

LES ALLUMÉS DU JAZZ

n° 13



AUX RAISONS VITALES

C'est en 1995 que le grand public découvre trois drôles de vocalistes aux côtés de Steve Coleman : sous l'appellation "Metrics", Kokayi, Black Indian et Sub-Zero bousculent les habitudes des fans de l'artiste M-base. Imprégnés de cette formation de luxe, aguerris à toutes sortes de formules rythmiques, les trois compères ont laissé mûrir leur musique jusqu'à former leur propre combo : OPUS AKOBEN comme nom de guerre, l'ensemble des musiques noires comme horizon, l'album sonne comme une immense lune de miel entre la soul music et le hip hop.



Opus Okuben : Sabz, Kokayi, Festival d'Amiens, "Musique de jazz et d'ailleurs", 28 mars 2003

Position

Le hip hop a aujourd'hui tout pénétré. Il reste expérimental et innovant, même si l'innovation n'a pas la faveur des médias. La culture hip hop est devenue un outil de marketing à succès pour les petites et grandes compagnies qui veulent s'approcher le dollar urbain, l'euro ou toute devise acceptable. La culture hip hop est devenue simultanément synonyme de danger et de succès et, au sein d'une société capitaliste, un moyen de donner la parole aux masses ou de les aliéner. Cette musique a une grande diversité et peut avoir un potentiel plus fort. Je ne crains pas le rap gangsta / east coast / west coast / français ou brésilien. J'ai envie de tous les embrasser comme une musique sans étiquette ni frontière. Je suis hip hop. Je vis avec une philosophie hip hop, avec une attitude hip hop aussi. Toutes ces considérations valent pour l'ensemble du monde, c'est la raison pour laquelle le hip hop a fait son chemin pour l'histoire de la planète et pas simplement pour celle d'un pays. Il peut continuer d'être la voix des pauvres, des gens des quartiers, de toutes les victimes du monde, mais il devient aussi parfois l'embouchure de ceux qui oppriment et éradiquent les pauvres.

Evolution

Le hip hop dans son sens le plus vrai va continuer à évoluer et susciter mélanges et rencontres encore à venir. Pourquoi pas le zydeco-hop ? Il y a de nombreux styles de musique qui peuvent encore infuser dans les cerveaux de ceux qui participent à cette

Le hip-hop que défend Opus Akoben est avant tout une arme. (...) Une arme forgée dans une vaste culture musicale et une revendication identi-



Dgiz, Louis Sclavis, Banlieues Bleues, Tremblay-en-France, 26 mars 2003 GLQ

culture. La stagnation et le polissage arrivent quand nous l'abandonnons aux multinationales, MTV, les maisons de disques, VIVA, M6 et les laissons en donner la définition sociale. Si nous continuons à nous dresser contre l'injustice sans peur de perdre de l'argent, alors commence la vraie révolution sociale. Quand les artistes de hip hop prennent en mains leurs propres labels et les gèrent avec justesse et justice, quand ils commencent à créer leurs propres distributions, leur propres agences de concerts et s'occupent eux-mêmes de leur promotion ou travaillent avec des gens qui partagent ses vues en vivant et fabricant sans exploiter ceux qui sont dans une situation difficile, alors nous avons aussi une révolution sociale.

Steve Coleman

Mon expérience avec Steve a été stupéfiante. Il est mentor, pas seulement pour sa musique, mais pour sa philosophie de la vie. J'ai retenu de lui des leçons de valeur sur la musique et le business. Il m'a aidé à voir mes perspectives en relation avec la musique. Mon approche de la musique a toujours été le même mantra... Écoute, écoute, écoute. Toujours écouter avant d'approcher quoi que ce soit,

Notre but ultime est de fonctionner avec l'esprit d'innovation qu'est censé véhiculer le hip-hop...



D' de Kabal, Studios de la Seine, 11 janvier 2003

Guy Le



Boots Riley (rap), Spike (rap), D' de Kabal (rap), Jeff Beck (guitare), Sons d'hiver, Théâtre Romain Rolland, Villejuif 14 janvier 2003

Guy Le

Qui avance ?

Spike :

Décin, décadence, déchéance dans ce monde où tous attendent pour la délivrance

Si un gars qui n'est pas né ici commet un délit pense

Que ceux qui le renvoient au pays et l'ministère de la défense

Savent d'avance et malgré leur différence d'appartenance

Ils tentent leur chance, ils misent sur l'alliance hâtive avec le parti

De ceux pour qui depuis toujours la France doit rester la France.

...

D' :

N'entends-tu pas les cris des gens qui meurent, qui se lamentent,

Qu'on a plongé dans la torpeur ? Qu'on a écrasés, laminés, laissés macérer dans leur sueur.

Qui de toi, de moi, a vraiment le choix de ses armes ? Si tu le saus dis-moi - moi

N'avons-nous pas seulement le droit d'avoir les larmes et le merde en barres ?

EXTRAIT DU DISQUE :

ursus minor , nato/hope street HS1046



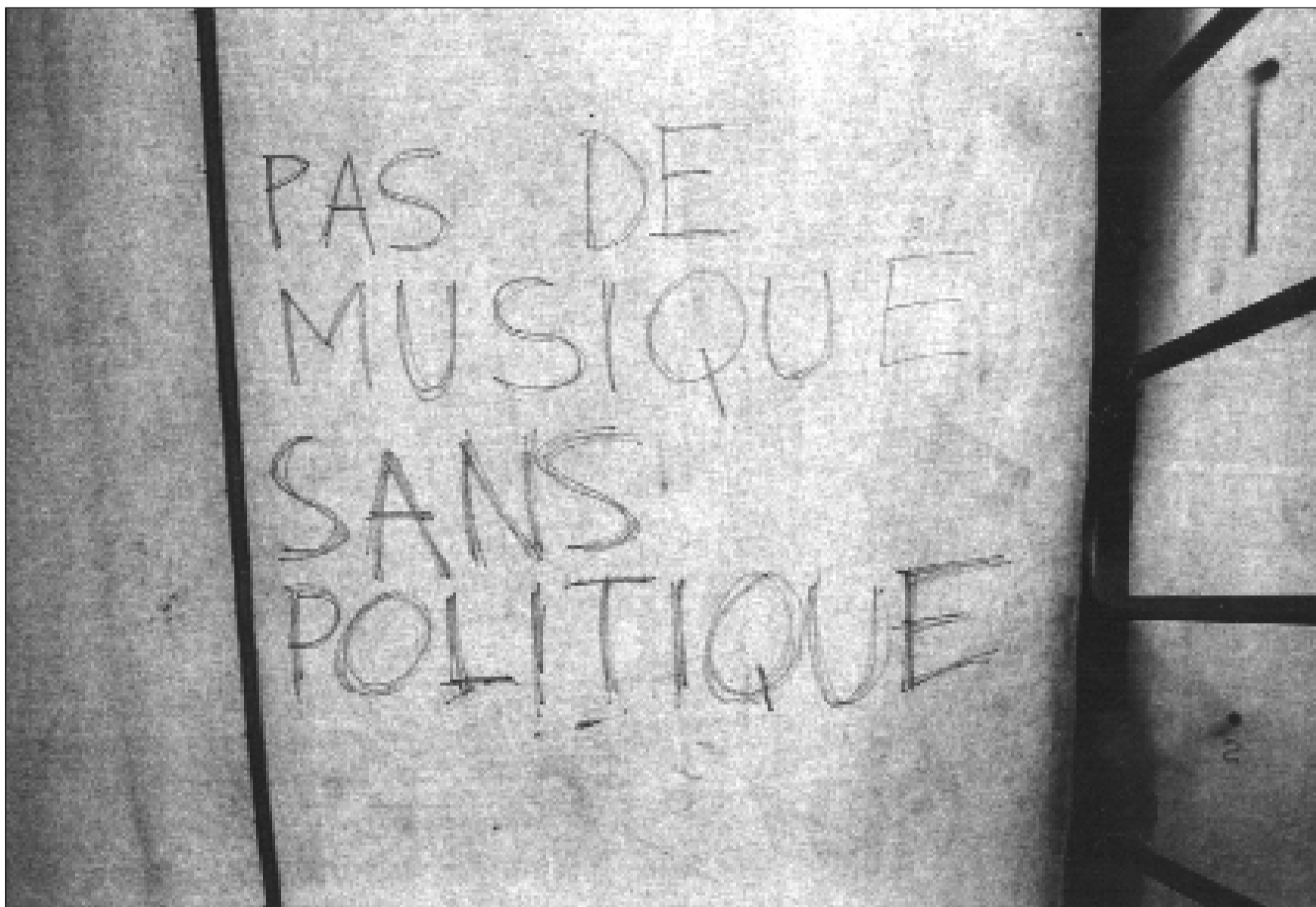
Ursus Minor

Guy Le Querrec

LES CHANTEURS SACHANT TCHATCHER

Par Etienne Brunet

Yo ! Paris la nuit. Une belle africaine, chauffeuse de taxi me pose chez moi. Je lui demande ce qu'elle pense du Rap et du Jazz. « J'ai pas le temps d'écouter de musique mais je préfère les variétés françaises ».



Festival d'Amougies, Belgique, 25 octobre 1969

Guy Le Querrec

De quoi je peux vous causer ? De la voix parlée dans le Rap et de la voix posée sur le Jazz... Impossible d'écrire un buzz pareil. C'est quoi le Rap ? Le blues est usé jusqu'à la corde par le rock and roll. Les tchatcheurs ont pris pacifiquement le pouvoir dans les studios d'enregistrement. Poésie de l'ère électronique. Voix et machines. Attention, pas question de danser ! Le monde s'écroule sous vos pieds. Vous êtes coincé, vous allez vous pendre pendant qu'une lettre d'amour tombe dans votre boîte aux lettres. Les syllabes s'enchaînent et se déchainent. Le Rap c'est comme le Jazz : juste une étiquette. Traduction : baratinier ? Baiser ? Engager plein de mots pour dire le mal des mauvais gouvernements de notre pauvre planète. Même plus le temps de regretter l'amour d'une femme. En plus Alzheimer et ta mère me guettent. J'ai les jetons. J'oublie les noms, les dates, les mots anglais, comme si j'étais mort de trouille. Heureusement je n'ai pas oublié ceux que je ne connais pas : des centaines d'artistes passionnants.

Rap 40, le retour du verbe.

Isaac Hayes tchatche pendant des plombes sur la musique de Back to Memphis. Juste une cymbale ride, un orgue discret et sa voix. Idem avec Millie Jackson dans If Lovin You is Wrong. Sa voix androgyne déroule une histoire d'amour sur une ligne rythmique uniforme. Un conte pour adulte. Un texte haletant dans un flot de mots. Les Américains parlent de flow, débit verbal. Le poète Conrad Roberts déclame sur le free électrique du Live Evil de Miles Davis. Dans Science Fiction David Henderson égrène ultra lentement ses mots sur la musique en furie d'Ornette Coleman. En 1969 Jalal enregistrerait son premier single : Doriella du Fontaine, une histoire de pute pas possible avec Jimi Hendrix basse et guitare. Dave Douglas, producteur du guitariste, sort les premiers disques des Last Poets généralement considérés comme les inventeurs du Rap. Jalal sample Charlie Parker sur Busy Dizzy and World of Bird. Poésie en rythme.

