de porter un jugement artistique sur ces transgressions. Pierre Boulez dit à juste titre qu'il n'était quand même pas concevable de composer encore des symphonies comme celles de Mozart et qu'une évolution était indispensable.

... méfions-nous des modes, des files d'attente qui relèvent parfois du panurgisme.

L'irruption du *Sacre du printemps* fut ainsi un choc considérable (« de la musique de sauvage avec tout le confort moderne » disait Debussy avec le sens de la formule qu'on lui connaissait) mais cela ne saurait faire croire à des auditoires dociles que des partitions qui mettent en scènes « d'interminables accidents de voiture » sont d'un niveau éternel dilemme que pose toute oeuvre : qu'est-ce qui intervient en premier ? Le jugement ou l'émotion ? L'abstraction plaiderait plutôt pour l'émotion. J'ai connu des amateurs de musique classique soudain foudroyés par l'irruption brutale de ce diamant noir et étrange que constitue la musique de Thelonious Monk. Il y a donc, pour chacun d'entre nous, et parfois sans y avoir été préparé,



THE BOY WHO COULD FLY

Entretien avec Laurent de Wilde par Jean Rochard 1/58

Photo de Guy Le Querrec

Pianiste voyageur, réellement transatlantique, Laurent de Wilde ouvre avec adresse et désir les jazzistiques champs multiples de bien des histoires héritées et inventées. Auteur d'un essai sur Monk (Gallimard 1994), accompagnateur épatant de Barney Wilen, maître de l'équation trio basse batterie, l'auteur de *Time 4 Change* n'hésite pas à se faire chahuter par l'électronique pour la chahuter à son tour.

Jean Rochard : Le jazz peut-il encore aujourd'hui être une première langue ?

Laurent de Wilde : Si la première langue est la langue maternelle, alors oui, le jazz est pour moi une première langue. C'est le jazz qui m'a fait rentrer dans la musique et m'a ouvert à tous les autres styles. Pour les autres gens, je ne saurais dire, mais j'imagine que l'étincelle miraculeuse du jazz continue d'éveiller les sens de bien des bambins...

JR : Que délimite ce terme de Jazz ? Jusqu'où peut-il aller ou ne peut-il pas aller ?

LDW : N'étant pas propriétaire de l'appellation, je me méfie beaucoup de ceux qui s'en réclament.

JR : Est-il important de nommer ce que l'on joue ?

LDW : Pour ceux qui la pratiquent, la musique n'a qu'un seul et une multitude de noms : le nom de celui qui la joue. Après, quand il s'agit de commerce, de com', de critiques, il faut des petites boîtes où on range les choses et c'est là que les ennuis commencent...

JR : Est-ce que ces "ennuis qui commencent" peuvent dynamiser a contrario, une stimulation créative ?

LDW : Hé hé ! Je vous vois venir. Non, au risque de déplaire, je dirais que ce sont juste de purs ennuis, des ennuis commerciaux, « où est-ce qu'on va trouver ton disque » etc. Mais en fait, ça n'affecte pas mon travail. D'abord, je fais le truc, je le tripote jusqu'à ce que je l'aime bien, et puis après je me dis : bon où est-ce qu'on va pouvoir le mettre maintenant... parfois c'est du jazz, parfois de l'électro, parfois de la chanson, on essaie de lui trouver une petite place quelque part.

JR : Quelle est la place de la mémoire dans la musique ?

LDW : Essentielle ! C'est elle qui sert de guide à l'inspiration pour jouer les formes, pour éviter les écueils de la naïveté et surtout pour surfer sur la musique. Le principe, c'est d'oublier ce qu'on sait, il faut que ça parle tout seul. La mémoire n'est là que pour travailler, jusqu'au moment où on oublie et là, la musique commence.

JR : Est-ce que l'ordinateur comme partenaire est un apport de mémoire ?

LDW : Oui et non. Mais il me force à mémoriser ma musique différemment, je la pense dans une grammaire ordinaire.

JR : La nouveauté reste-t-elle une quête importante pour la musique d'aujourd'hui ?

LDW : Hier, aujourd'hui, demain, toujours.

Je suis sidéré quand j'écoute des vieux disques de 1920, 30, 40, 50, de l'in vraisemblable permanence de leur modernité. La modernité est une idée très vieille, aussi vieille que la musique elle-même, mais c'est sûr qu'on est dans une période pas hyper-stimulante au niveau du renouvellement, on n'arrive pas à s'arracher au vingtième siècle... Les gens

ont horriblement besoin d'être rassurés, d'être nourris de choses qu'ils connaissent, auxquelles ils peuvent se raccrocher, c'est l'époque qui veut ça...

JR : Vous avez joué avec des musiciens porteurs de ce jazz qu'on évoquait au début de cette discussion tels Barney Wilen, Jack Dejohnette, Eddie Henderson. Quelle est la part de la transmission et est-il encore possible de transmettre ?

LDW : C'est un peu un lieu commun de dire ça, mais c'est surtout dans leur attitude que tous ces musiciens m'ont appris quelque chose. La musique, ce n'est pas seulement des notes, mais tout le chemin personnel qui a guidé ces notes, là, dans l'instrument, ce soir-là. Quand on a la

dants (qu'est-ce que je suis mal quand j'ai oublié mon i-phone à la maison !). Je pense également qu'on a en Europe bigrement du mal à renouveler notre idée du bonheur et de la liberté et que du coup on s'accroche à ce qu'on connaît déjà. Enfin, quand j'étais môme, l'ère moderne était une promesse, un mythe qui allait enfin se réaliser, l'avenir était un espoir confiant, et maintenant de toutes parts, il est une menace, la nouveauté effraie si elle ne s'achète ou ne se vend pas.

JR : Et comment la musique peut-elle se positionner face à cette peur : en rusant ? En affrontant ce problème très directement quitte à n'être pas aimée ou pire ignorée ? En abandonnant ?

LDW : La musique n'est jamais que ce que jouent les musiciens. Je crois que plus les temps sont durs, plus la musique devient intéressante et menaçante. Il faut juste accepter le fait que ces développements se passent parfois à l'abri des regards du grand public. La musique aujourd'hui, c'est deux choses : ce qu'elle est depuis le début de l'humanité, une nécessité absolue pour l'homme, et cela ne disparaîtra jamais. Et puis, c'est depuis le début du 20ème siècle un business qui dicte ses lois à l'évolution des formes musicales. Ce business est très mal en point en ce moment, alors tout le monde se dit houlala, la musique va mourir, mais s'il y a bien une chose qui est sûre, c'est que la musique ne mourra pas et que Miles, Monk, Mingus, Coltrane ou qui vous voulez continueront de faire rêver et jouer des mômes qui ne sont pas encore nés... Nous, les musiciens, on déguste, mais la musique continue, elle...



Laurent de Wilde, Jazz sur son 31, Festival de jazz en Haute-Garonne, Toulouse, samedi 17 octobre 1998

chance de côtoyer de grands musiciens comme ça, on s'imprègne de tout, de leur vision des choses, de leur approche de la musique, de la façon dont ils la fabriquent, dont ils la laissent se fabriquer elle-même. Le jazz, c'est le plus souvent un mélange de bricolage, de rouerie et d'inspiration subite, c'est plein de petits trucs du métier qui font que tout d'un coup, ça se passe et que tout pétille. Mais c'est surtout un appétit de jouer, une relation par rapport à la musique qui est une inspiration pour les autres, et au fur et à mesure que je vieilliss, c'est ce que j'essaie de transmettre !

JR : Qu'est-ce qui fait que les gens aient autant besoin d'être rassurés aujourd'hui ? (Ou pourquoi l'époque veut-elle ça ?)

LDW : Je pense qu'il y a plusieurs raisons. La première, c'est qu'une consommation soutenue ne s'entretient qu'au prix d'une infantilisation permanente du consommateur, il faut toujours qu'il ait envie de quelque chose de plus et soit satisfait tout de suite. La fameuse croissance sur laquelle tous les yeux sont rivés repose essentiellement sur cette foi dans la glotonnerie humaine. Or le système commence à montrer de sérieuses limites... et la glotonnerie tourne à l'indigestion... et c'est là qu'on a besoin de petits doudous douilleux pour se rassurer quand on est malade... et qu'on entretient le système qui nous rend de plus en plus dépen-

JR : Y a-t-il une musique qui puisse synthétiser les questions d'époque ?

LDW : Hé hé ! Ça me fait penser à Hegel qui voyait en Napoléon l'esprit du monde à cheval et Beethoven qui lui écrivait une symphonie... Ces temps-là sont révolus, et il n'y a plus de synthèse possible. Je serais tenté de dire que dans chaque type de musique, rock, pop, jazz, world, que sais-je, il y a un peu de l'histoire de l'humanité, chacune reflète à sa façon son époque. Le jazz d'aujourd'hui ne lui échappe pas : multiple, obstiné et inquiet.

LAURENT DE WILDE & OTISTO 23
FLY

DFragment music LWOT23147
Laurent de Wilde (piano)



Entretien avec Matthieu Saladin par Jacques Oger

Illustration de Nathalie Ferlut

Suite de l'interview de Matthieu Saladin - 1ère partie publiée dans le numéro 27

Jacques Oger : Dans le contexte des années 1960 marqué par la volonté d'émancipation libératrice, les improvisateurs sont-ils en train d'inventer quelque chose, de multiplier les potentiels ?

Matthieu Saladin : Cette notion d'invention est ambiguë. Certains groupes se sentent dans l'obligation de faire table rase pour inventer quelque chose de nouveau. Une expression ressort souvent chez les trois groupes (AMM, MEV, SME) que j'ai étudiés : « *creating out of nothing* », créer à partir de rien, comme si on partait du néant. Et pourtant, cela soulève vite l'embarras, car est-ce vraiment possible ? Certains musiciens en sont pleinement conscients, comme Alvin Curran qui écrit dans un article que l'originalité de MEV n'est pas tant dans l'invention de nouvelles techniques, mais plutôt dans une sorte de syncrétisme, de symbiose de différentes avancées que l'on trouvait ici et là : l'improvisation (free jazz), la création collective et l'implication du public (Living Theatre), les live electronics (David Tudor, David Behrman), le Sonic Arts Union avec Robert Ashley, Alvin Lucier et Gordon Mumma, le collectif Once. Autant d'éléments qui précèdent l'esthétique de MEV. C'est pourquoi je préfère parler d'émergence plutôt que de naissance (ce qui apparaît à partir de rien) afin de souligner l'existence d'un terreau fertile déjà présent qui va susciter ces nouvelles pratiques. Tous ces musiciens de la seconde moitié des années 1960 ne viennent donc pas de nulle part. D'ailleurs, les démarches en direction de l'improvisation libre, on les rencontre aussi dès la fin des années 1950, avec des compositeurs comme Larry Austin et son New Music Ensemble. On trouve d'autres exemples de radicalisation de l'improvisation chez des musiciens de jazz, Jimmy Giuffrè notamment. (On pourrait aussi mentionner *Descent Into The Maelstrom* de Lennie Tristano dès 1953 !)

A l'époque ces musiciens improvisateurs sont jeunes. Ils sont nés entre 1935 et 1945 (à part Derek Bailey né en 1930). Ils cherchent en tâtonnant : le passage à l'improvisation libre ne se fait pas du jour au lendemain, et les phases de maturation varient selon les groupes. Ainsi le groupe MEV va connaître un processus d'évolution plutôt long : il s'agit d'un collectif de compositeurs, et leur regroupement à Rome vise principalement à mettre en place une coopérative pour jouer exclusivement des pièces de musique électronique vivante des compositeurs de l'époque (de Luc Ferrari à Alvin Lucier, et les leurs). Le fait de se retrouver à travailler ainsi à plusieurs va susciter leur intérêt pour la création collective. En pratiquant les live electronics en tant que dispositif scénique, ils vont découvrir l'erreur, les accidents, la création « en direct », c'est-à-dire l'indétermination. Ils sont dans une remise en cause totale de leur statut de compositeur et, peu à peu, un intérêt pour la pratique improvisée va se dessiner.

Pour SME, le processus est différent : ses membres fondateurs ont appris la musique à l'armée en Allemagne : ils y ont découvert le free jazz et noué des contacts avec des musiciens sur place. A leur retour en Angleterre, ils se retrouvent décalés avec la scène locale. Dès lors, ils vont faire des allers-retours avec la scène jazz, comme Trevor Watts qui participe, outre SME, au groupe Amalgam. Ce n'est pas un basculement vers l'improvisation libre, mais un va-et-vient entre des formes de jazz plus traditionnelles et une improvisation non assujettie à des structures ou des thèmes. Tout cela sous l'impulsion de John Stevens et Derek Bailey.

Avec AMM, c'est encore un autre processus. Le groupe se constitue en 1965, et verra dès 1966 son esthétique constituée dans ses grands axes. Ils vont s'intéresser à la création collective avec (cela apparaît dans les interviews d'époque et

sera confirmé plus tard dans des déclarations rétrospectives) une volonté de rupture avec leurs expériences précédentes qu'on ne retrouve pas de manière aussi affirmée chez SME ou MEV. L'arrivée de Cornelius Cardew (un peu plus âgé, né en 1936 alors que Lou Gare et Keith Rowe sont nés respectivement en 1939 et 1940, Eddie Prevost en 1942) dans le collectif en 1966 va être décisive pour l'esthétique du groupe. L'ex-assistant de Stockhausen va leur faire bénéficier de sa forte expérience : grand connaisseur de la musique de Cage, il va définir des cadres de pratique, affermir des directions qui étaient déjà présentes avant son arrivée, et les emmener complètement vers l'improvisation informelle.



Cornelius Cardew

JO : Si, dès l'origine, les voies de l'improvisation libre apparaissent multiples, quelles en sont les lignes de force ? Y a-t-il des éléments communs à ces différentes pratiques ?

MS : En effet, tous ces musiciens qui se plongent dans l'improvisation vont choisir des directions esthétiques totalement différentes. A mon sens, l'improvisation libre à la fin des années 1960 en Europe n'est pas homogène, il n'y a pas de champ unifié au sein de ces pratiques émergentes. Malgré tout, en dépit de ces différences notables, j'ai essayé de repérer des points de recoupement notamment à travers le processus de création collective, l'importance de l'écoute, le rapport à la liberté, aux habitudes, à la mémoire, aux règles, autant de problématiques qui permettent d'étudier la pratique de l'improvisation sous le strict angle esthétique. Cet ensemble de singularités, de différences, mais aussi de ressemblances et de convergences, structure toute ma recherche pour laquelle je m'appuie sur la notion d'« air de famille » du philosophe Ludwig Wittgenstein qui permet de saisir un fait esthétique

dans sa complexité. J'ai refusé toute simplification et abandonné l'idée de déceler un éventuel tronc commun ou un câble unificateur qui n'existent pas. Au contraire, ce qui unit un câble selon Wittgenstein, c'est l'entremêlement, la diversité de ses fibres. J'ai donc abordé ces différentes problématiques en les traitant du point de vue proprement esthétique, en analysant leur intérêt par rapport à des thèmes de réflexion majeurs en art, comme la création. Que signifie créer collectivement, comment est-ce possible ? Alors que la conception traditionnelle, issue du romantisme, nous enseigne que la création est l'œuvre d'un individu solitaire.

J'ai aussi abordé un autre thème, l'"invention de soi", davantage associé à AMM qui en fait sa

caractéristique bien d'autres pratiques artistiques en tant que mode d'individuation, on se rend compte, d'un point de vue plus théorique, que ces improvisateurs ont davantage insisté sur cet axe de travail afin de ne pas répéter des schémas appris, d'échapper aux filiations et de créer leur propre musique. Dans son texte *Towards an Ethic of Improvisation*, Cardew parle de vertus que doivent cultiver les musiciens pour soutenir cette invention de soi, pour s'élaborer en tant qu'improvisateur grâce à un travail sur le corps et l'esprit afin de prêter attention à l'accident, à l'environnement, d'accepter l'erreur, etc. Dès lors qu'il n'y a pas de partition, il faut bien faire une musique à partir de quelque chose. D'où l'extrême importance de la dimension in situ de l'improvisation pour laquelle il s'agit de se préparer. Cette "préparation de soi" est une caractéristique spécifique de la libre improvisation, bien différente de la manière habituelle de préparer un concert par des répétitions par exemple.

JO : Autre thème souvent débattu et sur lequel il faut cependant revenir, l'improvisation libre peut-elle s'affranchir des règles ?

MS : Penser la musique comme totalement libre apparaît vite comme un non-sens, y compris pour l'improvisation. Un paradoxe se constitue donc puisque les improvisateurs attachent néanmoins une réelle importance à revendiquer cette liberté. D'ailleurs, si on voulait définir l'esthétique de l'improvisation, on s'apercevrait qu'elle est principalement constituée de paradoxes, avec notamment le rapport aux habitudes qui ressurgissent immanquablement. Si on essaie de décortiquer ce paradoxe pour voir comment se crée néanmoins une cohérence logique dans la pensée de ces musiciens improvisateurs, il faut tout simplement considérer que cette liberté ne doit pas être nécessairement pensée en termes de libération, c'est-à-dire un processus à sens unique qui permettrait à un moment donné de se libérer du carcan, des règles pour parvenir à un supposé état naturel de non-assujettissement idéal. Il s'agit plutôt à l'inverse d'une pratique de liberté, une distinction analysée d'ailleurs dans les derniers travaux de Michel Foucault. Cela revient à mettre en place des méthodes de travail (on retrouve bien ce rapport à l'éthique évoqué quant à la préparation de soi) qui permettent de tenir en éveil cette liberté dans la création musicale, de rester sur le qui-vive pour maintenir une certaine ouverture aux possibles. C'est, en quelque sorte, adopter un nouvel "équipement de contraintes" à travers des règles tacites qui peuvent prendre la forme de manifestes ou de recommandations pour soi-même (cf. *Commandements pour moi-même* de Frederic Rzewski, *Les vertus de l'improvisateur* de Cornelius Cardew). Ces contraintes, ce sont notamment : l'attention à l'environnement, à ce qui n'a pas été prévu afin d'être à l'écoute, etc. Ces équipements de contraintes prennent différentes formes selon les musiciens, et l'on pourrait aussi évoquer à ce titre le parcours de Bailey qui va très rapidement abandonner toute improvisation liée à un collectif établi dans le temps pour privilégier à l'inverse des rencontres impromptues entre des musiciens qui ne se connaissent pas pour susciter de la différence. Toute son activité est orientée vers le collectif, mais il ne supporte plus (dès le début des années 1970) la stabilité, lorsque des musiciens se mettent à travailler ensemble sur le long terme, car ils créent des habitudes de groupe qui, selon lui, nuisent à l'improvisation, et s'installent dans des sédimentations musicales. Il ne retrouve plus ce qui le motive : une rencontre de différences qui autorise l'imprévu. Cela se discerne jusque dans son jeu de guitare qui est toujours dans une sorte de dissensus. Si Bailey par-

vielle de touche esthétique, mais que l'on retrouve de manière sous-jacente chez de nombreux autres improvisateurs. Cette notion, si importante pour ce groupe, consiste tout simplement à envisager l'improvisation comme une éthique, c'est-à-dire comme une pratique réfléchie de la liberté. Cette invention de soi est liée au contexte socio-historique (c'est quelque chose dans l'air du temps), mais elle répond aussi à une logique "moderne". L'improvisation libre n'est pas à part dans l'histoire des arts. On retrouve cette importance de l'invention de soi à travers l'art dès le XIXe siècle chez Baudelaire. Elle va imprégner tout le modernisme de la première moitié du XXe siècle. Chez AMM, elle consiste à envisager la construction de l'individu à travers la pratique improvisée, un processus d'individuation où le sujet se constitue en tant que tel, mais de manière non isolée, dans un rapport collectif, dans un jeu d'échange constant et d'enrichissement mutuel. C'est quelque chose qui se pratique de manière empirique, au jour le jour avec ses collègues de jeu. Cette dimension collective est bien sûr primordiale. Si l'invention de soi

DE SALADIN : 2ÈME PARTIE

ticipé à différents groupes dans les années 1960 (Joseph Holbrooke, SME, Iskra 1904, MIC), il les abandonne, à partir de 1973, pour se concentrer à la Music Company qui va donner lieu aux importantes Company Weeks, des rencontres entre des musiciens censés ne pas avoir joué ensemble auparavant, afin de les placer dans une situation optimale pour improviser. Cela va traverser tout son parcours, jusqu'à vouloir improviser avec des non-improvisateurs. Là, de nouveau il aura l'impression de se rapprocher des conditions idéales pour que l'improvisation puisse émerger. Cela prendra d'autres formes chez AMM, MEV ou SME.

Ces choix respectifs entraîneront bien sûr des désaccords entre les musiciens. Il faut rappeler à ce titre la polémique entre Bailey et Prévost à propos de ce fameux concept de musique non-idiomatique. Avec AMM, Prévost est dans une démarche différente, celle d'un collectif stable et durable ; il pense qu'un nouvel idiome est fatalement réinvesti. Pour lui, il ne faut pas refuser les habitudes, mais au contraire jouer avec. Chez MEV, c'est encore plus prononcé : Rzewski propose d'aller les « creuser » comme en témoignent "les jeux de labyrinthe" dans Spacecraft.

En définitive, l'important c'est cette volonté de mettre en place des équipements de contraintes, des dispositifs de jeu, des méthodes pour se préparer, s'élaborer soi-même afin d'entretenir ce rapport à la liberté dans la musique, et non pas une hypothétique libération atteinte définitivement. C'est un processus permanent, continu. Si les formes adoptées divergent selon les groupes et les personnalités, et donnent lieu à des polémiques violentes, les démarches présentent de fortes similitudes d'un point de vue conceptuel.

JO : Une question parfois passée sous silence concerne le leadership : disparaît-il complètement dans la libre improvisation ?