Tag 40, indice de la révolte.

Miles Davis quelques jours avant sa mort enregistre Doo-Bop. Boîtes à rythme, samples et projet Rap. Il décède juste avant d'entendre la voix des rappers posée sur la bande. Miles à la fin

de sa vie dégage le feeling d'un mec de 20 ans. Archie Shepp enregistre en 72 Attica Blues. La musique est d'un style rythme and blues flamboyant. Les nombreux chanteurs invités donnent cette force typique du Rap : insurrection contre l'injustice et le racisme. Un disque important pour comprendre les racines du Rap. Entendre ces chœurs, ces nobles hurlements de protestations et de souffrance. Entendre le New York Quartet : inoubliable moment du free jazz avec le poète Amira Baraka. Toujours la lutte contre le racisme et l'inégalité. Concomitant et parallèle au Rap se développe un mouvement de poésie dub avec Linton Kwesi Johnson, Rock avec John Giorno et plus tard Slam avec

Les voix donnent cette force typique du Rap : insurrection contre l'injustice et le racisme

Saul Williams du label Punk of Gibraltar. La poésie dite sonore se développe en marge de l'art contemporain et débordé tous les styles répertoriés.

Rap 40, indice de la

révolte.

Au début le Rap était une sorte de jazz simplifié, modernisé et débarrassé du pathos des classes moyennes. La voix parlée remplaçait les mélodies. À l'inverse, les chœurs du jazz instrumental étaient souvent une imitation de la voix parlée. Enveloppement de la voix. Déluge de mots, de lettres et de signes. Les cordes vocales définissent le degré d'humanité des individus. Le Rap est réellement une partie d'un tout. Ce grand TOUT est la musique noire américaine. Grand Master Flash et Africa Bambaataa ont influencé des musiciens de tous styles. Révolution des machines à rythme, platines et sampleurs. Le Hip Hop était aussi une des nombreuses branches de la

musique électronique. Digital Underground sample Hendrix et raconte des histoires de cul. C'était la fin des années 80. De La Soul distribue douceur et humour. Run DMC avec Aerosmith explose les charts. Insurrection implacable chez Public Enemy. Quelques titres de Fear of the Black Planet : Rencontre avec un tueur. Bienvenue en terre de terreur. Machine anti-nègre. Brûlez Hollywood. Le pouvoir au peuple. Génération révolutionnaire. Tuez le pouvoir. Machines, sampleur, fermeture et ouverture d'échantillons, after beat monumental. L'écoute de ce disque donne la réelle sensation de l'écroulement du pouvoir capi-

machines. Leur musique frôle la techno, le rock violent, les variations pour radio de John Cage, la free music et l'électro à fond les potards.

Tag 40, les murs de la ville. Steve Coleman enregistre le formidable A Tale Of 3 Cities avec les rappers d'Opus Akoben. Magic Malik est invité par Opus Akoben sur Raw Life (Label Bleu). Don Byron enregistre Blaxploitation avec le poète Sadiq. Le label Blue Note à force de se faire sampler par des myriades de rappers engage deux DJ sous le nom US3. Projet réalisé pour contrôler une sorte de mouvement hip-acid-jazz-hip-hop. Madlib imagine Quasimoto sorte d'histoire du rap. Guru crée Jazzmatazz avec des invités comme MC Solar, Roy Ayers. À la même époque Impulse sort Stolen Moments au profit de la lutte contre le sida avec Ron Carter, MC Solar, Meshell Ndegeocello, Herbie Hancock, Lester Bowie, Guru etc. En supplément trois versions de Love Supreme.

Le rap est assez masculin. La femme la plus mythique du Hip Hop est Shà-Key. Sous le nom d'Hanifah Walidah elle enregistre la splendide suite Adidi, the unrocked story. Elle joue aussi avec le collectif Brooklyn Funk Essential. Roxane Shanté du groupe Juice Crew s'exprime avec une étonnante voix nasillardée. Elle électrise le film Colors de Dennis Hopper. L'incontournable bassiste et chanteuse Meshell Ndegeocello occupe tous les terrains de la mouvance Hip Hop, Funk et Jazz. Mon ordinateur me susurre doucement les noms de Queen Latifah, Floetry, Medusa, Ursula Rucker, Erykah Badu, dont certaines ont vendu des millions d'albums.

Rap 40, indice de la révolte. Les Fabulous Troubadours de Toulouse. Deux types dégingandés rythment le texte du trouble urbain avec un bel accent sud-ouest. Percussions imitées avec bruits de bouche, pas de machine, juste deux voix. Très fort. Les Gascons de la Compagnie Lubat aussi. Ils n'y vont pas avec le dos de la cuillère. Tchatche méridionale rap jazz et revendications libertaires. Dgiz tchache en slam avec des jazzmen (Sclavis, Collignon) et des groupes musette. Michel Benita invite Jalal sur Drastic. Massalia Sound System cuisine son Rap ailloli. Les Marseillais de 113 s'écoulent dans tous les bistros rebeu avec voix berbères samplées. Le

groupe sénégalais Djolof s'active. Beaucoup de Rap en Afrique.

En ce fran « la banlieue c'est pas rose la banlieue c'est morose ». J'ai pas trop suivi le Ministère Amer, les Nique Ta Mère et les autres. J'aime le gag de Djamel : Joey Starr devenu vieux gueule « nique ta grand-mère ». Le Rap une fois codifié a très peu évolué ces dernières années. Le Rap est devenu caricature d'attitudes et de phrasés, comme les autres musiques tout et n'importe quoi. Productions aisées avec clip, bagnoles, gros nibards, chaînes en or et bagouzes. Ou alors style des pauvres de toutes les

Le Rap est devenu caricature d'attitudes et de phrasés, comme les autres musiques tout et n'importe quoi.

banlieues de la terre. Pour faire de la musique rebelle les jeunes achetaient des guitares électriques et jouaient du rock. Maintenant ils se payent un sampler et ils tentent d'exprimer clairement leur haine de notre société pourrie. Fuck les flics enclûs etc.

Tag 40. Avant, après et autour. Rap Two : un truc réalisé au studio Davout dans les années 80 avec discours du Général de

Gaule samplé. Aujourd'hui, le Wu-m-p monte les discours de Sarko en diagonale. Écouter, comprendre, remixer, désobéir avec le sampleur populaire (<http://wu-m-p.org>). Le québécois René Lussier ne mâchait pas non plus les mots du Général avec Le Trésor de la langue. En sortant le Rap de son contexte noir américain on peut imaginer que le sprechgesang d'Arnold Schoenberg est une forme de Rap blanc comme la musique de Frank Zappa, Léo Ferré dans Basta ! et mille autres trucs comme les raretés à découvrir chez les Allumés du Jazz. Attention ce n'est pas de la récupération, juste un dérapage contrôlé et une spéculation sur la notion de voix parlée en rythme. Sortez votre porte-monnaie. Trop d'adrénaline nuit d'Un Drame Musical Instantané chez GRRR, Les Diseurs de musique avec le grand poète Serge Pey chez Vandoeuvre, La légende du Franc Rock and Roll du Zig Rag Orchestra chez Saravah, les 4 Gargantua de Cuelco et Heymann chez Transes Européennes, Buenaventura Durruti chez nato, Mingus Cuernavaca de Padovani et Enzo Cormann chez Label Bleu...

Rap 40, crame le drapeau ! Après un cycle de vingt ans, le Rap invention tonitruante, s'est figé dans un succès phénoménal. De nouvelles tendances surgissent. Retour en arrière, point de bouclage au début et nouveau départ. Expérience reliant des pôles opposés. Ursus Minor chez

taliste.

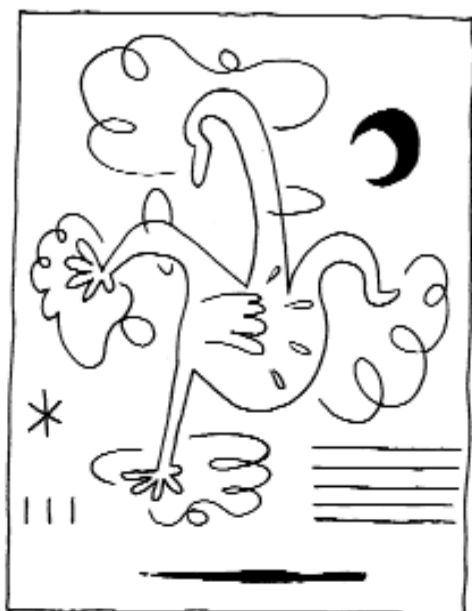
Rap 40, les maîtres tchatcheurs. Parallèlement se développent des groupes de Rap sans machine comme Boo-Yaa T.R.I.B.E. avec New Funky Nation. Des boxeurs poids lourds des îles Samoa balancent une musique gangster. Impressionnant sur scène, basse, batterie, claviers et voix balancés par des types capables de foutre en l'air le videur d'une pichenette. Et puis surtout le sublime groupe The Roots. Voix, basse, batterie et claviers plus des invités comme Steve Coleman, Cassandra Williams et pleins d'autres. Écoutez Do you want more ?!!!!? Vous comprendrez que le Rap est bien une sorte de jazz. Idem pour le Unplugged du groupe Arrested Development. Evidemment les grands artistes changent souvent de direction. The Roots dans Phrenology jouent à fond la carte des

LE JAZZ EST-IL BON POUR L'HOMME ?

par CATTANEO



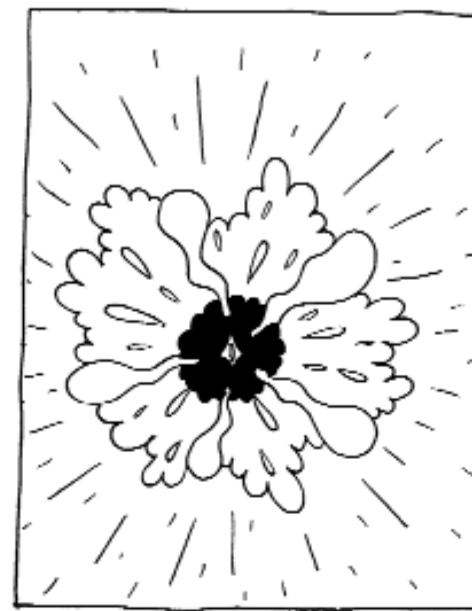
PARFOIS, QUAND LE JAZZ SWINGUE BIEN, CELA VOUS DONNE ENVIE DE BOUGER.



QUAND ON EST BIEN CHAUD, IL ARRIVE QU'ON SE LANCE DANS DES ACRÓBATIES COMPLEXES.



SURVIENT ALORS LE DÉLIRE, ET NOUS VOICI TRANSFORMÉ EN PURE ABSTRACTION.



ET Soudain, PAF ! ON DISPARAÎT DU MONDE. ON EST PASSÉ AILLEURS. C'EST GA LE JAZZ.