MS : On retrouve cette interrogation dès l'origine de l'improvisation libre dans la volonté des groupes d'improvisation de lutter contre toute forme de leadership pour préserver la création collective. Cependant, encore un paradoxe, on se rend compte que le leadership reste implicite et

ne disparaît pas. Stevens pourra même être une sorte de "tyran". De même, la stature de Cardew s'est imposée au début d'AMM à partir de son parcours prestigieux (Stockhausen, Cage) accentué par l'écart générationnel. L'un des aphorismes du livret de leur premier disque (AMM Music) pose cette question : peut-on créer une musique qui s'émancipe de tous les leaderships ?

Derek Bailey soulève ce problème dans son livre *L'improvisation*. Sa nature et sa pratique dans la musique. Il souligne que n'importe qui peut improviser : cela fait débat au sein des improvisateurs et déborde le sujet du leadership.

D'une manière plus large, je développe cette question du "n'importe qui" dans le dernier chapitre de mon étude. En fait, toute la puissance politique qui peut procéder de l'improvisation libre trouve son origine dans ce rapport au n'importe qui, car elle s'incarne toujours dans le geste inaugural des personnes qui la mettent en pratique. Bien sûr, il y a sans doute inégalité du geste, tout ne se vaut pas, on peut élaborer des critères esthétiques, mais dans l'absolu n'importe qui peut improviser, sans avoir nécessairement fait d'études ni obtenu de diplôme. Beaucoup rejettent la virtuosité musicale, comme Keith Rowe qui refuse l'usage traditionnel de l'instrument et joue de la radio. Pas besoin d'être virtuose pour cela, il suffit simplement de le faire. On retrouve chez Joseph Jacotot, un maître émancipateur du XIX^e siècle, une méthode d'enseignement universelle, remise au goût du jour dans les années 1980 par Jacques Rancière (dans son livre *Le Maître Ignorant*). Il place l'improvisation au cœur de sa démarche, et montre comment elle permet à l'élève, au musicien de se vaincre soi-même, d'abandonner son orgueil et de prendre confiance en soi. Cette prise de confiance permet de s'engager dans le chemin de l'invention de soi.

Enfin, de manière particulièrement symptomatique, le "manque d'identité" qui définit aussi l'improvisation libre s'avère exemplaire de la puissance du "n'importe qui" qui définit la démocratie.

(Site de Matthieu Saladin : <http://www.irma.asso.fr/Matthieu-Saladin>)

C HERCHEZ L'ERREUR !

« Encore un paradoxe qui parcourt toute l'histoire de l'improvisation libre, souligne Matthieu Saladin. Chez John Cage, l'indétermination sape complètement la notion d'échec : dès lors que l'on va vers l'inattendu et que le processus d'exécution (livré au hasard) s'affranchit de toute intention et préférence individuelle, les notions d'échec et d'erreur deviennent vides de sens. On s'émancipe complètement de l'erreur définie comme une inadéquation entre la cause et l'effet, entre quelque chose de préconçu et son résultat qui ne coïncide pas. Pour Cage, la musique indéterminée est par définition incompatible avec l'idée d'erreur liée à une attente.

Chez les improvisateurs, c'est plus compliqué, puisque malgré tout, ils continuent à utiliser le terme d'erreur en y attachant une certaine importance. Dès lors, il faut pousser l'analyse pour comprendre où s'établit la cohérence logique dans ce paradoxe apparent. Cette erreur trouve son origine dans l'écart qui se crée entre le retrait de l'individu, de l'ego (tradition cagienne, mais quasi orientale) et l'intervention personnelle du musicien. De fait, elle prend bizarrement une dimension positive dans l'improvisation, selon la formule d'AMM qui résume bien la situation : « L'échec peut être la racine du succès ». Quelque chose d'imprévu se produit, se structure sans plan préétabli, l'inattendu apparaît (directement lié à l'improvisation collective, à l'utilisation de live electronics, etc.), ce qui va conduire à d'autres développements sur lesquels les musiciens vont de nouveau intervenir. L'erreur devient ainsi la base sur laquelle quelque chose peut se construire. L'erreur, c'est l'accident qui permet d'aller vers ce qui n'était pas préétabli. Et dans le même temps, il s'agit pour les improvisateurs de ne pas cultiver l'erreur pour elle-même, au risque sinon de perdre son statut propre. »



COURRIERS DES LECTEURS



Je suis abonné à votre revue que j'apprécie beaucoup. J'attends toujours avec impatience la suivante. Belle initiative.

Je profite de votre message pour vous annoncer que nous avons créé une association à Montauban qui s'appelle... « Allume le jazz ». En lisant votre message je me suis dit, tiens mais c'est proche !!! Rassurez-vous, nous ne nous sommes pas inspirés de votre nom. C'est le hasard, dans tous les noms proposés, c'est celui-ci qui est sorti. Le projet a débuté il y a plus d'un an : ouvrir une scène de jazz aux amateurs. Je vous fais passer l'annonce du mois dernier. Le principe, tous les 4^e vendredi du mois, une pre-

mière partie avec un groupe et une deuxième partie, le bœuf. Ça marche bien, car nous avons à chaque fois une centaine de personnes qui viennent... à la campagne, jouer et écouter. Des professionnels nous rejoignent régulièrement.

Voilà vite fait pour commencer. Etes-vous susceptible d'en parler dans votre journal ?

Ha oui, je suis l'initiateur du projet et le président de l'association.

Alors à votre disposition si vous le souhaitez.

En tout cas, à bientôt de lire la prochaine parution.

Cordialement,

François LOPEZ

Allumés, allumés, restez-le ! Ou comme on dit en Sarthe sud restez-y »

Et pour y contribuer, en p.j. mon adhésion à l'ADADJLADJ, au nom du Dieu APPELODON, pas facile à retenir, envoyez-moi une carte pour que je m'en souviene, parce que ça ressemble à l'ADLGLANDU, une loge maçonnique obscure et confidentielle. Serait-ce un ensemble fini des groupes dont le patronyme est constitué de 9 lettres exactement ? Cet ensemble serait-il inclus dans le groupe des diphéomorphismes de classe C infini ?

Merci pour le numéro 27, j'ai particulièrement mordu hier soir dans mon lit, l'interview de Jean-Bernard Pouy, ainsi que les articles de Sylvain Torikian et Jean-Louis Wiart, c'est particulièrement bien vu, et, moi qui écoute la web radio là, ce matin clandestinement, de mon poste de travail, contraint par tout un tas de règles à la con, j'ai un peu le sentiment d'avoir mal comme si j'avais reçu un coup de pied au cul.

Contraint que je suis de voir le monde de l'intérieur, comme l'ex-

plique ce génial philosophe incompréhensible qu'est Michel Bitbol, voir le monde de dedans, et tirant ou imaginant les ficelles qui lient les choses les unes aux autres, comprendre le haut comme l'autre côté du bas, tant que l'on n'est pas capable de comprendre le haut comme une chose en soi. Comprendre le jazz comme une production de cortex, un ensemble de codes desquels jaillissent l'improvisation, le vortex. Explosions !

Bref, cette petite branlette littéraire pour vous témoigner mon soutien, une démarche comme la vôtre, libre et ouverte, régulière, de qualité et qui dure depuis un bout de temps, c'est notre futur, c'est un progrès dans la façon d'appréhender les choses, un exemple pour nos gosses, maintenant que Rotchill s'est payé Libération et que les distributeurs automatiques de culture nationaux ne nous proposent que des granulés fabriqués par les plus grands conglomerats excrémentiels.

Alors, finalement, à quoi reconnaîtra-t-on l'adhérent à L'ADADJLADJ ? J'ai vu souvent Guy Le Querrec rumi-

ner une allumette aux premiers rangs des festivals, son leica pendouillant à son cou..., c'est un signe ? J'imagine qu'il ne ferait pas le même boulot avec le petit doigt tout raide, alors que l'allumette mâchoyée ne l'empêche ni de voir, ni d'entendre, ni d'appuyer sur le déclencheur... cela dit, qu'il ne se trompe pas de sens et fasse bien apparaître le côté souffre à l'extérieur, car mordre l'allumette par le mauvais côté (celui à l'opposé du bon, celui du haut ou du bas) pourrait bien lui coûter cher et distiller en lui quelques hallucinations propres à le tourner vers le heavy metal ? La vache, c'est con mais ça me fait du bien d'écrire ça !

Bref, merci ! À bientôt, et si on (le On, Il sarthois) peut vous aider par quelque moyen que ce soit en dehors de la cotisation ou d'une boîte d'allumettes, n'hésitez pas.

Cordialement

Jean-Paul Simon

LA GRÂCE FÉLINE DU MOUVEMENT

Texte de Jean-Paul Rodrigue, Photo de Guy Le Querrec

Féru d'architecture, amateur impressionniste, peintre inattendu, partenaire d'Archie Shepp pour Fire Music ou de John Coltrane pour Ascension, compositeur de la musique du Temps fou de Marcel Camus, signataire de disques marquants tels *Afternoon Of A Georgia Faun*, *Sweet Earth Flying*, *Passion Flower* (dédié à Johnny Hodges), Marion Brown, musicien majeur nous a discrètement quittés le 18 octobre 2010 dans sa maison de retraite de Floride. Pas une raison pour ne pas s'en rendre compte. Son ami et producteur Jean-Paul Rodrigue témoigne.

C'était il y a une dizaine d'années à New York. J'avais retrouvé la trace de Marion Brown et m'apprêtais à l'inviter au sushi-bar où nous avions l'habitude de déjeuner à chacun de mes passages, près de Gramercy Park. Je le savais souffrant, diminué, réfugié dans un établissement relevant de l'aide médicale publique - en clair, un hospice pour nécessiteux du Bronx. Avec beaucoup de difficultés, je l'ai finalement eu au bout du fil : rendez-vous fut pris pour le lendemain à mon hôtel. J'ai attendu longtemps sa venue, en vain...

Plus tard, j'appris son départ pour la Floride, où il est mort le 18 octobre dernier à 75 ans. Avec l'aide de son fils, Djinji, il avait gagné un procès contre les chirurgiens qui l'avaient charcuté, obtenant de quoi passer les ultimes années de sa vie dans des conditions matérielles plus décentes.

Tout commence par une rencontre musicale : en 1977, chez Raoul Vidal, grand sous-sol où le disque de jazz occupe un espace inimaginable aujourd'hui... Je ressors avec quelques 33t qui me réconcilient d'emblée avec une musique à laquelle j'avais en fait tourné le dos : dans le lot, *Vista* (Impulse, 1975), où Marion est entouré de Stanley Cowell, Anthony Davis, Reggie Workman et Jimmy Hopps. Beauté, douceur, fragilité, déjà...

Trois ans plus tard, on se bouscule dans un pub du Châtelet, le Dreher. L'homme « à la tête de sphinx » (un qualificatif qui l'aura longtemps poursuivi) déploie un répertoire allant d'une version plutôt enjouée de « Body And Soul » à des compositions méditatives (« Sweet Earth Flying », « November Cotton Flower »), avec un détour par l'insouciance latine de La Placita. Hilton Ruiz au piano, Jack Gregg à la contrebasse, Freddie Waits à la batterie. Mais ce qui compte, c'est l'incandescence du regard, la grâce féline du mouvement, la délicatesse du son : « Je n'essaye pas de faire de la musique que personne ne comprendrait ; je veux parler des choses qui m'inspirent comme la couleur, les choses visibles, la lumière. »

Gérard Terronès, qui est à l'origine de l'événement, me présente Marion. Quelques jours plus tard, nous enregistrons le quartet (*Back To Paris*, Free Lance, 1980).

Itinéraire d'un musicien « free », bercé dans son enfance à Atlanta - terre de blues et de racisme - par les gospels chantés par sa mère (« ma



Marion Brown (saxophone alto), Musée d'Art moderne, Paris. 16ème, 1967

mère était ma source d'inspiration, tout ce que j'ai fait, je l'ai fait pour elle... ») et ayant débuté à vingt-deux ans auprès de... Johnny Hodges. Mais enregistrer plus tard avec Bill Dixon, John Coltrane (*Ascension*), Archie Shepp (*Fire Music*), Gunter Hampel, Han Bennink, peut être à double tranchant quand vient le temps du ressac et du musicalement correct.

Spécialiste de la musique noire contemporaine à la Faculté d'études afro-américaines de New Haven, féru d'ethnomusicologie, amoureux de la musique française du début du vingtième siècle - *Afternoon of a Georgia Faun*, clin d'oeil éloquent à Debussy gravé en 1970 pour ECM - peintre, poète, tout cela n'aura pas épargné au saxophoniste moqueries et dédain. La technique et la justesse, érigées par certains en critères uniques de la « pertinence musicale », Marion en aura souffert abusivement à la fin de sa carrière.

Gardons plutôt le souvenir de ce lieu improbable, programmé par Terronès (encore lui!) - Le Trou Noir, rue Nationale, dans le 13^e... En 1985, le pianiste Mal Waldron doit jouer en duo avec Sam Rivers. Mais celui-ci est souffrant et Marion Brown le remplace au pied levé : rencontre d'exception, que Free Lance capte à deux reprises (*Songs Of Love And Regret*, et *Much More* !).

Succès inespéré - les problèmes d'attaque de Marion dans le premier album, dûs à une grave fragilité dentaire, sont balayés par la beauté et la sincérité du propos. S'ensuivent tournées européennes, longs voyages en train - mal en butte à son échiquier électronique, Marion plongé dans la lecture ou son carnet de dessins - et une amitié consolidée avec l'un comme avec l'autre.

Juste ces saignements de nez répétés, lors de la dernière tournée en France, en 1988, qui laissaient présager une difficulté plus grave, l'anévrisme qui, bien qu'opéré à temps, ruina définitivement la carrière musicale de Marion.

Je tape son nom sur Google : plus de 3 millions de réponses... Pourtant, sa disparition passe plutôt inaperçue en France. Pas une ligne dans la presse généraliste, même dans Le Monde (il paraît que le papier est passé à la trappe...). Un blogueur déplore la situation et avoue avoir été tenté de lancer sa voiture contre un arbre à l'annonce de la mort - largement médiatisée, elle - de Paul le Poulpe... C'est cela, la hiérarchie de l'information.

BOSSONS POUR NE PLUS TRAVAILLER !

Texte de Benoît Guerrée, Illustration de Andy Singer

Vous pourrez trouver les disques de ce numéro chez votre disquaire ou les lui commander (c'est important les disquaires). Dans le cas où celui-ci ne serait pas existant, vous pourrez alors passer votre commande aux Allumés du Jazz : www.allumesdujazz.com, ou venir à la boutique dès le 14 mai.

Bossions pour ne plus travailler !

Moi, je voudrais bien travailler moins pour créer plus, et ça, c'est un sacré boulot en perspective... Quand je parle de travail, c'est en fait du salariat dont il s'agit, parce que je ne suis pas un feignant, hein, promis. Oui oui, le salariat, avec plein qui triment et moins qui palpent, c'est pour cela qu'on nous rebat les oreilles avec le goût de l'effort, du travail accompli, de la réussite par l'abnégation individuelle.

Daniel Erdmann, est justement allé enregistrer un live à Berlin avec un titre hommage à l'article 24 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme. Vous le connaissez pas ? C'est vrai, on vous a juste appris la Marseillaise à l'école. Eh bien cet article, il blague : « *Toute personne a droit au repos et aux loisirs et notamment à une limitation raisonnable de la durée du travail et à des congés payés périodiques* ». Dans tous les cas, Möbus, Fink, Schröder et Erdmann qui com (pause), ont vraiment des choses à dire. Dans la lignée d'Happy Apple qui désarticulait la poupée Britney, le quartet propose une musique puissamment expressive, presque révoltante avec une guitare qui semble adoucir les mœurs de ces adeptes du temps libre.

Franck Vigroux et Rodolphe Loubatière passent assurément une partie de leurs congés payés dans les gares, tant leur dernier disque fait la part belle aux machineries et sons ferroviaires. Tonnerre rythmique et déluge électronique, voilà qui sera parfait pour bouquiner de l'anti-littérature de gare, à savoir de bons graphic-novels sombres et glauques. Enregistré live entre Genève et Dijon, on aurait pu s'attendre à du punk pour plaire à ces deux villes de squatteurs, mais c'est plutôt vers le rock indé psyché qu'il

faut se tourner, l'expérimentation et l'improvisation permanente en plus.

Quand le temps d'activité nécessaire sera enfin réduit à 10-15h par semaine, on en aura des choses à faire ! Tiri, Vee et Dom de zVeep ont déjà trouvé puisqu'ils ont inventé le concept de musique post-détente avec leur album *Postbrbq*, et une improvisation libre après s'être adonnés à l'improbable plaisir du barbecue ensoleillé dans le Val-de-Marne. Ils ont eu l'air de bien s'amuser, dans une discussion musicale de fin de soirée où la guitare tient le crachoir.

Trop souvent, la très chère liberté d'action prend fin, et c'est Bertrand Denzler et son *Ténor* qui illustrent le mieux la douleur provoquée par l'alarme stridente de l'usine qui rappelle ses petites mains à la production, laquelle devra (r)enflouer les caisses des actionnaires. En solo durant 48 minutes, il pousse des cris d'angoisse lentement évolutifs d'environ 30 secondes, entrecoupés de pauses respiratoires. Cette succession de souffles, parfois modulés à la manière d'un didjéridoo, est très oppressante.

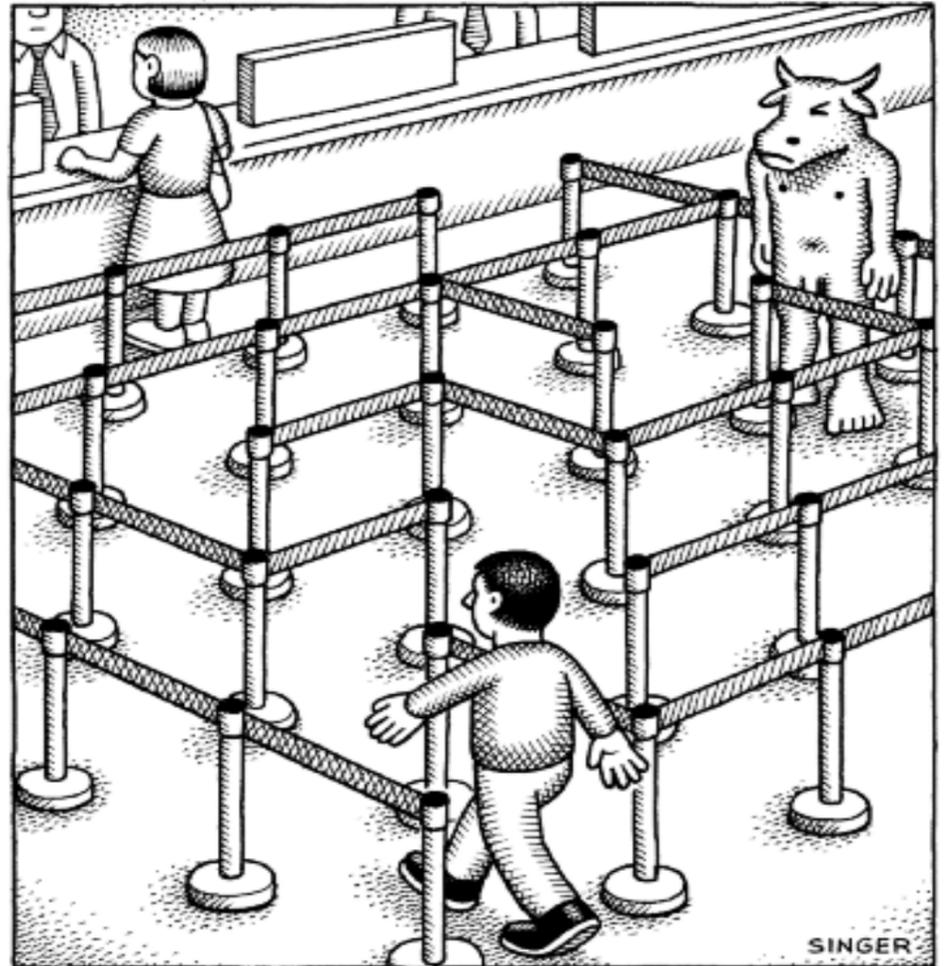
Du travail, chez Diederik Wissels, il y en a ! Ce n'est évidemment pas pour cela que c'est bon mais au final, on a droit à 50 minutes de plénitude totale en solo. Entre improvisation écrite et composition improvisée, le pianiste signe avec *Kaos* un disque formidable qui semble prendre sa source dans l'univers du classique dit moderne pour une résurgence dans la liberté tonale et harmonique. Pas de fioritures, élucubrations technicistes ou tape-à-l'oeil, le Néerlandais touche juste et immédiatement les cordes intimes qui mènent vers un monde apaisé, sans conflits.

De conflits, le Stefan Orins Trio (avec Christophe Hache et Peter Orins) ne semble pas en

avoir, tant leur musique est cohérente de bout en bout. Si vous en avez ras-la-platine des traditionnels trios piano-basse-batterie, procurez-vous vite ce bijou novateur qui pourrait rappeler à The Bad Plus qu'il fut (au passé malheureusement) également un pionnier du genre moderne. Profond, frais, hyper accessible grâce à une rythmique plutôt rock et un son chaleureux, *Stöt* est jubilatoire. Nous n'avons plus qu'à espérer qu'Universal ne mettra pas le grappin dessus !

Au moins, ça ne risque pas d'être le cas pour Alain Blesing qui ne passe pas encore sur NRJ car le format de ses improvisations est trop court pour la bande FM... Et puis, le cerveau ne serait peut-être pas assez disponible pour les pubs après l'écoute de *Just on Six* (cordes s'entend) qui regroupe 15 plages éparpillées, très intimistes et expérimentales.