Comme pour chaque numéro du journal des Allumés du Jazz, les labels présentent leurs propres nouveautés. Trente-huit disques viennent grossir les rangs d'un catalogue riche de plusieurs centaines de références (voir encart central pour le listing général et le bon de commande).

Trois nouveaux labels rentrent aux Allumés : Circum, D'Autres Cordes, et Linoleum. A l'heure où nous bouclons ce journal, Le Triton vient nous rejoindre.

> LES AMANTS DE JULIETTE # 4



Quoi de neuf docteur doc072
Serge Adam (trompette),
Benoît Delbecq (piano, piano
préparé), Philippe Foch (tablas,
percussions)

Depuis 1993, les Amants de Juliette continuent d'explorer et d'inventer de nouveaux territoires imaginaires et proposent ici leur 4e opus enregistré après une tournée exceptionnelle de cinq semaines en Amérique du Sud en octobre 2004. La diversité des modes de jeu, leur complémentarité, se nourrissent de l'apport thématique de chacun dans une grande complicité.
double digipack
(1 cd audio + 1 cd DTS 5.1)



> SERGE ADAM / RÉGIS HUBY
Too fast for techno
Quoi de neuf docteur doc 073
Serge Adam (trompette)

Régis Huby (violon acoustique et électrique, violon ténor électro-acoustique)

Né de plusieurs concerts en duo, Too fast for techno marque un désir de pousser plus loin une simple rencontre de solistes-improvisateurs. Développer en studio une matière nouvelle à partir d'improvisation libre, pour un projet artistique singulier où les sources acoustiques et électro-acoustiques ont été retravaillées et mises en forme, tout en préservant la spontanéité de l'échange original.



double digipack
(1 cd audio + 1 cd DTS 5.1)

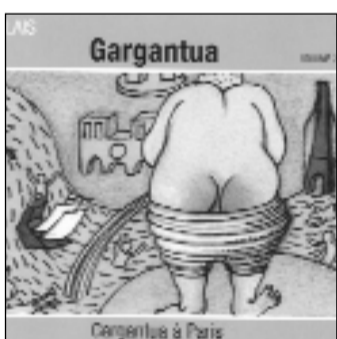
> MICHÈLE BUIRETTE
Le Panapé de Caméla
GRRR 2025

Michèle Buirette (voix, accordéon, composition), Jacky Molard (guitares, violons, contrebasse, mixage), Lors Jouin (voix)

Avec Queneau, Desnos, Prévert et Michaux, tous les mots font mouche!
Ils nous décrivent l'absurdité et la brutalité qui composent la toile de fond de notre univers quotidien, et nous libèrent ainsi de l'angoisse par la thérapeutique de l'humour et de la provocation. Mettre en musique leurs mots, c'est poursuivre le jeu sur les sons et faire aussi



des chansons qui nous ressemblent.



> PABLO CUECO/PIERRE-ETIENNE HEY-MANN
La naissance de Gargantua Vol.1
Tranes européennes TE 029



> PABLO CUECO/PIERRE-ETIENNE HEY-MANN
Gargantua à Paris Vol.2
Tranes européennes TE 030



> PABLO CUECO/PIERRE-ETIENNE HEY-MANN

Gargantua contre Picrochole Vol.3
Tranes européennes TE 031

> PABLO CUECO/PIERRE-ETIENNE HEY-MANN

La victoire de Gargantua Vol.4
Tranes européennes TE 032
Voix : Claude Duneton, Hubert Gignoux, Juliette Heymann, Pierre-Etienne Heymann, Evelyne Istria, Bruno Semonne, Bernard Waver.

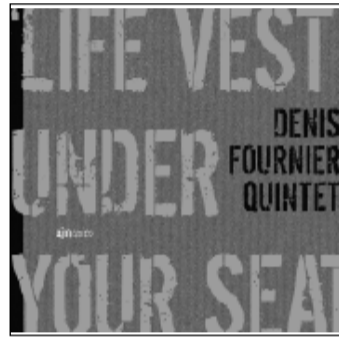
Musiciens : "Alcofribas Sextet" Denis Colin (clarinette basse), Pablo Cueco (zarb), Christophe Griveau (comet), Antoine Lazennec (hautbois), Henri Toumier (flûtes), Patricio Villarroel (piano).
Musique : Pablo Cueco.
Mise en voix : Pierre-Etienne Heymann.
Enregistrement et mixage : Thierry Balasse, Studio La Muse en circuit.
Illustrations : Henri Cueco.

Gargantua de François Rabelais en quatre double CDs - Texte intégral.
Rabelais est une référence pour tous. Mais peu l'ont réellement lu.

En effet, avec Rabelais, on est face à un choix délicat : le texte original est difficile, l'orthographe est souvent troublante, le sens parfois obscur et les traductions en français moderne ; même les meilleures, affadissent considérablement le texte. Partant de ce constat, nous avons imaginé de commencer par présenter Gargantua interprété et incarné par des comédiens rompus aux subtilités de Rabelais. La langue, difficile d'accès à la lecture, devient à l'audition relativement simple, voire évidente, parfois proche de nous, souvent envoûtante et toujours surprenante.

Le choix radical de cette édition est donc de proposer le texte dans son intégralité et dans la langue du XVIIe siècle, sans traduction. Les voix des comédiens, s'appuyant sur un ensemble de musiciens, se combinent pour créer une forme à la fois musicale et littéraire.
Il va de soi que les partis pris

musicaux sont loin d'être historicistes ou musicologues, mais prennent appui sur le récit et les situations, sur la musica-



lité de la langue, et s'inspirent surtout de la liberté de ton et de pensée de l'auteur.

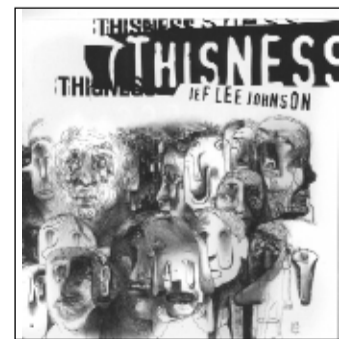
Le livret comprend des notes éclaircissant certaines expressions, néologismes, références historiques, philosophiques, scatologiques, politiques, théologiques, gastronomiques, économiques, cabalistiques, vinicolistiques et autres. Quelques images originales donnent encore une interprétation contemporaine de certains passages de cette horrible histoire.

A défaut d'avoir lu Rabelais, vous pourrez l'avoir entendu !

> DENIS FOURNIER QUINTET

Life vest under your seat Ajmi
Denis Fournier (batterie, compositions, direction artistique), Bernard Santacruz et Guillaume Séguron (contrebasse), Lionel Garcin (saxophones), Jean-Luc Cappozzo (trompette, bugle)

Lorsque Denis Fournier et ses musiciens s'intéressent à Charles Mingus et à Eric Dolphy ce n'est pas seulement pour rejouer un répertoire mais bien plutôt pour renouer avec un état d'esprit qui, fonctionnant

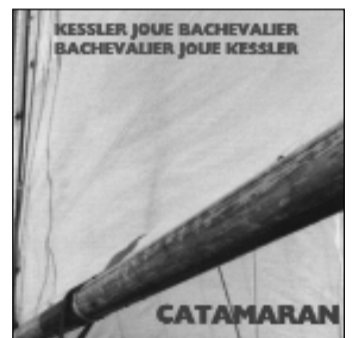


comme une référence, nourrit et dynamise leur propre projet musical... Portée par un élan vital irrésistible, la musique de Mingus, souvent revendicative, était bien une musique de lutte et de libération. Mais avant tout, et pour longtemps encore, une musique vibrante et belle. De cette démarche on trouve plus d'un écho dans le projet de Denis Fournier. Musicien par choix il entend bien se battre pour rester homme libre et musicien. De tout cela sa musique se ressent

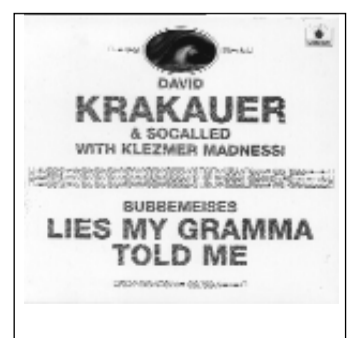
et témoigne. Le jazz de Denis Fournier et de ses partenaires est avant tout une musique bien vivante, parfaitement actuelle, libre.

> JEF LEE JOHNSON

Thisness
nato HS10048 NT096
Jef Lee Johnson (guitares, voix), Chico Huff (basse), Ted Thomas jr (batterie), Nathalie Richard (chant), Ishmael Wilburn (batterie), Rob Reddy (saxophone soprano), Ben Schachter (saxophone ténor), Mauro Refosco (percussions), Tony Hymas (arrangements cordes), Régis Huby (violon), Irène Lecoq (violon), Guillaume Roy (violon), Sarah Veilhan (violoncelle), Hélène Breschand (harpe) JJBirgé (un ange passe)
Livret 28 pages : Killoffer (illustrations) Guy Le Querrec -Magnum (photographies)
Le trio de Jef Lee Johnson composé du bassiste Chico Huff



(Carly Simon ...) et du batteur Ted Thomas jr (Jill Scott...) est le cœur de ce disque de chansons, comparé au pays du "This". Pour voyager à What, le percussionniste Mauro Refosco (David Byrne) et les saxophonistes Rob Reddy (Reggie Workman) et Ben Schachter sont venus prêter main-forte. Tony Hymas a arrangé les cordes sur quelques titres et la comédienne Nathalie Richard (Jacques Rivette, James Ivory...) est l'invitée de Jef Lee pour une reprise du Sorry Angel de Gainsbourg et du très engageant Le Chien de Léo Ferré (projet que Ferré avait projeté de réaliser avec Jimi Hendrix). En pensant à la façon des bluesmen qui sont ses héros,



Jef Lee conclut seul avec un salut à Roland Kirk.

> **KESSLER/
BACHEVALIER**

Catamaran
Label Usine 1010
Siegfried Kessler (piano numérique, synthétiseur), Michel Bachevalier (batterie de percussions)

Kessler joue Bachevalier, Bachevalier joue Kessler. Ce CD retrace une aventure de plus de 15 ans. Les premiers titres ont été enregistrés en 1988 lors d'une première rencontre (catamaran, piste glaciale, the jungle...). L'histoire continue avec des extraits en club (une soirée chez Philippe). Jusqu'à aujourd'hui (enregistrement d'un extrait du quatrième mouvement de la cinquième symphonie de Jean Sibelius en 2004).