Bon, c'est pas le tout, mais ce ne sont pas ces lignes qui ont aboli le salariat (et donc le patronat) et il faut que je fasse mon vrai travail : je dois retranscrire une interview de Philippe Manœuvre. Pourquoi mon chef m'en prend pas une de Stefan Orins ?



LOUBATIÈRE / VIGROUX LIVE

D'autres cordes DAC191 LOUB
Rodolphe Loubatière (batterie),
Franck Vigroux (platinos, électronique)



BERTRAND DENZLER TENOR

Potlatch P210
Bertrand Denzler (saxophone)



STEFAN ORINS TRIO STÖT

Circum disc cidid1002
Christophe Hache (basse, contrebasse), Peter Orins (batterie),
Stefan Orins (piano)



ERDMANN 3000 LIVE IN BERLIN

Quark records Quark CD-008
Daniel Erdmann (saxophone ténor),
Frank Möbus (guitare),
Johannes Fink (contrebasse),
John Schröder (batterie)



ZVEEP POSTBRBQ

Petit label pl son 011
Jetiri Carreras (batterie, percussion, objets), Dom Dubois Taine (clavier, traitement sonore),
Vee Reduron (guitare)



DIEDERIK WISSELS KAOS

Label Laborie LJ14
Diederik Wissels (piano)



ALAIN BLESING JUST ON SIX

Petit label PL023
Alain Blesing (guitare acoustique)





La CORNEMUSE *illustrée*

Yper tchatcheur s'abstenirçu

(Juste Ciel ! La Cornemuse Illustrée, qu'est-ce ?)

Mais qu'est-ce qu'ils foutent ? Le dernier ougar vient de disparaître. Il vivait aux Etats-Unis d'Amérique dans les montagnes et sans papiers. Lorsque vous faites l'ours, méfiez-vous donc. On n'en est plus à une extinction près. "Au Jardin des plantes, ainsi nommé d'ailleurs à cause des animaux qu'on y a rassemblés, une étrange ardeur semble régner (...) Les uns crient cocorico, très haut, les autres gloussent et caquetent, très bêtes" (1). L'affaire n'est pas dans le sac, la commune n'est pas morte Nicolas. Ce mois-ci les disques sont barrissant et c'est heureux. "Les éléphants sont des enfants qui font tout ce qu'on leur défend..."

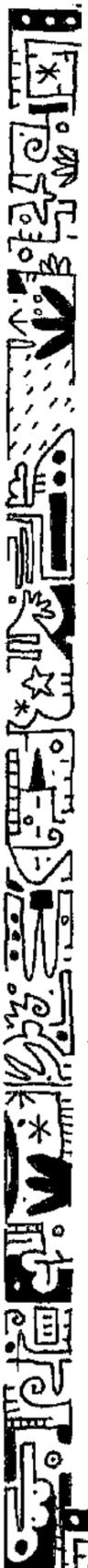
(1) Francis Blanchz



Texte et illustrations de Stéphane Cattaneo,

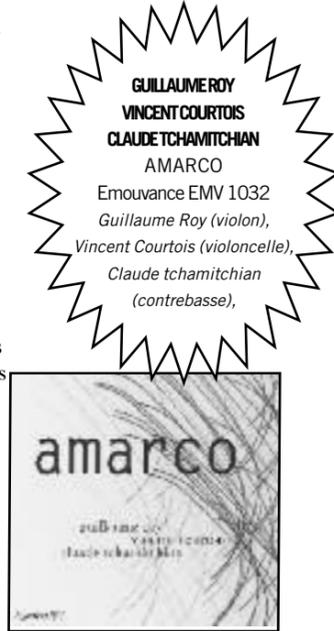
**NE DITES PLUS
"UNE PRIÈRE JUBILATOIRE ET
IMPROBABLE"**

**MAIS DITES
"UN DISQUE JACULATOIRE
ÉQUIPROBABLE"**



Dans le cas de Lol Coxhill, ne lui ayant rien demandé, je ne peux que formuler l'hypothèse suivante : quand il enregistrait les pièces de son Instant replay (nato) en 1981 et 1982, dans

des endroits variés et avec des accompagnateurs bizarres (à moins que ce soit l'inverse), il avait forcément chevillée au corps cette envie, non pas, peut-être, de repousser les limites de la musique au sens strict, mais au moins d'inscrire sa créativité



propre dans certains territoires encore inexplorés. Ainsi le morceau intitulé « B2 », suivi d'« Embraceable you », convient-il l'auditeur à une expérience singulière : celle de la musique en train de naître, de jaillir convulsivement. C'est d'abord une musique effrayante, comme sortie des limbes, d'un sous-bois bruitiste habité par des esprits façon *Blair Witch* ; entre les stridences du soprano de Lol, les borborygmes d'Annick Nozati et les percussions de Sven-Ake Johansson, la panoplie de sons produite ici a de quoi détourner les plus froussards. Puis, une séquence enregistrée en concert remet la performance dans une perspective plus humoristique : histoire drôle racontée par Coxhill, traduction simultanée de Nozati et accordéon mélodramatique de Johansson provoquent les éclats de rire du public, avant que le trio reprenne cet hymne à la tendresse du couple Gershwin dans une version comique qui finit de détendre tout le monde. Comme dirait un hebdomadaire cul-culturel bien connu : c'est jubilatoire ! Et tout ça en sept minutes quarante-huit. En somme, l'improvisation taille une brèche dans le réel, ce dont ces deux titres tentent de rendre compte ; quant au reste du disque, je vous le laisse découvrir...

On peut dire que l'improvisation est la préoccupation majeure d'un grand nombre de musiciens, qui voient chacun une motivation différente à la pratiquer en solitaire ou collectivement, choix lui-même déterminé par leurs trajectoires intérieures respectives, les rencontres effectuées au cours de leur passage sur cette Terre, les règles desquelles ils souhaitent s'affranchir... (et tout un tas d'autres choses que je veux bien te dire si tu m'envoies très vite ta photo et tes mensurations à l'adresse : cornemuse.illustrée@yahoo.fr) L'écoute d'*Amarco*

(Emouvance), *Les Amants de Juliette* (Quoi De Neuf Docteur), *Book of three* (Rogue Art), *Etude de Terrain* (nato) et *L'imprévu* (La Buissonne) donne ainsi un petit aperçu de ce qu'il est possible de découvrir lorsqu'on explore le monde



joyeux des musiques improvisées en général, et le sidérant catalogue des Allumés du Jazz en particulier.

Parfois il faut avoir le cœur bien accroché, car certains disques filent les chocottes par la singularité des approches instrumentales, la radicalité des compositions spontanées, la densité des atmosphères recherchées...

Prenez le trio d'*Amarco*, par exemple : ça commence tranquillo, un peu abstrait, bon, mais dans le genre blues oriental au bon goût du vent des steppes de Mongolie, ça invite au voyage. Sauf que ça ne dure pas, on s'oriente vite vers du sévère, du qui bourdonne, qui grince. Les trois jouant des cordes, ils s'ingénient à créer une tension sonore en les frottant avec leurs archets, en une

J'ai beaucoup réfléchi (mais je n'ai pas de mérite : je suis très intelligent), et je crois que ce qui ne plaît pas à l'amateur classique de jazz dans la déclinaison "moderne" de sa musique préférée, c'est que les mélodies soient triturées au point de ne plus constituer de thèmes reconnaissables, de façon à ce que ceux-ci, même, finissent par disparaître. Cela fait cinquante ans que l'amateur classique de jazz dit que le jazz, eh ben c'est plus du jazz, que ça ne veut plus rien dire, qu'on n'y comprend plus rien, et que merde alors, non mais franchement.

L'amateur classique de jazz est un hétérosexuel blanc de soixante-cinq ans qui possède des milliers de disques, dont nombre de pressages américains Blue Note originaux. Moi-même, qui suis un hétérosexuel

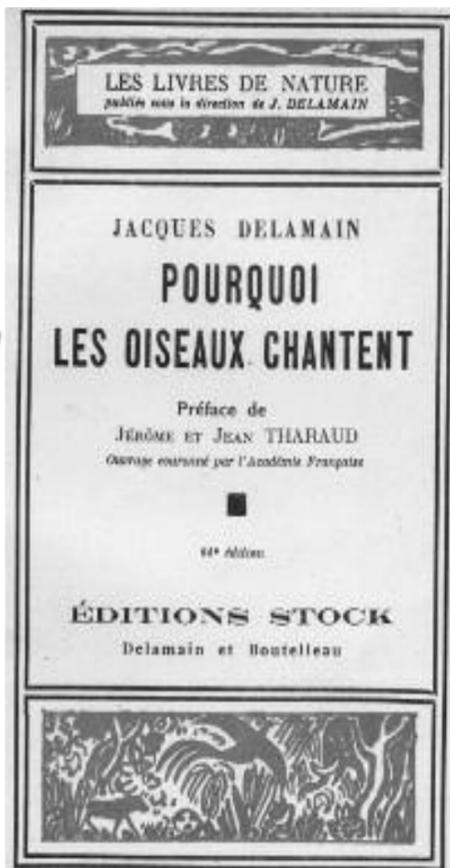


blanc de quarante-et-un ans, bien de ma personne, sympa, drôle et cultivé (si tu veux tchater avec moi en direct, envoie vite ton profil et ton adresse msn sur cornemuse.illustrée@yahoo.fr), qui m'enorgueilliss d'avoir une discothèque fournie comprenant au moins quatorze pressages américains originaux, eh bien le fait de n'y rien comprendre est précisément ce qui m'attire, parfois, dans la musique. Et presque toujours dans la poésie, mais c'est un autre sujet. Quoique.

Toujours est-il que l'improvisation est, je le rappelle pour ceux qui viennent de nous rejoindre, ainsi que pour les distraits et les cacochymes, au cœur de la musique de jazz. Or, il se trouve que certains musiciens ont dédié leur vie à en repousser les limites.



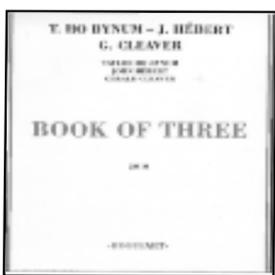
Guia, gu, gu, gu.
 Hagoi, hagoi, dsu, dsu, dsu, dsu.
 Gorgué guéguéguéguéhuéh.
 Hoa goigoigoi gui.
 Dzicka, dzicka, dzicka.
 Davitt, davitt, davitt!
 Gogoek, gogoek.
 Guedonn, guedenn, guedonn, guedenn guei!
 Goi goi goi goi quirrrr.
 Golka golka golka golk.
 Hia guiaguiaguiagui.
 Glockglockglockglockglock.
 Guéai gueaigueai gui!
 Goi guaguaguagua guagui.
 Heid heid heid heid hi.
 Voi dada! voi dada!
 Gai gai gai gai, quirr, quirr.
 Hoi gueguegue gui.
 Hoi goi!



Chant du rossignol

T. HO BYNUM/J. HÉBERT/G. CLEAVER
 BOOK OF THREE
 Rogue Art
 Taylor Ho Bynum (cornet, bugle, trompette basse, trumpet)
 John Hébert (contrebasse),
 Gerald Cleaver (batterie, percussion)

exécution plus ou moins répétitive, rapide, intense..., qui confère une extraordinaire atmosphère cinématographique à leur musique, quelque chose s'apparentant au film de genre, section angoisse ; comme s'ils nous offraient la bande-son d'un thriller intello flippant, genre Hitchcock tournant sous Méthédrine des plans tout en angles, la tension étant renforcée par la fin parfois abrupte et comme inopinée de ces séquences. C'est pas pour les minis. Le trio des Amants de Juliette installe lui aussi une ambiance orientalisante, qu'ils maintient jusqu'au bout grâce au quatrième mouquetaire, le Marocain Majid Bekkas qui cosigne quatre des huit titres et joue de deux instruments à cordes traditionnels : l'oud et le guembri. Aux



confluences du jazz et de de la musique gnawa (ou gnaoua), notre ami instille un souffle de désert que l'accueil du public (le disque étant l'enregistrement de trois concerts à la Maison de la Musique de Nanterre) ne contribue pas peu à réchauffer. Le chant y a sa place, et l'improvisation légère mais tendue s'épanouit sur fond de mille et une nuits. Une nouvelle

DENIS COLIN ET LES ARPEUTEURS
 ETUDE DE TERRAIN
 nato 3490
 Didier Petit (violoncelle, chant),
 Pablo Cueco (zarb), Camel Zekri (guitare), Bruno Girard (violon), Régis Huby (violon)



preuve administrative par la musique qu'on est tous des frères, mes frères.

Le trio de *Book of Three*, par un jeu subtil, nerveux ou brutal instaure quant à lui un climat légèrement délétère. On n'a pas vraiment peur, on n'est pas dans l'angoisse au sens strict, mais quand la trompette miaule, s'interroge et bourdonne, soutenue par les roulements d'une batterie et d'une contrebasse oranges, un étrange sentiment s'empare de l'auditeur : ces bruits bizarres captés

VINCENT COURTOIS
 L'IMPRÉVU
 La Buissonne rjal 397010
 Vincent Courtois (violoncelle)



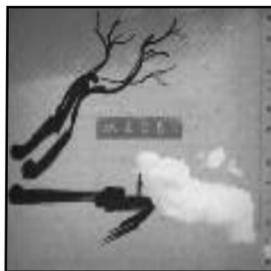
par le micro, serait-ce le vent du large qui les produit ? Ou bien un signal venu de l'espace, l'onde sonore émise par une planète à l'agonie ? Le titre *Death Star* apporte un élément de réponse... Ce que ne fait pas « Détails intérieurs », morceau ouvrant le disque de Denis Colin & les Arpeuteurs. Beau comme un coucher de soleil sur une route d'Andalousie, on voudrait ne

Ne dites pas
 Toutou chante un standard de Duke Ellington, qu'il massacre
Mais dites
 Le chien aboie, Caravan trépasse

jamais voir ce morceau s'interrompre, et pouvoir disparaître avec lui dans la nuit. La mélancolie

colie qu'il véhicule fait saigner le cœur, et si cette blessure n'est pas mortelle, vous savez qu'elle ne se refermera jamais, et pour cause : les musiciens y ont déposé un joyau, au cœur de la plaie.

Ce n'est pas le cas de Vincent Courtois au violoncelle seul, même si son disque n'est pas exempt d'une certaine nostalgie, de



celle qu'on éprouve pour des époques qu'on aimerait avoir connues alors même qu'elles n'ont jamais existé. Ainsi, il se dégage de ses

compositions l'atmosphère d'une contrée ancienne, farouche, dont l'âpreté est adoucie parfois par un jeu d'archet enregistré en superposition, qui donne aux cavalcades sur la lande le petit supplément de douceur que n'offraient pas les pièces aux cordes pincées façon blues médiéval. C'est d'une grande beauté, austère, sombre, et jamais, mais alors jamais enquinquante.



s'inscrire dans l'anecdotique. Par exemple, pour Samba em prelude, Yoshiro respecte à la lettre la mécanique du duo mise en place par Powell et de Moraes pour faire culminer l'émotion : l'homme com-

MAOBI
 THE FIRE WITH IN
 Terra incognita CTIMA01
 Arnaud Roy (harpe, kora, percussions),
 Gary Lawrence (chant, guitare),
 Pascale Delage (batterie),
 Julien Desrante (basse, contrebasse)

La musique de Maobi ne l'est pas plus.

Elle propose un métissage très intéressant et inédit à mes ouïes de pop-rock indé genre basse-batterie-guitare-chant, qu'une harpe enchanteresse rend indéfinissable et charmant. La voix douce et grave de Gary Lawrence, par-dessus tout, possède cette sonorité légèrement nasale qui lui apporte une chaleur et une forme

de vulnérabilité mystérieusement charismatique.

Même chose pour Yoshiro Nakamura, qui,

« nasalité » en moins, parvient à (en)chanter des chansons brésiliennes de Tom Jobim, Ary

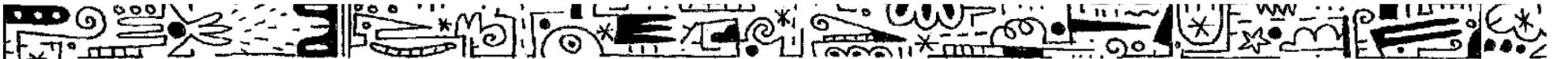
Barroso ou Vinicius de Moraes, telles *Agua de beber*, *Isto aqui* ou *que é ou Samba em prelude*, cette dernière étant une des plus belles chansons du monde comme vous le savez.

Il le fait avec un sens du décalage (un japonais qui chante de la MPB en portugais, hein !) qui est loin, très loin de

mence, la femme chante à son tour, puis les deux reprennent simultanément de manière contrapuntique, et ce qui se joue dans cette partie n'est rien d'autre que la guerre feutrée que se mènent les amants, qui se conclue par l'accord final des deux interprètes se rejoignant sur la dernière note. Je ne vais pas prétendre ici que Yoshiro et Bia qui l'accompagnent font mieux que Vinicius et Maria Creuza en 1978, mais ils introduisent tout de même la dimension suivante, fondamentalement bouleversante : cet homme et cette femme parviennent à se rejoindre dans le final, malgré la différence de la langue, l'un chantant en japonais, l'autre en portugais. Et, au-delà de cette dimension géostratégique, c'est magique.

Ne dites pas
 Birgé, Vitet et Gorgé se rendent au lupanar, emplis d'aigreur
mais dites
 Un Drame au bordel amer*

* Dans le cadre de sa Démarche Qualité et dans un souci constant renouvelé d'équilibre budgétaire, la rédaction prie les personnes susceptibles d'avoir compris la blague de notre collaborateur grassement rétribué de se manifester, afin de procéder à une réévaluation éventuelle des émoluments de celui-ci.



ONE FOOT IN THE ABSTRACT, ONE FOOT IN THE BLUES

Texte de Jean-Paul Ricard

A chaque livraison, ce n'est pas sans appréhension que je découvre le contenu de l'envoi du bureau pour chronique. Et cette fois encore les huit CDs proposés à mon écoute manifestent un bel éclectisme, bien représentatif de la diversité des esthétiques qui cohabitent aux Allumés comme, plus largement, dans le (petit) monde du jazz et des musiques improvisées.

Question : comment aborder et défendre cette diversité ?

Sachant qu'elle est fondamentale et essentielle à mes yeux (et à mes oreilles) par sa richesse et son (petit) pouvoir d'érosion du mercantilisme programmé.

A ce stade, mis de côté le plaisir (ou non) de l'écoute et de la découverte (ou non) comme celui du goût personnel et intime, il me paraît important d'évaluer chaque projet en fonction des présupposés du champ esthétique dans lequel il semble se situer. Il n'est pas question de se livrer au petit jeu, futile et vain, d'un quelconque classement hiérarchique valorisant un choix d'espace musical plutôt qu'un autre, mais bien de pointer une pertinence et une réussite (ou non) en regard des objectifs annoncés.

Bref, tentons l'honnêteté et repoussons l'intégrisme et son lot d'exclusions. Du solo au quintet, du jazz le plus traditionnel à l'improvisation la plus libre voici donc huit propositions musicales bien différentes les unes des autres et qui toutes méritent que l'on s'y attarde.

ERIC HARLAND : Voyager live by night

Connu pour son travail aux côtés des plus grands (Betty Carter, McCoy Tyner, Charles Lloyd, Dave Holland) le jeune batteur texan est, ici, enregistré "live" à Paris et Clermont-Ferrand, à

la tête d'un groupe d'une solide homogénéité, musicalement généreux et parfaitement capable de séduire tout amateur d'un post hard-bop de très bonne facture. Outre celle du leader, m'a beaucoup séduit la prestation de Walter Smith III. Son approche charnelle et énergique, non dépourvue de sophistication, médiane (pour aller vite) entre Coltrane et Wayne Shorter, du côté d'un Sam Rivers ou de Joe Henderson se révèle très séduisante.

BRUNO TOCANNE : 4 new dreams!

Quartet sans piano, déjà cela évoque des choses et, historiquement, cela renvoie à des temps musicaux plus proches de nous (pas tant que cela si l'on se réfère au quartet d'Ornette Coleman) et à une approche moins linéaire que celle du précédent CD. En ce temps-là, la chanson protestait et le jazz se libérait. Dans cet entre-deux, entre jazz new-yorkais et musiques improvisées européennes, Bruno Tocanne s'autorise (et nous invite) à rêver avec la lucidité attentive d'une conscience en éveil. Sa musique, finement collective, est belle, chaleureuse et chantante, largement convaincante.

BENJAMIN MOUSSAY TRIO : On air

Là, un formidable choc face à un vrai trio, hyper soudé et aux échanges quasi télépathiques. Pour un jazz teinté rock et électro, d'une modernité assumée sans couper les ponts avec l'héritage du piano jazz et, peut-être, l'ouverture d'une voie nouvelle en forme de synthèse, mais pas seulement. Une énergie rock (sublimée par Eric Echampard) au service d'une écriture d'une grande finesse et qui fait alterner climats et couleurs

sonores à la manière de séquences cinématographiques. Musique maîtrisée, techniquement époustouflante, sans que jamais ne soit bridée l'émotion. Une indéniable réussite, confirmée par une audition "live" récente du trio.

LOL COXHILL-BARRE PHILLIPS-JT BATES : The rock on the hill

Si le mot liberté a encore un sens (et l'actualité semble le manifester, fort heureusement), le voici personnifié dans son acception la plus fondamentale. Le temps d'une réunion commémorative (les 30 ans du label nato) en un lieu (le Dunois) qui, dans son premier site, fit beaucoup pour entretenir et encourager les feux d'une création libre. La musique du trio convié à cette occasion l'illustre avec bonheur, sans nostalgie aucune. Avec la contrebasse voluptueuse de Barre Phillips en pivot d'une musique qui, sans cesse, donne le sentiment de se réinventer de la plus poétique des manières. Dans son texte du livret, Philippe Carles rappelle avec justesse un propos de Jimmy Giuffrè (en réponse à l'incompréhension du public parisien) situant sa (la) musique "one foot in the abstract, one foot in the blues". On ne saurait mieux dire. D'où le titre de cette chronique.