> **DAVID KRAKAUER**

Bubbemeises
Label bleu LBL06677
David Krakauer (clarinette, voix), Sheryl Bailey (guitare électrique), Will Holshouser (accordéon), Nicki Parrott et Trevor Dunn (basse), Michael Sarin (batterie), Scollard (sampler, voix), 99 Hooker (voix), Phillip Shaw Bova (echoplex)

Clarinetiste virtuose des célèbres Klezmatiks, David Krakauer est aujourd'hui l'une des figures les plus emblématiques et talentueuses de la mouvance proprement new-yorkaise de la nouvelle musique Klezmer, occupée à revivifier une tradition ancestrale, ouverte par nature aux influences musicales les plus diverses. Il y a une authentique modernité dans cette façon fascinante de pointer une certaine filiation tant spirituelle qu'esthétique, entre une tradition musicale folklorique, fondée sur la virtuosité instrumentale, l'improvisation et les formes les plus contemporaines du jazz actuel, universaliste



dans sa façon d'embrasser toutes les cultures et de les intégrer en retournant consciencieusement aux sources de chacune. Magnifiée par le phrasé fluide et virevoltant en arabesques ascensionnelles de la clarinette de David Krakauer, jamais la

tradition Klezmer n'a semblé si actuelle et proche dans ses préoccupations des autres musiques contemporaines. Il y a dans cette intelligence créatrice une vraie volonté de faire tomber toutes les barrières de genres et de styles, une vraie volonté de s'inscrire dans une histoire, une tradition, une communauté pour mieux s'ouvrir au monde. Au-delà de la musique Klezmer, David Krakauer est aussi reconnu pour sa maîtrise des genres musicaux les plus variés : musique de chambre, avant-garde, rock qui l'amène à collaborer avec de nombreux ensembles : Kronos Quartet, Arditti String Quartet, Orchestre de la Radio de Berlin mais aussi John Cage, John Zorn pour ne citer qu'eux.



> **JULIEN LOURAU**

Forget
Label bleu LBL06680/81
Julien Lourau (saxophones), Bojan Z (claviers), Eric Lohrer (guitare), Daniel Garcia-Bruno (batterie), Vincent Artaud (contrebasse)

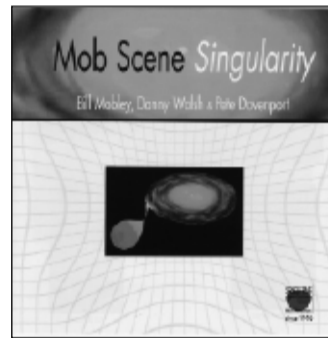
Cet album instrumental présente des angles esthétiques plus classiques, recentrés sur l'équilibre entre mélodies et échappées solitaires ou collectives, voire sur des créations spontanées de Julien Lourau et son groupe en studio. La texture de Forget est plus ouverte donc plus aventureuse. Sans les voix, les solistes ont davantage de temps et de place pour s'exprimer. Plusieurs morceaux sont déclinés ici dans une version alternative à celle proposée sur l'album Fire. Enfin, et ce n'est pas le moindre des intérêts de cette aventure, Forget présente plusieurs thèmes écrits par Julien Lourau pour la bande originale d'un court métrage, L'Évangile du Cochon créole, du réalisateur haïtien Michelange Quay. Un DVD est d'ailleurs joint au CD.

> **THE MELODY FOUR**

On request
nato HSI0047
Steve Beresford (chant, claviers), Tony Coe (chant, clarinettes, saxophones),

Lol Coxhill (chant, saxophones)

The Melody Four sont trois. On pourrait en conclure qu'ils affichent une certaine inaptitude en arithmétique, alors qu'ils sont tout simplement soucieux de faire partager leur goût pour la littérature épique (les Trois Mousquetaires ne sont-ils pas quatre ?) Anglais plus que Gascons, c'est pourtant en France, au Festival de Chantenay-Villedieu



en 1983, que Steve Beresford, Tony Coe et Lol Coxhill ont décidé de se mettre en quatre. Venus d'horizons divers (Beresford est passé par Alterations et les Flying Lizards, Tony Coe a fait partie du big band de Kenny Clarke et Francy Boland, Coxhill a joué le blues avec Otis Spann et Alexis Komer), les trois olibrius ont fraternisé autour d'un répertoire globalement rétro (génériques de feuillets ou d'émissions de télévision, BO de films, rossignols, standards, etc.) auquel leur interprétation fantaisiste, voire déjantée (mais jamais dénuée de respect), a redonné une sacrée vitalité. The Melody Four ont ainsi sévi dix bonnes années, soit le temps de graver plusieurs 25 cm et deux 45 tours, superbement illustrés, pour le compte du label félin de Jean Rochard : Chabada. On Request constitue donc une manière d'introduction (dans ce cas précis le terme Best Of n'est guère approprié) à l'univers si particulier du trio britannique. Avec, bien sûr, diverses reprises mémorables (Johnny Staccato, Le Manège Enchanté, les Vacances de Monsieur Hulot...), mais aussi quelques compositions originales réjouissantes, tel ce Surfing Sausage à faire pâlir d'envie Brian Wilson lui-même.

Serge Loupien, Libération



> **BILL MOBLEY**

Mob Scene Singularity
Space Time Records BG2523

Bill Mobley (trompette, bugle), Danny Walsh (sax alto et ténor, flûte), Dave Jensen (sax ténor), Ed LacEachen (guitare), Joey Lunceford & Gary Versace (piano), Carlo DeRosa ou Ed Schuller (basse), Pete Davenport (batterie).

À propos de cet album, la chronique de Jazz Magazine (juin 2005) souligne « qu'il y a comme une rage musicienne qui bruisse sous la musique, intense et forte » et d'ajouter que « l'énergie et la verve mélodique sont toujours présentes. » Une fois encore, le trompettiste Bill Mobley est un imperturbable chef d'orchestre et arrangeur qui joue toujours des lignes millimétriques sans avoir l'air d'y toucher. Il signe ici la majorité des thèmes. Bien



des amateurs vont découvrir Danny Walsh, extraordinaire altiste au phrasé subtil et puissant, et non moins sérieux ténor (influences conjuguées de John Coltrane et de Michael Brecker), qui déjà apparaît dans New Light (Space Time EG-2117)... Et Jazz Magazine de souligner ici encore qu'il « embrase cet enregistrement au fin fond de la nuit brooklynienne » avec les effluves new-yorkaises de ses saxophones. Album indispensable, cela va de soi !

> **OZ**

The thread
Chief Inspector CHHE200501
Marc Baron (sax alto), Nicolas Villebrun (guitare), Emiliano Turi (batterie)

Formé en 2001 autour des compositions de Marc Baron, Oz réunit trois musiciens aux pas-sifs très distincts : Marc Baron vient du monde des musiques improvisées, Nicolas Villebrun du jazz et des musiques électroniques et Emiliano Turi du jazz et du rock. Le jazz et l'improvisation restent le moteur du groupe. Le trio s'interroge sur les musiques



à jouer, la musique à jouer. À trois, ils cherchent une musique sans ego. Une transe. Un repos. Oz s'intéresse à la pulsation, organise des formes, cherche l'immersion sonore sans artifice ni volonté. Être là. Voir, entendre et ressentir. Ils travaillent aujourd'hui sur un projet avec Jean-Luc Guionnet, saxophoniste et acousticien, autour de la diffusion, transformation et mise en espace du son du trio.

> **Paradigm**

Chief inspector CHHE200502
Luis Vira (sax ténor et soprano, clarinette, composition), Xavier Bomens (trompette, bugle), François Choiselat (trombone), David Neeman (vibraphone), Emmanuel Bnnet (contrebasse) Guillaume Domartin (batterie, orgue à soufflet)

Au premier abord, Paradigm évoque les combos des années 60 ; de par la formation bien sûr et en empruntant à cette jubilation du swing (et du groove), un certain lyrisme et une



volonté d'ouverture à d'autres libertés. Cependant les compositions proposées par Luis Vira ne s'arrêtent pas à ces références, elles s'en imprègnent pour mieux exploiter des matériaux plus actuels : rythmes impairs, formes élaborées, harmonies complexes, travail sur les couleurs sonores, improvisation libre..

L'écrit et l'improvisé trouvent alors un équilibre naturel dans une musique à la fois respectueuse de la tradition et résolument tournée vers l'avenir, puisant son inspiration aussi bien chez Booker Little, Andrew

Hill que chez Dave Douglas ou Tim Berne...

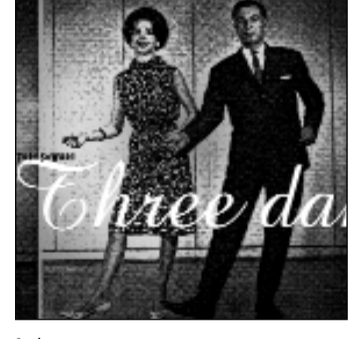


> **QUATTROPHAGE**

Travel-Logue
Label Usine 1009
Nicolas Lelièvre, Olivier Hùe, Carlo Strazzante, Grégory Sansarlat (percussions et artisanat sonore)

Une musique inclassable et hypnotique dont l'instrumentarium est à lui seul un manifeste : percussions de tous poils et bidouillage en tout genre. Quatre musiciens réunis autour des compositions de Nicolas Lelièvre se revendiquent d'une musique du balcon pour reprendre une célèbre expression d'Albert Marceur : ce balcon entre musiques populaires de la rue et musiques savantes du salon. Et, dans le cas présent, également entre Orient et Occident.

Imaginez des influences rythmiques indiennes et persanes, mêlées à de l'électronique artisanale, saupoudrées de passage free et de toumeries rythmiques fines et ciselées. Le tout dans une atmosphère jubilatoire et un instrumentarium allant du zarb à la boîte de conserve en passant par la batterie et la guitare-bidon ! Ajoutez y l'essentiel : l'incroyable présence mélodique de ces



huit pièces pour quartet de percussions.

> **OLIVIER SENS / GUILLAUME ORTI**

reverse
quoi de neuf docteur doc 074
Olivier Sens (ordinateur), Guillaume Orti (saxophone)

Projet construit pour une diffusion en multicanaux, reverse

réunit les travaux de recherche de Guillaume Orti en électro-acoustique et d'Olivier Sens en programmation informatique (utilisation de son propre logiciel « usine » de synthèse et de traitement sonore en temps réel).

Un parcours au cours duquel le duo se fraye un passage non conventionnel dans les méandres de l'improvisation libre, du synopsis compositionnel et de l'électroambiant.

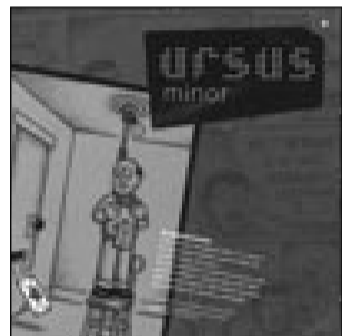
double digipack
(1 cd audio + 1 cd DTS 5.1)

Ttpkc & le marin
Chief inspector CHHE200504
Adrien Amey (saxophone alto, baryton, effets), Hansen



Limtung (saxophone ténor), Sylvain Tamalet (saxophone baryton, effets), Antonin Leymarie (batterie, effets)
Invité : Gilles Coronado (guitare)

Trois saxophonistes et un batteur, quatre amis qui ont l'habitude de travailler et de chercher ensemble. Stimulés par l'effervescence de la scène parisienne et par des expériences communes (Azeto Orchestra, African Mood, Sumatural Orchestra, etc.), ils forment un nouveau quartet en septembre 2001: TTPKC & le marin. Ils explorent d'abord les répertoires des musiques traditionnelles klezmer, musette et africaine, pour évoluer vers un univers personnel et moderne défini par des compositions originales, l'improvisation et l'utilisation d'effets sur les saxophones. Ces quatre musi-



ciens, qui ont tous moins de trente ans, peuvent autant évoquer l'héritage du World Saxophone Quartet et l'incontrôle d'un John Zorn que l'énergie de la Compagnie des Musiques à Quir dont la parenté est évidente.