X_BRANE : penche un peu vers l'angle

Ce trio-là penche lui, résolument, vers l'abstraction, le hors critère, l'inclassable (ce n'est pas un reproche). Comme une tentative d'approcher l'infini, hors de l'espace et hors du temps. Une audacieuse forme de rêverie où frottements, pincements, grincements et vibrations tantôt se frôlent, tantôt s'éloignent, mais avant tout inéluctablement. Vers où, vers quoi, vers quel mystère, à chacun sa part d'imaginaire. Joker pour moi!

PIERRE DIAZ & TRIO ZEPHYR : Jours de vent

Trio encore, mais augmenté du saxophoniste Pierre Diaz pour une oeuvre originale et atypique, une oeuvre de mémoire. Celle d'un fils de réfugié espagnol qui a su trouver la forme juste pour cette évocation de "La Retirada", épisode tragique de la guerre d'Espagne et de l'internement concentrationnaire qui a suivi, au camp d'Argeles. Saxophones, cordes et voix (y compris celles, d'archives, de Juan Carlos, Franco, Eva Peron et Dolores Ibarurri "La Passionaria") pour une musique charnelle et lyrique où affluent et s'entrelacent mélodies des balkans, flamenco et tango en un florilège méditerranéen. Soit, apaisé, un chant superbe de souffrances et d'exil.

LAURENT DE WILDE - OTISPO 23 : fly!

Duo étrange et surprenant que ce dialogue, ludique et non dépourvu d'humour, entre un piano et un ordinateur. Tout expérimental qu'il soit (mais les deux protagonistes n'en sont pas à leur premier essai), le procédé est plus subtil et réfléchi qu'il n'y paraît et c'est bien d'une véritable conversation qu'il s'agit, d'un véritable échange entre artistes. Avec pour résultat une musique savamment construite et structurée au fil de l'interaction entre celui qui pianote et celui qui bidouille. Ce ping-pong étonnant fonctionne à merveille et, *in fine*, se révèle absolument passionnant.

GUYLAINE COSSERON : avant les mots

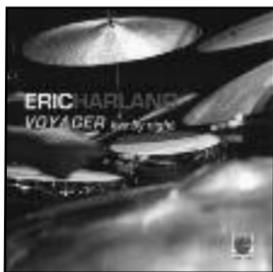
J'adore le travail du Petit Label et sa volonté de faire exister des projets du type de celui que propose Guylaine Cosseron. Projet ambitieux et courageux, fruit d'une démarche expérimentale et construit à la seule force de cordes vocales soumises à tous les traitements (halètements, grognements, gazouillis, souffles,...) que lui autorise une large tessiture parfaitement maîtrisée. Une forme d'expression libre de modèles, de communication "avant les mots" qui ne laisse pas indifférent.

Un pied dans l'abstrait, un pied dans le blues, fin de cette chronique en forme de grand écart. Bonnes écoutes et à bientôt.

ERIC HARLAND

VOYAGER LIVE BY NIGHT
Space time records BG1031

Eric Harland (batterie), Julian Lage (guitare), Walter Smith III (saxophone ténor), Taylor Eigsti (piano), Harish Raghavan (contrebasse)



BRUNO TOCANNE

4 NEW DREAMS!
IMR IMR002

Bruno Tocanne (batterie), Michael Bates (contrebasse), Samuel Blaser (trombone), Rémi Gaudillat (trompette)



BENJAMIN MOUSSAY TRIO

ON AIR
Laborie LJ12

Arnault Cuisinier (contrebasse), Eric Echampard (batterie), Benjamin Moussay (piano)



LOL COXHILL/BARRE PHILLIPS JT BATES

THE ROCK ON THE HILL
nato 4099

Lol Coxhill (saxophone), Barre Phillips (contrebasse), JT Bates (batterie)



X_BRANE

PENCHE UN PEU VERS
L'ANGLE

Amor fati FATUM019
Bertrand Gauguet (saxophones alto et soprano), Jean-Sébastien Mariage (guitare électrique), Mathias Pontevia (batterie horizontale)



PIERRE DIAZ & TRIO ZEPHYR

JOURS DE VENT

La Buissonne rjal397009
Pierre Diaz (Saxophones et voix), Delphine Chomel (Violon et voix), Marion Diaques (Alto et voix) Claire Menguy (Violoncelle)



LAURENT DE WILDE & OTISTO 23

FLY

DFragment music LWOT23147
Laurent de Wilde (piano) + Otisto 23



GUYLAINE COSSERON

AVANT LES MOTS

Petit label pl son 010
Guylaine Cosseron (voix)



LIBRES ENSEMBLES

Texte de Francis Canère

BRUNO TOCANNE

LIBRE(S) ENSEMBLE

IMR002
Bruno Toccane (batterie),
Damien Sabatier (saxophones),
Rémi Gaudilla, Fred Roudet
(trompettes, bugle, cornet),
Philippe Gordiani,
Fred Meyer (guitares),
Elodie Pasquier (clarinettes)
Arnaud Laprêt (percussions),
Benoît Keller (contrebasse)



Libre(s)ensemble

Si la Région Lyonnaise est réputée à juste titre pour la gastronomie, la troisième ville de France abrite également une foule de musiciens tous plus actifs les uns que les autres. Le batteur Bruno Toccane et ses compagnons du Réseau imuZZic sont bien sûr de ceux-là. Ce Libre(s)ensemble annonce immédiatement la couleur : démocratique, sans chef permanent, il brosse un panel esthétique qui va du bop au rock, sans œillère. Créé à l'occasion des dix ans du collectif, il nous renvoie adroitement et avec bonheur, à divers autres groupes et projets de

BIGRE !

TOHU-BOHU

Grolektif

Félicien Bouchot

(Composition, Arrangement et Trompette), Clément Edouard, Fred Gardette, Thibaut Fontana, Mathieu Guéret, Romain Dugelay (saxophones), Vincent Labarre, Lucas Garnier, Hervé Salamone, Léo Jeannet (trompettes), Loïc Bachevillier, Sébastien Chetail, Jean Crozat, Sylvain Thomas (trombones), Nicolas Mondon (guitare), Alice Perret (piano électrique), Raphaël Vallade (basse électrique), Guilhem Meier (batterie) Arnaud Laprêt (percussions)



ces mêmes artistes que ce soit le trio Résistances, le New Dreams Now ou le I.Overdrive trio autour du répertoire de Syd Barrett.

Bigre ! Tohu-Bohu

Toujours à Lyon mais autre collectif : le Grolektif, fort dynamique, nous offre deux nouvelles parutions. D'un côté, Bigre !, du saxophoniste Félicien Bouchot, grand ensemble également nous emmène du côté de certains big band américains des années soixante-dix, passant d'un esprit proche des bandes originales de films à la danse et visitant d'autres contrées d'Europe et d'Amérique

N'RELAX

OAK TREE

Grolektif

Marine Pellegrini (chant, petits instruments), Lucas Garnier (trompette, cornet), Pierre Vadon (claviers, guitare), Matthieu Play (sampler, clavier, petits instruments), Nicolas Taite (batterie)



Latine. Il garde une unité indéniable, avec punch, dynamisme et enthousiasme. Funky et réjouissant.

N'Relax OAK TREE

De l'autre côté, Oak Tree du quintet N'Relax nous porte dans un ailleurs étrange et attirant. Un univers anglophone, absolument original, ces chansons pop presque murmurées par Marine Pellegrini, sont servies par une pâte sonore des plus élégantes, d'une douceur délicieuse qui garde un aspect brut. Rien ici ne semble déplacé, maniéré, mais au contraire absolument authentique, sincère,

RENZA BÔ

VORONEJ

Petit Label PLO26

Pierre Millet (trompette), Yann Letort (saxophone ténor), François Chesnel (piano), Antoine Simoni (contrebasse), Franck Enouf (batterie)



et envoûtant.

Renza Bô

Avec Renza Bô et le Petit Label, direction la Normandie dont le groupe est originaire. Parti originellement de la musique de Dave Douglas, on conviendra aisément qu'il y a une référence, ce groupe mené par le trompettiste Pierre Millet, montre désormais une solide personnalité, construite sur de fortes influences certes (comme Andrew Hill ou Booker Little peut-être, Charles Mingus aussi), qui nourrissent naturellement le propos mais ne prennent aucunement le pas sur l'aventure menée

SOIXANTE ETAGES

REPLI-K 07

Vand'œuvre 33revpermi3012
Heidi Brouzeng (voix, clarinette), Dominique Répécaud (guitares), Bruno Fleurence (accordéon, trompettes, voix), Hervé Gudín (guitares)



par le quintet. On est là en présence d'un superbe disque de jazz que, pour ma part, j'écoute et réécoute sans me lasser.

Soixante étages Repli-K 07

Créé il y a presque vingt-cinq ans, dans l'Est de la France, Soixante étages publie son septième album : Repli-K. Carrément free rock, au premier abord brut de décoffrage celui-ci se révèle sophistiqué. Les objets, les instruments et les mots en dialoguant créent un magma sonore d'où émerge parfois une forme de poésie, juste à la limite de la construction et de la déconstruction, quand

ANNE PACÉO TRIPHASE

EMPREINTES

Laborie LJ13

Leonardo Montana (piano), Joan Eche-Puig (contrebasse), Anne Pacey (batterie)



s'échappe un de ces instants essentiels pour lesquels la musique existe.

Anne Pacey Triphase Empreintes

La batteuse, très tendance depuis plusieurs années, Anne Pacey et son trio Triphase, s'inscrit dans la veine esthétique européenne dont le regretté EST reste l'emblème. Le groupe semble soudé, en osmose, l'ensemble est bien construit et c'est avec retenue qu'il distille une musique qui se laisse écouter facilement, sans effort.

MÉTAL SATIN : AUTO PORTRAIT

En 2010, le label Métal Satin incarne la mémoire d'une dizaine d'années de rencontres artistiques passionnantes au sein de Lutherie Urbaine, dont trois d'entre elles reliées à des projets internationaux ambitieux.