> Phil Durrant

Three Dances
Rotlatch P105
Phil Durrant (ordinateur), Bertrand Denzler (saxophone ténor), Burkhard Beins (percussion & objets)

Les musiciens du Trio Sowari appartiennent à cette nouvelle génération qui, depuis plusieurs années, bouscule les acquis de l'improvisation musicale. Dans cet enregistrement où jaillissent sons électroniques, souffles de saxophone et frottements de percussion, le temps musical n'obéit pas aux règles communément admises. Son déroulement ne s'articule plus autour du développement de la phrase musicale, cet invariant quasi universel si rarement remis en cause.

Une linéarité hors normes prend forme en s'appuyant sur la richesse intrinsèque des propositions sonores. Les événements se succèdent débarrassés de tout affect et finissent par acquérir une sensibilité inhabituelle. L'écoute en est profondément bouleversée. Après avoir donné son premier concert au CCAM de Vandœuvre-lès-Nancy en novembre 2004, le Trio Sowari a effectué deux mini-tournees en France en novembre 2004 et mars 2005.

> URGENTE QUARTET

Chief inspector CHHE200503
Clea Torales (saxophone, flûte, composition), François Fuchs (contrebasse), Matthias Mahler (trombone), Julien Francomano (batterie)



François Fuchs, Matthias Mahler et Julien Francomano, trois musiciens aux fortes personnalités rassemblés autour de la musique de Cléa Torales, saxophoniste, flûtiste et compositrice. Un groupe où l'improvisation et le jeu au sens premier prennent une place primordiale. Les structures ouvertes, combinent le free jazz et la musique contemporaine avec des lignes mélodiques simples et des structures populaires. Sax, trombone, contrebasse et batterie aboutissent sur une texture crue et riche en possibilités sonores.

> URSUS MINOR

Zuzwang nato - Hope street HS10046
Tony Hymas (claviers), Jef Lee Johnson (guitare), François Corneloup (saxophones), David King (batterie), avec Boots Riley, M1, Umi, D' de Kabal, Spike, Ada Dyer (rap, chant) et Jeff Beck (guitare)
" Comment entrer dans le XXIème siècle sans perdre la mémoire ? " C'est en janvier 2003 que le groupe Ursus Minor (nom latin de la constellation de la Petite Ourse) s'est produit pour la première fois en public au Festival Sons d'Hiver. Association détonante de musi-



ciens de tous horizons géographiques et stylistiques, la formation s'est constituée comme une courroie de transmission entre les différents

genres de notre époque. Avec Tony Hymas aux claviers (compagnon de route de Jeff Beck ; partenaire et arrangeur de musiciens aussi différents et décisifs que Sam Rivers, Michel Portal ou Jacques Thollot ; compositeur prolifique et inspiré - une symphonie pour le London Symphony Orchestra - signataire du disque Oyaté, auteur de tubes - I won't let you down) ; Jef Lee Johnson (guitariste coltrano-hendrixien de News from the Jungle, accompagnateur prisé, partenaire d' Aretha Franklin, Ronald Shannon Jackson, D' Angelo, The Roots, Common, Billy Joel, Rachelle Ferrell, George Duke, Michel Portal ou Chakha Khan) ; François Corneloup au saxophone (partenaire de Louis Scslavis, Henri Texier, Bernard Lubat ou Michel Portal ; leader d'un des plus beaux quartets actuels dans le champ du jazz français, avec Marc Ducret, Yves Robert et Éric Échamard) ; David King, figure clef de la jeune scène de Minneapolis (batteur des groupes The Bad Plus et Happy Apple) - Ursus Minor ouvre résolument ses portes à qui désire venir y déposer ses idées, ses sons, ses colères et ses espoirs et invente une nouvelle façon de faire de la musique « ensemble ». Le livret du disque a été réalisé par le dessinateur politique américain Andy Singer et le photographe Guy Le Querrec (Magnum).

DVD

> AURORE GRUEL / LOUIS-MICHEL MARION
Amont / aval
Emil 13 LBD08
Aurore Gruel (danse), Louis-



Michel Marion (contrebasse)

Le projet amont / aval est une confluence : faire couler ensemble plusieurs rencontres et disciplines, non pour en finir avec elles, mais pour les interroger à nouveau.

Confluence du duo Hay que caminar, d'Aurore Gruel (danse) et Louis-Michel Marion (contrebasse), avec une recherche picturale sur la lumière-vidéo développée par Arnaud Hussenot et Grégory Nadé (photo et vidéo-graphistes). Confluence d'individus, d'expériences et de réflexions autour d'une esthétique au sens étymologique du terme : aïsthêtikos, de aïsthanesthai, sentir. Expérimenter ce qui peut filtrer et s'extraire des regards particuliers d'une relation entre un musicien et une danseuse,

comment cette présence met en perspective une histoire qui chemine depuis 2002 ?

Le DVD contient :
- une pièce vidéo-sonore, montage par Arnaud Hussenot et Grégory Nadé de prises de vues réalisées pendant les nombreuses sessions du duo Hay que caminar à l'Abbaye des Prémontrés de Pont-à-Mousson
- une série d'extraits d'improvisations du duo dans différents lieux de l'Abbaye
- une galerie photographique
- les vagabondages, cheminement et autres errements, propos, doutes et questions glanés pendant cette période de travail

Quoi de neuf docteur ?
Du 5.1 aux Allumés !

Bien qu'ils soient destinés à ceux et celles qui possèdent un home-cinéma, les trois nouveautés produites par Quoi de neuf docteur ne sont pas des DVD. Chacun des trois albums comprend deux versions du même disque, un cd stéréo et l'autre en 5.1, nécessitant un lecteur dvd qui lise le format DIS et 6 haut-parleurs pour pouvoir jouir de la spatialisation de la musique. Le quatrième opus des Amants de Juliette, Serge Adam et Régis Huby avec Too Fast for Techno, Olivier Sens et Guillaume Orti pour reverse bénéficient de cette nouvelle technologie qui convient particulièrement aux sonorités

> LAURENT ROCHELLE
Conversation à voix basse



Linoleum Lin 001

Laurent Rochelle (clarinette basse, sax soprano, piano, melodica, larsens, flûtes)

Le saxophoniste, clarinettiste Laurent Rochelle développe dans cet album solo un univers poétique teinté de mélancolie. Connu pour son travail au sein du groupe Monkomarok, il s'attaque ici à un exercice de style très différent passant d'un instrument à l'autre en mélangeant les couleurs et les styles les plus divers (valse pianotée, électro bidouillée, blues, marche funèbre...). La clarinette basse marque cet album de sa voix ronde et plaintive et le piano n'est pas sans rappeler Erik Satie ou Philip Glass.

> LILLIPUT ORKESTRA
La méduse



Linoleum Lin 002

Piero Pepin (trompette, bugle, tuba, électrophone), Laurent Rochelle (clarinette basse, sax soprano), Olivier Brousse (contrebasse, basse), Pascal Portejoie (percussions)

Une belle réussite pour ce disque signé du Lilliput Orchestra qui, loin d'être un orchestre en réduction, élargit sa palette sonore en digérant et transformant tout ce qui passe à sa portée : java, tango, valse, énergie, rock, accents fanfare, bruitages, ambiances de film... Une musique reconnaissable entre toutes, pleine d'énergie et de mélancolie qui navigue en toute liberté entre jazz, musiques savantes ou populaires, rock et électronique.

> FRAJERMAN STRING



QUARTET
Quatuors pour cordes et bruitages animaliers
Linoleum Lin 003
Denis Frajerman (basse électrique, électroacoustique), Carole Deville (violoncelle), Héléne Frissing (violin), Fanny Kobus (violin alto)

Fortement lié avec l'écrivain Antoine Volodine autour duquel il écrit son premier album solo Les suites Volodine (Noise Museum / Naive), Denis Frajerman partage avec cet auteur un goût prononcé pour les ambiances envoûtantes, l'humour noir, la sorcellerie. Dans ce nouvel album, le trio à cordes s'accorde à la basse et aux ambiances électro-acoustique pour créer une musique répétitive, entêtante, minimaliste à la

> CIRCUM GRAND ORCHESTRA



Philippe Lemoine (sax alto), Julien Favreuil (sax ténor, soprano), Christophe Rocher (clarinette basse), Christophe Motury (trompette, bugle, voix), Christian Pruvost (trompette, bugle), Stefan Orins (piano), Sébastien Beaumont et Olivier Benoit (guitare), Christophe Hache (basse), Nicolas Mahieux (contrebasse), Jean-Luc Landsweerd et Peter Orins (batterie), Charlene Martin (voix)

Formation exceptionnelle, Circum Grand Orchestra l'est assurément : les douze musiciens de Circum, collectif à géométrie variable, double section rythmique (2 guitares, 2 basses, 2 batteries et 1 piano) appuyée par 5 vents des plus énergiques, des compositions riches et variées qui vont du jazz le plus expérimental à la chanson délurée. Tout cela donne une musique dense et rock 'n roll, qui n'hésite pas à se jouer d'elle-même et à s'affranchir de toute contrainte stylistique.

WHAT'S NEW ? CHEZ LES NOUVEAUX LABELS

> STEVE BERESFORD

L'Extraordinaire Jardin de Charles Trenet

nato HS10055 NT093



Steve Beresford, Laura Davis, Tonie Marshall, Benat Achary, Zozo Shuaibu, Louis Sclavis, Tony Coe, Yves Robert, Stuart Dunlop, Han Bennink, Dave Green, Chris Laurence, Robert Glenton, Andrew Parker, Sharon Haslam, Nicholas Ward, Jean Méreu

Charles Trenet est l'un des phares de l'histoire de la chanson française. Jouant avec les mots, y mêlant le jazz, il est bien connu et reconnu pour La Mer, Je Chante ou Le Jardin Extraordinaire. Avec son orchestre, Steve Beresford (ex Flying Lizzards, ex Alterations et membre des Melody Four) lui rend un hommage respectueux sans toutefois omettre sa patte. Pour conclure, Steve Beresford offre une chanson originale appelée Apprenez le français avec Trenet qui explique comment vous pouvez apprendre facilement le français sans livre ni méthode en écoutant juste Charles Trenet.

> LOL COXHILL



Before my Time

nato HS10052 NT093

Lol Coxhill (saxophones), Victor Brox (chant, piano), Stan Greig (batterie, piano), Bruce Turner (saxophone, clarinette), Paul Rutherford (trombone), Dave Green (basse)

Retour aux sources ou plaisir simplement inévitable, Lol Coxhill s'en retourne à La Nouvelle Orléans avec le chanteur/pianiste Victor Brox, le pianiste et batteur Stan Greig, le clarinetiste et saxophoniste Bruce Turner (un des grands noms du jazz anglais connu pour son travail avec Lennie Tristano), le tromboniste Paul Rutherford et le bassiste Dave Green. Un parcours de 14 titres jamais embaumés mais toujours vivants et généreusement joués parmi lesquels Baby Won't you Please Come Home, Buddy Bolden's Blues, Burgondy Street Blues et Victory Walk, morceau du début du siècle sur lequel fut sans doute calqué Rock Around the Clock.

> KAZUKO HOHKI

Kazuko chante Brigitte Bardot

nato HS10049 NT093



Kazuko Hohki (chant), Steve Beresford (piano & orchestre), Cyril Lefebvre (slide guitare), Tony Coe (sax ténor, clarinette, clarinette basse), Jean Méreu (trompette, bugle), Annie Whitehead (trombone), Olly Blanchflower (contrebasse, basse), Terry Day (batterie, percussions)

Membre du duo pop Frank Chickens, la carrière de Kazuko Hohki oscille entre chanson et cinéma. Elle fut membre d'origine des groupes Kahondo Style et Japanese American Toy Theatre of London, et a animé à la télévision britannique l'émission Kazuko's Karaoke Klub.

À l'heure où Brigitte Bardot bouleversait l'image cinématographique, Kazuko était petite fille. Dans son Japon natal, elle découpait ses photos dans les magazines de cinéma. Elle interprète ici en fran-

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS

à Arnaud Roy Terra Incognita

Lura est une chanteuse du Cap Vert que j'ai découverte au Festival Musiques Métisses à Angoulême (www.musiques-metisses.com). Elle commence juste une carrière internationale grâce au producteur de Cesaria Evora. Elle chante en créole et on ne peut que tomber sous le charme...

Zita Swoon : groupe belge composé de membres de DEUS, groupe rock intimiste développant des ambiances feutrées jazzy. *A song about a girl* est un album vraiment différent ; ce sont plutôt des *love songs* assez classiques (y'a même un duo avec Axelle Red !!), mais j'adore la voix et les arrangements. Le chanteur chante en français sur quelques titres et son accent est inimitable !!!

Do Make Say Think : groupe du label canadien Constellation (*god speed you black emperor, fly panam...*), c'est du post rock avec des morceaux en long crescendo dominés par des riffs répétitifs de guitare. C'est très finement amené en tout cas...

WHAT'S NEW ? CHEZ LES NOUVEAUX LABELS

> STEFAN ORINS trio



Cirum - disc CID1402
Stefan Orins (piano), Christophe Hache (contrebasse), Peter Orins (batterie)

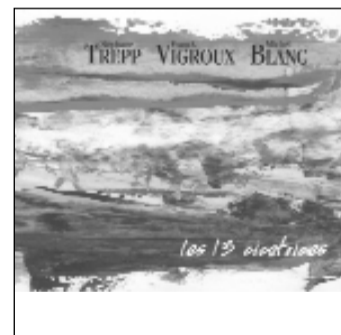
Une tempête d'émotions souffle sur une petite mélodie qui résonne comme un air traditionnel... Et la poésie s'élève de ce trio en harmonie constante... Un piano aérien, une basse lumineuse, la batterie envoiement, une musique dense qui nous transporte loin, vers les sommets de notre imagination. Derrière les mélodies de Stefan Orins, qui indique des chemins à suivre plus que des compositions au sens classique du terme, se cache une sensibilité qui suggère l'étincelle de vie contenue dans chaque chose. Une merveille de pureté pour le plus grand plaisir des sens.



Impression - disc CID1401
Le bénéfice du doute
Cirum - disc CID1401
Olivier Benoit (guitare), Christian Pruvost (trompette), Stefan Orins (piano), Christophe Hache (basse), Peter Orins (batterie)

Urbaine, la musique d'Impression est aujourd'hui clairement orientée vers le rock, mélangeant toujours écriture et improvisation. À la recherche de sonorités nouvelles, le quintet permet les détournements de fonctions des instruments, les combinaisons inattendues, les expériences sans limite. Les influences sont nombreuses, mais toujours prises avec distance : on pense à Ornette Coleman, Paul Motian, Tim Berne, Steve Coleman ou Jim Black... Un univers hybride, qui joue des confrontations acoustiques -

électriques, où le rythme est fondamental, aussi bien que la communication réactive entre les musiciens. Une musique libre, contrastée, électrique, qui nous échappe, mais qui crée malgré tout un univers à part entière, dense et éclectique.



TREPP/VIGROUX/BLANC

Les 13 cicatrices
D'autres cordes dac001

Stéphane Trepp (trombone), Michel Blanc (batterie), Franck Vigroux (guitares) Invités : Cécile Rives (voix) Jean Bernard Tissot (ordinateur)

Trio à l'instrumentation atypique : trombone guitare batterie, Stéphane Trepp, Franck Vigroux et Michel Blanc, inventent une musique à l'architecture audacieuse.

Rythmiques instables, structures en miroir, véritablement remplies de lyrisme (on entend



chanter la soprano Cécile Rives et un clochard ivre...), le trio excelle sur ces structures originales qui font de 13 cicatrices un disque unique, inclassable.
> FRANCK VIGROUX
Lilas Triste
D'autres cordes dac031
Franck Vigroux (guitares, électronique), Hélène Breschand (harpe), Fabrice Andrivon (narrateur), David Fiuczynski (guitare), Cécile Rives (voix)

Alliage unique de la guitare électrique de Franck Vigroux et de la harpe d'Hélène Breschand, ici deux féroces improvisateurs, en proie à une histoire tourmentée, celle de Lilas, sorte de photo-roman-sonore, qui se poursuivra avec : Looking for Lilas et Triste Lilas. Lilas triste explore les timbres des cordes saturées tandis que l'électronique démul-

tiplie les espaces. « Calme, posé sans pour autant éviter la violence et l'agression sonore



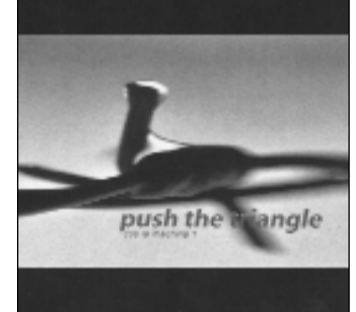
Lilas Triste esquisse de passionnantes trajectoires mentales à la fois différentes et plus profondes au fur et à mesure des écoutes. » (Néosphère)

> FRANCK VIGROUX
Looking for Lilas

D'autres cordes dac0041
Franck Vigroux (guitares acoustique et fretless, électronique), Cécile Rives (voix), Jenn Priddle (voix), Fabrice Andrivon (voix), Ned Evett (voix), Stéphane Trepp (trombones)

Deuxième volet de la trilogie des Lilas, Looking for Lilas déploie les grandes lignes d'un univers parallèle. Déluge de cordes samplées, écriture rigoureuse, se confrontent à de magistrales improvisations purement acoustiques. Guitares 12 cordes et fretless

convergent vers les improvisations de la chanteuse soprano Cécile Rives. La narration reste logiquement présente dans cet épisode qui fait la part belle à la



voix classique, ou même pop avec l'apparition de Ned Evett. En attendant le dernier volet pour décembre 2005 avec le retour de la harpiste Hélène Breschand et la participation de Bruno Chevillon, Marc Ducret et Michel Blanc.

> PUSH THE TRIANGLE

"Cos La Machina 1"
D'autres Cordes dac051

Franck Vigroux (guitares) Médéric Collignon (cornet, voix), Michel Blanc (batterie), Stéphane Payen (saxophone), Jenn Priddle (voix)

Quand un trio déjà largement « décalé » : Michel Blanc (batterie), Franck Vigroux (guitares/platines) et Stéphane Payen (saxophone), rencontre un autre ovni de la scène

L'AUTRE SENS

Entretien avec Olivier Sens à l'occasion de la sortie du disque 5.1 Rever se du duo Olivier Sens (ordinateur) et Guillaume Orti (saxophone) chez Quoi de neuf docteur

Comment justifiez-vous l'utilisation du 5.1 dans votre

Un concept déjà ancien

L'idée d'améliorer la qualité de la reproduction sonore en multipliant le nombre de points de diffusion n'est pas nouvelle. Dès les années cinquante, le GRM, en tête du peloton, imagine déjà des dispositifs permettant la multi-diffusion d'œuvres acousmatiques, et aboutira au concept d'acousmonium, machine géniale de reproduction sonore, imaginé par François Bayle en 1974. Homnis quelques tentatives, notamment la quadriphonie au début des années soixante-dix, cette idée n'avait jamais réussi de réelle percée. Faute, comme souvent, de standardisation. Ce concept n'est revenu que tardivement, dans les années quatre-vingt-dix, par un chemin détourné : le home-cinéma. Le cinéma, toujours attentif aux progrès technologiques, a très vite su tirer profit des dispositifs multicanaux pour améliorer l'efficacité de ces films à grand spectacle. Transposé chez les particuliers, on assiste à une explosion des ventes de systèmes home-cinéma, entendez une énorme télévision et une multitude de haut-parleurs disséminés dans le salon, à côté de l'aquarium. On parle du 5.1, du DTS, du Dolby surround, même au rayon hi-fi des hypermarchés. Avec un peu de retard, les musiciens réalisent que ces technologies peuvent être utilisées à des fins créatives et les mélomanes que la qualité sonore est suffisante pour écouter leurs disques de chevet. Que gagne-t-on ? Difficile de répondre à cette question sur le papier, le mieux étant de se

faire une idée soi-même. Le fait est, qu'après une écoute prolongée en 5.1, repasser en mode stéréo procure une sensation de réel manque d'espace, à peu près la même que lorsqu'on passe du mode stéréo au mono. L'impression d'espace est réelle, la localisation des instruments plus précise, la complexité des sons mieux perçue. Le gain en terme de qualité d'écoute est énorme.

Au cœur d'une guerre

Les industriels, quant à eux, ont cherché à améliorer les systèmes home-cinéma pour les rendre plus adaptés à la diffusion purement musicale. Malheureusement, c'est dans la précipitation que chaque grand groupe propose son standard, le plus incompatible possible avec les autres. Ainsi sont apparus le SACD et le DVD-AUDIO (voir encart). Mais cette fois-ci, curieusement, le consommateur, pris en otage, au lieu de suivre semble avoir tranché : ce ne sera ni l'un, ni l'autre, du moins pour l'instant. En effet, pendant ce temps, l'industrie du cinéma a porté ses efforts sur deux autres standards, le DTS et le Dolby-Surround, moyens de reproduction adaptés à la vidéo, mais avec une qualité sonore suffisamment bonne pour de la diffusion purement musicale. L'avantage principal est qu'il ne nécessite pas d'achat de matériel supplémentaire par rapport à l'équipement de base du vidéophile. Le DTS semble tirer son épingle du jeu, car il permet l'encodage du son sur un support CD Audio normal, le décodage étant assuré par un amplificateur ou un lecteur de CD adapté.