Les Ziconoclastes

Bâ-ti-boum (index 1 et 2)

Compositions de Jean-Louis Méchali, textes de Régis Hébert
Instrumentarium : Braka, Alain Guazzelli et Benoît Poulain avec Braka, Patrick Gigon et Alain Guazzelli

Evocations Africaines (index 3) / Commande Jazz 93

Compositions de Jean-Louis Méchali - Instrumentarium : Benoît Poulain avec les Urbs : Mathias Desmier (guitaristes), Alain Guazzelli (percussionniste) et Aurélie Pichon (clarinetiste sur la Gueularde) et l'Ensemble départemental de jazz (EDJ), direction François Merville : Guillaume Beguinot (batterie), Christelle Cloarec (flûte), Clément Dodray (saxophone soprano), Christian Husson (trompette), Régis Meyrand (guitare), Antoine Quer (saxophone alto), Eric Rohmer (saxophone ténor), Jean Luc Sire (saxophone ténor)

Bâ-ti-boum, spectacle musical jeune public, mettait en scène trois Urbs initiant leurs spectateurs à la transformation alchimique de leur invraisemblable bric à brac en orchestre farfelu. Au beau milieu de leurs tribulations, deux chansons, toujours entonnées par les enfants en écho. Quant à Evocations Africaines, il s'agit là d'une commande de la Mission Jazz 93 pour Urbs et grand orchestre, mêlant pour la première fois instruments du com-

merce et facture maison. Conçue comme une mosaïque de styles enchâssés et une invitation aux voyages en musique, cette oeuvre convie des instrumentistes rompus aux modes d'expression du Jazz contemporain à la faconde et aux polyrythmies concoctées par le compositeur pour les Urbs en Afrique Australe depuis les débuts de Lutherie Urbaine.

Le Fil d'Ariane

Toutes musiques : Jean-Louis Méchali, paroles : Tatiana Ehrlich
Tous instruments conçus et réalisés par Benoît Poulain avec les Urbs : Tatiana Ehrlich, chanteuse, dite la Grinçante ; Aurélie Pichon, clarinette ; Mathias Desmier, guitare ; Lauris Gherardi et Alain Guazzelli, percussions, Orgues PVC

Portée par quatre musiciens voltigeurs, bondissant d'un instrument à l'autre, et une vocaliste acrobate, arpentant les tessitures, la musique de Jean-Louis Méchali nous guide dans le dédale de créations de Lutherie Urbaine en des contrées éloignées, lors des huit dernières années : Kinshasa la Trépidante, la latine Maputo, l'emblématique Soweto, la millénaire Sanaa et la superbe Calvi ont toutes généré instruments de musique et répertoires spécifiques, conçus lors des résidences et des partages in situ.

Sharp Sharp ! (DVD)

Création musicale de Jean-Louis Méchali, par les Urbs (Braka, tromboniste et percussionniste au Tromb'urb

et platines ; Mathias Desmier, guitariste ; Alain Guazzelli, percussionniste ; Arnaud Sacase, clarinetiste et Carlo Mombelli, basse) Paroles de Siyavuya Makuzeni. Instruments conçus et réalisés par Benoît Poulain. Chorégraphie de Moeketsi Koena - Films de Sylvie Coulon - Coproduction Label Vidéo

L'équipe de Lutherie Urbaine part en résidence en Afrique du Sud. Le compositeur Jean-Louis Méchali rencontre le chorégraphe Moeketsi Koena, et c'est une création emportée, énergique et rythmée qui va naître dans les townships et les cités d'Ile-de-France. Pendant un an et demi, ils encadrent de jeunes musiciens et danseurs amateurs qui vont enchaîner les ateliers de construction d'instruments à partir de matériaux recyclés, les répétitions, pour aboutir à la création musicale et chorégraphique. Sylvie Coulon restitue l'époustouflante palette des processus et des émotions partagées lors de la création de ce spectacle, et filme avec un grand sens du rythme cette incroyable aventure.



RÉVOLTE DES PIEDS « PACKET » ET UTOPIE

Texte d'Emilie Lesbros
Photos de Guy Le Querrec et
Frédéric Jaulme



1er tournoi de Soule d'Uzeste Musical. La finale devant le château de Cazeneuve (XV^e siècle) à Prechac.



Prochaine parution : 23 Mai

Attraction terrestre
chez DFragment music,



Victoire
Victoire et Marcellin observent la terre et, au passage, une photo de Guy Le Querrec, tranquilles, du haut de leur Orbite :

V : « Là tu vois Marcellin, il y a de la masse, du corps..... des corps..... mais une force... une grande force.... de la souffrance... de l'amour... de la poigne..... du.. contact..... et du courage...

M : Ils font ça pour quoi au juste ? !! ? ..

V : En fait.... hheeeuuuu...Ils avancent ensemble...Ils ont un même objectif, un but commun..... !! .. !!!!! Oui.

M : Ah oui... Tu crois ?..... Ah ! Bon... !! Ah..mais oui..regarde, ils réalisent chaque action en coopération avec les autres membres de l'équipe !Mais oui... c'est évident enfin..!"

V : Une équipe, c'est une symbiose...c'est un peu comme un groupe.... de musique par exemple.....

M : Ah ben oui ! Où le rapport à l'autre, et aux autres serait primordial ?

V : Ah OUITu vois bien qu'ils sont puissants ensemble, c'est d'une incontestable évidence ! »

Victoire et Marcellin sortent, étonnés et stupéfaits de leurs observations. (fin de l'histoire)

Une collecte, une bonne mêlée, un bon gros pack... un paquet, une quête d'un même idéal, d'un même but... d'un objectif en commun... d'une collectivité... Ils l'ont fait après 23 ans en Tunisie, ils le font après 30 ans en Egypte, l'Islande est placée sous silence par les médias, mais ils le font pourtant ! Est-ce que 2011 serait le début d'un engrenage révolutionnaire ?

Il est actuellement plus facile de « savoir » ce qu'il se passe de l'autre côté de la planète, que de connaître la composition d'un steak haché, ou de se faire livrer un plateau de sushi. À l'heure où l'on a jamais eu autant accès à toutes sortes d'informations, tous genres confondus... Va-t-on rester longtemps chez nous, camouflés derrière nos écrans ? Ce bel écran qui nous sert de plasma ? N'avons-nous pas envie de piquer les fesses de nos régisseurs généraux, et perturber l'information à la source ? Faire partie de l'information, être l'information ! Quand je vois le nombre que nous sommes à nous faire empoisonner, à payer des prix exorbitants et exacerbés, à lire des publicités qui nous prennent vraiment pour des débilés... euh non... Pardonnez-moi l'expression... pour des bons GROS CONS. Et j'arrête la liste ici, car vous savez tous qu'elle est très très longue ! Il n'est plus l'heure de se quereller avec son voisin, ou de « tâcler » ses partenaires, mais nous ferions mieux de nous focaliser sur les questions essentielles. Alors elle est où la masse commune qui avance dans le même sens ? La révolte ? La révolution ? Moi je ferais bien une bonne grosse mêlée, un bon gros pack avec vous. Il est quand le coup d'envoi ? 5.....4.....3...2...1.. !

LES ALLUMÉS DU JAZZ N°28 EST UNE SACRÉE PUBLICATION GRATUITE À LA PÉRIODICITÉ DIABLEMENT ALÉATOIRE // RÉDACTION / 2, 4 RUE DE LA GALÈRE, 72000 LE MANS // T / 02 43 28 31 30 // F / 02 43 28 38 55 // W / WWW.ALLUMÉSDUJAZZ.COM // E / ALL.JAZZ@WANADOO.FR // ABONNEMENT GRATUIT / MÊME ADRESSE // DÉPÔT LÉGAL / À PARUTION // LA RÉDACTION N'EST PAS TOUJOURS RESPONSABLE DES TEXTES, ILLUSTRATIONS, PHOTOS ET DESSINS PUBLIÉS QUI ENGAGENT PARFOIS LA SEULE RESPONSABILITÉ DE LEURS AUTEURS. LA REPRODUCTION DES TEXTES, PHOTOGRAPHIES ET DESSINS PUBLIÉS EST INTERDITE (MÊME S'IL EST INTERDIT D'INTERDIRE) // IMPRIMERIE, ROTOGRAPIE / 2 RUE RICHARD LENOIR 93106 MONTREUIL CEDEX // ROUTAGE / GCM2D / 2 RUE DE L'ERIGNY BP1313 41013 BLOIS // TRAVAILLEURS ASSOCIÉS / CHRISTELLE RAFFAËLLI, CÉCILE SALLE // ONT ÉCRIT DANS CE NUMÉRO : JEAN-JACQUES BIRGÉ, FRANCIS CANÈRE, STÉPHANE CATTANÉO, PABLO CUECO, HUBERT DUPONT, OLIVIER GASNIER, FRANCIS GORGÉ, BENOÎT GUERRÉE, OMAR ROBERT HAMILTON, ÉMILIE LESBROS, DIDIER LEVALLET, LOU MALÉVITCH, JACQUES OGER, JEAN-PAUL RICARD, JEAN ROCHARD 1/58, CHRISTOPHE ROCHER, JEAN-PAUL RODRIGUE, BERNARD VITET, RAYMOND VURLUZ, JEAN-LOUIS WIART // LA RÉALISATION EST DE VALÉRIE CRINIÈRE, D'APRÈS UNE MAQUETTE DE DAPHNÉ POSTACIOGLU // LES ILLUSTRATIONS SONT DE CATTANEO, EFIX (BANDEAU), NATHALIE FERLUT, SYLVIE FONTAINE, JAMES (COUVERTURE), JAZZI, OUIIN, PIC, JEANNE PUCHOL, ROCCO, ANDY SINGER, VLP, ZOU // LES PHOTOS SONT DE GUY LE QUERREC - MAGNUM, HUBERT DUPONT, OMAR ROBERT HAMILTON, FRÉDÉRIC JAULME // POUR GARDER VOTRE ABONNEMENT GRATUIT, PENSEZ À NOUS COMMUNIQUER VOTRE NOUVELLE ADRESSE // REMERCIEMENTS : MOHAMED GASTLI, FABIENNE LABRETTE MENAGER, DANIEL RICHARD

LES ALLUMÉS DU JAZZ // AA, AJMI, AMOR FATI, APHRODITE RECORDS, ARCHIEBALL, ARFI, AXOLOTL JAZZ, CELP, CHIEF INSPECTOR, CIRCUM-DISC, CISMONTÉ & PUMONTI, D'AUTRES CORDES, DECALCOPHONIE, DFRAGMENT MUSIC, EMIL 13, ETONNANTS MESSIEURS DURAND, ÉMOUVANCE, EVIDENCE, FREE LANCE, GIMINI, GRAND CHAHUT COLLECTIF, GROLEKTIF, GRRR, IMR INSTANT MUSIC RECORDS, INSITU, JIMA. MUSIQUES, LABORIE, LA BUISSONNE, LABEL BLEU, LABEL LA FORGE, LABEL USINE, LA NUIT TRANSFIGURÉE, LA TRIBU HÉRISSON, LE TRITON, LINOLEUM, MARMOUZIC, METAL SATIN, MUSIVI, NATO, NÛBA, PETIT LABEL, POROS EDITIONS, POTLATCH, QUARK RECORDS, QUOI DE NEUF DOCTEUR, ROGUE ART, RUDE AWAKENING PRÉSENTE, SARAVAH, SOMETIMES STUDIO, SPACE TIME RECORDS, TERRA INCOGNITA, TRANSES EUROPÉENNES, ULTRACK, VAND'OEUVRE, VENTS D'EST, VENT DU SUD, WILDSCAT PRODUCTION, YOLK...