Rendre la musique plus intelligible

Mais que faire de la spatialisation dans les musiques actuelles ou dans les musiques improvisées ? Les détracteurs pourront toujours dire que rien ne vaut un bon vieux Charlie Parker enregistré en mono en 1947. Ils ont raison. En revanche, la musique actuelle se doit d'être enregistrée avec des moyens actuels. Comme le son des disques ECM a contribué à l'émergence des orchestres phares de ce label, dans les années soixante dix, il n'y aura pas de musique « nouvelle » sans nouveau son. En ce sens, le multi-canal est une des ouvertures possibles. La multi-diffusion, clarifie le discours musical, en permettant à l'auditeur de mieux localiser les instruments dans l'espace et donc de mieux comprendre leurs relations. Il est primordial dans le Jazz, musique jugée difficile, de donner aux auditeurs la meilleure appréhension possible de la complexité des timbres et des harmonies, en élargissant l'espace sonore. Le 5.1 peut devenir un formidable outil. Ainsi il devient possible de placer chaque instrument dans un environnement à deux dimensions (un plan) contre une seule (une ligne) pour la stéréo, mais aussi de déterminer la position précise de l'auditeur, dans une salle de concert par exemple, voire de la faire évoluer au cours d'un morceau pour le rapprocher d'un instrumentiste à un moment donné et mettre en valeur certains détails. Fini, donc, l'éternel solo de contrebasse, dont on est obligé de monter le volume pour le rendre intelligible, maintenant il suffit de déplacer momentanément l'auditeur vers l'instru-



Olivier Sens

Photo :Bertrand Stofleth

projet?

La principale raison est éminemment artistique. La musique que nous proposons est parfois très complexe au niveau des timbres, l'espace généré par le 5.1 permet à l'auditeur de mieux en percevoir la richesse, de mieux localiser les sources. Il ne perçoit plus une masse sonore, mais une multitude de détails spatialisés tout autour de lui. La musique devient moins abstraite. On a pu aussi jouer sur des espaces recréés artificiellement, en positionnant l'auditeur et les instruments où l'on voulait et les faire évoluer au cours des morceaux. Chaque morceau propose un espace et un parcours de cet espace différent, ce qui donne à la fois beaucoup de cohérence et une grande variété au disque. Comme autre raison motivant notre choix du 5.1, il y avait tout simplement une sorte de curiosité. Nous voulions appréhender davantage les possibilités offertes par un tel dispositif.

Quel genre de spatialisation avez-vous utilisé ?

Dans ce projet, nous n'avons pas seulement placé tel son sur une enceinte à l'avant, tel autre à l'arrière, mais nous avons cherché à imaginer des couleurs de salles inhabituelles, des positions étranges d'instruments en recréant artificiellement des réverbérations et des résonances. Au moment de l'enregistrement, nous savions que ce projet sortirait en 5.1 mais, faute d'expérience, nous n'avions pas d'idées très précises. Les premiers mixages utilisaient la spatialisation de manière exagérée, voire un peu grossière. Au fur et à mesure que nous avançons dans notre perception artistique, nous nous sommes orientés vers une démarche beaucoup plus subtile en nous servant du 5.1 pour mettre en valeur notre musique, créer du relief, et non comme un gadget.

Comment intégrez-vous l'ordinateur dans votre musique ?

L'ordinateur est doté d'éléments d'écoute et se place de manière quasi autonome en fonction de ce que propose Guillaume au saxophone. Réciproquement, ce dernier tient compte de ce que fait l'ordinateur. On ressent cette interaction dans la musique, le but étant quelle soit subtile et que l'on ne perçoive pas directement les relations de cause à effet.

Ce n'est ni un disque d'électro-jazz, au sens actuel du terme, ni de musique contemporaine. C'est un disque de jazz tout court, où un saxophoniste joue avec un autre instrumentiste un peu inhabituel : l'ordinateur. La plupart des plages ont été enregistrées dans des conditions presque live avec, au final, juste un peu (ou quelques fois un peu plus !) de montage.

Les différents codages 5.1

Le Dolby-Surround : issu du cinéma, ce codage est le plus ancien, sa qualité la moins aboutie. En musique, il peut être utilisé comme une sorte de DVD-vidéo sans vidéo (!), même si ce mode n'est pas officiellement reconnu par les laboratoires Dolby. C'est le standard du home-cinéma.

Le DTS (Digital Theater Systems) est également une technologie issue du cinéma. Plus performant en musique que le Dolby, il peut être utilisé sur simple support CD-audio habituel, le décodage se faisant par l'amplificateur ou le lecteur de la plupart des chaînes home-cinéma récentes. SACD (Super Audio CD) : développé par Sony, il bénéficie d'une excellente qualité sonore, mais nécessite un matériel d'enregistrement particulier, difficile à se procurer, ainsi qu'un lecteur spécial. Ce format semble disparaître et les disques de moins en moins distribués dans les magasins spécialisés.

DVD-Audio : ne pas confondre avec le DVD-Vidéo. C'est un standard concurrent du SACD, une version du CD-audio, utilisant les grandes capacités de stockage des DVD. La qualité est au rendez-vous, mais ce système n'a jamais véritablement percé du fait de son incompatibilité avec le matériel home-cinéma.

Le 5.1 et la musique

Le 5.1 indique un dispositif composé de 5 enceintes : deux devant (droite/gauche), deux derrière (droite/gauche), une enceinte centrale et un caisson de reproduction des basses fréquences (c'est le 1 de 5.1). Dans le cinéma, l'enceinte centrale est optimisée pour la restitution des dialogues, ce qui en fait un canal difficilement exploitable en musique. Le canal destiné à la reproduction des fréquences basses est utilisé au cinéma par les grosses productions, pour restituer les sons sourds et puissants, comme les bruits de canons ou les pas d'animaux géants. De fait, ce canal est aussi difficilement exploitable directement en musique.

Quels outils utilisez-vous pour le traitement sonore et la spatialisation ?

Nous avons principalement utilisé un logiciel de ma conception appelé Usine. Il dispose d'éléments d'analyse des sons provenant de l'extérieur, en termes de dynamiques, hauteurs, impulsions, timbres, et peut affecter le résultat de ces analyses à des comportements de l'ordinateur. Par exemple dans Dream-Drum, le rythme des phrases du saxophone est analysé et l'ordinateur génère en temps réel une partie de batterie qui s'adapte automatiquement. Ce qui nous amuse, c'est que d'habitude en musique électronique on procède dans l'autre sens, puisque c'est souvent l'ordinateur qui joue une partie fixée, comme une sorte de «

Utilisez-vous la spatialisation en concert ?

La diffusion de nos concerts se fait également en 5.1 et c'est Gilles Olivési, notre ingénieur du son, qui gère la spatialisation. Ainsi nos concerts sont très proches du disque, et le public est beaucoup plus facilement transporté, englobé dans notre univers.

Il y a très peu de disques de jazz 5.1...

Ce projet fait partie d'une série de trois disques 5.1 qui sortiront en novembre sur le label Quoi de Neuf Docteur. Les autres sont le duo Régis Huby - Serge Adam, et le trio des Amants de Juliette composé de Benoît Delbecq, Philippe Foch et Serge Adam. Nous sommes quasiment les premiers en France à sortir des disques de jazz en DTS, visant une diffusion sur des systèmes home-cinéma. J'espère que d'autres artistes se lanceront dans cette expérience musicale très enrichissante. De toute façon, de plus en plus de foyers sont équipés de systèmes 5.1, et artistiquement ce système apporte une qualité d'écoute supplémentaire rendant nos musique bien plus accessibles. La vraie question est alors « pourquoi ne pas s'en servir ? »

Un projet comme celui-ci nécessite un investissement considérable...

Nous avons travaillé plus d'un an à la réalisation de ce disque avec Guillaume, mais aussi avec Gilles, l'ingénieur du son, qui s'est beaucoup investi. Il y a quelques fois un réel danger à travailler dans son propre studio, car n'étant pas vraiment limité par le temps on finit par ne jamais trancher, et devenir ultra perfectionniste. Un an, c'est déjà très long si un disque peut être considéré comme une sorte de photographie d'une musique à un instant donné.

Et pour ceux qui n'ont pas de système 5.1 ?

Le disque est en fait un double album, composé d'une version stéréo « normale », écoutable sur toutes les chaînes hi-fi, et une version DTS, écoutable uniquement sur des systèmes home-cinéma. Pour les distributeurs, c'est un disque stéréo, avec une version DTS en bonus. Nous avons passé beaucoup de temps à mixer la version stéréo et celle-ci est également très aboutie. Le plus étonnant



MICHÈLE BUIRETTE



1) Fais-tu des rêves musicaux ?

Oui, des salles qui se vident, un soufflet d'accordéon qui refuse de s'ouvrir, des doigts qui s'agitent sur des touches dans un silence absolu, avant de m'apercevoir que je suis nue sur scène... La catastrophe absolue !

2) La musique est-elle un piège ?

Curieuse question...! Le côté manuel, technique et artisanal de la musique peut être un piège ; ne travailler que la matière au détriment de l'esprit peut entraîner un repli individualiste et une perte de conscience, de conscience sociale et politique, hi hi hi ! Cela peut arriver.

3) Qui est l'autre à qui tu t'adresses quand tu joues ?

Celui qui est toujours à côté de moi et à qui j'ai envie de faire partager mes états d'âme : quand j'étais petite je m'inventais un frère jumeau à qui je parlais tous les soirs dans mon lit... Ma mère me disait " mais à qui tu parles ? " et je répondais à mon frère fictif " tais-toi donc, maman va nous entendre ! "

4) Que faire du passé ?

Une nuit, j'ai fait le rêve d'un hors-bord que je conduisais en regardant derrière moi, mais j'évitais néanmoins les obstacles qui se trouvaient devant, rochers, baigneurs, phares, etc., en me retournant au dernier moment, dès que je les pressentais. Non seulement le passé ne s'abolit pas, mais il nous permet d'éviter les obstacles présents, non ?

5) Que souhaites-tu le plus fort pour ta carrière musicale ?

D'où vient ce terme de carrière ?? Je prends mon dico : ce n'est pas une ardoisière. Une marbrière ? Non, ni une course de chars... Ah enfin ! " Voie où l'on s'engage " : tiens tiens tiens, un artiste serait engagé ? J'essaie... En tout cas j'ai mis en musique des poètes qui l'étaient.

6) Que souhaites-tu pour le monde ?

" L'arme de destruction massive la plus dangereuse c'est la



Photo Florence Leroy

bande », sur laquelle vient se greffer un instrumentiste. De plus, Usine est totalement 5.1 et il est possible de spatialiser le son directement et de manière totalement interactive. Pour la post-production nous avons utilisé Nuendo et certains modules de Reaktor.

L'électronique n'a-t-elle pas tendance à figer la musique ?

Les éléments d'écoute d'Usine ont trois comportements possibles. Soit leur analyse est bonne, et l'ordinateur comprend parfaitement les sons extérieurs, soit leur analyse est totalement fautive, au quel cas l'ordinateur ne comprend rien. Enfin il y a un troisième état où l'ordinateur comprend un peu mais pas tout. C'est cet état qui est intéressant, car il se rapproche du comportement d'un musicien réel. Il arrive à suivre, mais est susceptible de se tromper, ce qui génère un peu d'imprévu, ce dernier pouvant être perçu comme une sorte de prise d'initiative. Artistiquement, les « bugs » sont toujours bien plus intéressants que les comportements déterministes...

Ce type de comportement de l'ordinateur n'est-il pas déstabilisant pour Guillaume Orti ?

Guillaume a une formidable capacité d'écoute et s'entend toujours à l'extérieur de son propre instrument pour ne venir se placer qu'en fonction du résultat global, en l'occurrence le son produit par lui-même et par l'ordinateur. C'est une qualité essentielle pour ce type de projet, car sur certains morceaux, non seulement il joue du saxophone, mais aussi, du fait des processus d'interaction, il « pilote » totalement l'ordinateur. Il joue presque de deux instruments à la fois ! Moi, pendant ce temps, j'essaie de maintenir en permanence l'ordinateur dans cet état de « bug ». C'est très plaisant pour tous les deux.

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS à Thierry Mathias, la nuit transfigurée

patty waters : *you thrill me* (water)
une voix, hors du temps et de nos conventions. la force d'une déchirure, sensuelle et grave. de toute beauté.

griller string quartet : les *quatuors à cordes* de ernest bloch (decca)
en bon horloger suisse, bloch compose avec une extrême précision. le quatuor grillet, ami du compositeur et dédicataire du troisième quatuor, livre une interprétation exemplaire, énergique et dense.

paul bley : *improvisie* (america)
1970, paul bley tripatouille les synthétiseurs depuis deux/trois ans. en compagnie de annette peacock - sa seule présence devrait suffire à l'acquisition de ce disque - et de han bennink - d'une rare discrétion, ça change... - paul bley propose une musique fortement datée, certes, mais d'une beauté brute.

SOUVENIR DE MINNEAPOLIS

Retour dans le Journal des billets d'humeur de Pablo, des pavés d'humour de Cueco. Le zarbiste a la main leste, mais le compositeur a la peau dure. C'est ce que confesse sa masseuse chinoise, Madame J., après lui avoir remis son épaulement bloqué. " Colok colok, quand bruit, mal !" fait-elle en appuyant de toutes ses forces là où c'est douloureux. Rien à voir avec le massage de confort. On en ressort parfois avec des bleus, mais guéri. Pablo aurait-il pris des cours avec Madame J. pour écrire ses mots saignants en gardant toujours le sourire ? Ne pas s'y fier, la révolte gronde dans le bonhomme.

> Pablo Cueco
 Zarb



L'an dernier, j'ai eu le plaisir de me rendre à Minneapolis pour participer au festival organisé par Jean Rochard, Sara Renke et Eric Damien. Notre Magazine de Jazz préféré avait mandaté deux envoyés spéciaux, Frédéric Goaty et le fameux Guy Le Querrec, bien connu des lecteurs du journal des Allumés du Jazz. Quelque temps plus tard a paru un compte-rendu du festival sous la signature de ces deux journalistes. Saluons ici la qualité du travail, ni faute de goût, ni inexactitude, ni même approximation. Du bon boulot ! Bravo les gars ! De plus, leur attitude au cours du festival, fut absolument parfaite... Quelques mauvais calembours à table, certes, mais rien de bien grave, nous sommes aussi, sur ce point, capables du pire. Parcours sans faute donc... Cependant, un paragraphe de l'article a attiré mon attention. Non parce qu'on y parle d'un concert auquel j'ai participé, ce qui l'attire toujours, mais parce que le décalage entre ce qui s'est réellement passé et le compte rendu est trop extraordinaire. Les faits sont trop extravagants pour continuer à les passer sous silence. Je briserai donc le serment du secret... Mais tout d'abord, voici l'extrait :

... Changement de décor : au Suburban World (Minneapolis

Uptown) le vendredi les paupières sont lourdes (le jetlag ? pas seulement...) pendant le concert improvisé entre Pablo Cueco et Poor Line Condition, le duo drum 'n bass de JT Bates et James Buckley (basse molle). Elles se rouvrent tandis que News from the Jungle - Jef Lee Johnson, Sonny T., Michael B. - investit la scène. Plaisir intense. Un Move (standard johnsonien) inoubliable. Soit dit en passant, la veille, autour de minuit, on avait laissé filer Sonny et Michael à Paisley Park, l'autre de Prince :

« Qu'est-ce que vous allez faire là-bas ? Je peux venir, comme ça, discrètement, hein, allez ? - Hmm, no way Fred (sourire coquin de Michael) - ok, ok... Vous me raconterez demain... »
 Vendredi, donc : « Alors, Michael, Sonny, qu'est-ce qui s'est passé la nuit dernière ? - Well, hmmm... On a enregistré un disque... - Whaaat ? Un disque entier ? En une nuit ! ? - Et alors, il y a toujours cette télépathie à ondes courtes entre « P » et nous. - Certes... - Il veut finir le disque tout seul et le sortir très vite. - Quand, quand ? - J'sais pas moi, peut-être sur son site... » (Ndr - avouons-le, pendant quelques secondes, on a songé à la farce... Mais non, l'affaire paraît sérieuse. Cela dit, on sait Prince d'humeur versatile, capable d'enregistrer très vite mais aussi de passer à autre chose encore plus vite, en oubliant la précédente... Wait and see...)

C'est ce qu'a écrit Fred. Et c'est ce qu'a vécu Fred, pas de doute. Mais voilà le récit de ce qui s'est réellement passé ce soir-là :

Je jouais en trio avec JT et James. Rencontre sympathique et généreuse... Naissance d'un courant "acoustic free drum 'n bass" resté plutôt discret depuis. Mais ça jouait ! Entre le formidable éventail de possibilités de JT et le placement étrange de la basse de James, il y avait de quoi faire. Jusque-là, rien d'anormal... Mais vint le moment du solo de zarb...

Le phénomène a commencé de façon imperceptible : Le Querrec s'est endormi, les deux mains croisées sous le ventre, les deux pieds croisés sous la chaise. Du classique : la sérénité faite homme, le Bouddha du free. C'était beau. Et puis progressivement, tout le monde s'est endormi, Fred, l'ingénieur du son, le public, même Colin et Petit, pourtant ils en ont l'habitude, eux, des solos de zarb... Les autres musiciens étaient au bistrot en face, à part Michael et Sonny qui riaient avec les yeux. Il faut dire que mon solo était particulièrement réussi et que parfois ça fait cet effet. Vous pouvez vous-même le vérifier : mon CD solo est en vente aux Allumés. Au bout d'un moment, je me suis trouvé en train de jouer pour un public totalement assoupi. J'ai vu alors une lumière étrange, comme un rayonnement d'une couleur inconnue, faible d'abord, puis envahissant assez rapidement toute une partie de la salle. Alors, comme jaillissant de cette lumière, j'ai pu voir douze êtres : cinq hommes, cinq femmes et deux hermaphrodites. Ils étaient beaux au-delà de la raison, bien de leurs personnes, avec des corps parfaits, des visages doux et vertueux... L'humilité et la bonté paraissaient se répandre autour d'eux malgré leur extrême sensualité. Un moment s'est passé ainsi. Ils se sont tournés vers le centre du rayonnement et d'un seul geste se sont dénudés, ont posé un genou à terre et ont fermé les yeux. D'instinct, j'ai fait comme eux, sans cesser de jouer. J'ai senti alors comme une vibration intense, un son qui ne serait pas audible mais porterait en lui toute la beauté et la spiritualité du monde. J'ai ouvert les yeux. IL était là. L'innommé... L'indescriptible... LUI...

L'humilité et la bonté paraissent se répandre autour d'eux malgré leur extrême

IL est venu vers nous, et nous a emmené, JT, James et moi dans sa lumière. Nous avons, entourés de ses Douzes, survolé Saint Paul, remonté le Mississippi jusqu'à sa source, marché sur les terres sacrées, pissé sur les portraits des anciens chefs blancs, fumé force calumets et dansé jusqu'à épuisement. Puis il nous a conduits à son lieu secret, un studio que seuls quelques élus connaissent et dont nous ne pouvons dévoiler l'emplacement. Nous avons là, après une roborative collation de viande de bison séchée au soleil et de foie gras de ses domaines, enregistré avec lui pendant trois jours et trois nuits, sans dormir, sans manger, ne suspendant le flux de l'inspiration que pour déguster un Beaujolais nouveau authentique. En effet, c'était le jour du Beaujolais nouveau. Certains disent qu'il obtient tous les ans le meilleur de la production, mais il a été très discret sur ce point. C'est sans doute pour cela que le bon Beaujolais nouveau est si difficile à trouver à Paris de nos jours. Puis IL nous a parlé. IL nous a tout expliqué. Malheureusement, nous ne pouvons encore rien dévoiler, mais le jour viendra. Il nous a aussi déclaré qu'il ne pourrait pas publier nos trois jours et trois nuits d'enregistrements avant mille ans car le public ne serait pas

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS

à Jean Rochard nato

Corinne Kloska *Szymanowski*. (Soupir Edition - S 207 / Nocturne)

La preuve la plus tangible de l'amitié ne serait-elle pas dans le fait d'offrir un disque vital. Une amie m'a offert le disque de la pianiste Corinne Kloska *Szymanowski*. Une source d'inspiration sans pareille, une impulsion pénétrante. Du grand air. On vit. Du coup je me suis plongé dans l'univers du compositeur polonais que je ne connaissais pas (remarquable concerto pour violon - belle version parue sur Naxos). Quelle lacune !

Immortal Technique : *Revolution 2* (Viper Records NSD 104 / Nocturne)

Le dessinateur Andy Singer m'a conseillé ce disque comme étant un lieu d'expression fort avec un remarquable tissage d'informations sur le monde aujourd'hui. Je suis allé me le procurer le jour même, je n'ai pas été déçu. Présence, puissance et intelligence. Le courage n'a pas besoin de distance. La Maison Blanche n'a pas aimé.

Clifford Thornton : *The Panther and the Lash* (Free America #13 / Universal)

Le tromboniste cornettiste enregistré le 7 novembre 1970 à Paris avec François Tusques (à qui l'on doit ici trois superbes compositions), Beb Guérin (inoubliable sens du direct) et Noel McGhie. Merde, ça fait du bien de lever le poing, ça aide la circulation. Ce disque de chevet de mon ami le contrebassiste Adam Linz me semble être le plus fort et le plus parlant de la belle série de rééditions America. Merci camarade Dan ! Vive les amis.



la nuit transfigurée Int 340 122

Camel Zekri (composition, direction, guitare, électronique, chœurs), Bachir Temtaoui (chant, quarkabou, percussions), Lazhar Temtaoui (chant, guembri, percussions), Daunik Lazro (saxophones), Mohamed Lamine Temtaoui (chœurs, quarkabou), Sedek Temtaoui (chœurs, percussions), Dominique Chevaucher (voix, Theremin), Dominique Répécaud (guitare), Salah Tamtaoui (darbouka, chœurs, percussions), Etienne Bultingaire (diffusion)

... Aussi paradoxal que cela paraisse, chez lui, l'improvisation la plus débridée et la tradition africaine cohabitent sans anicroches, à tel point qu'il ne peut plus les aborder séparément. "L'improvisation, c'est la découverte de soi-même et de son propre langage. Ce qui m'intéresse, c'est l'engagement personnel qu'elle implique. Le rapport entre l'improvisation et la musique traditionnelle, c'est ce qui a priori les éloigne. Peut-on imaginer une improvisation traditionnelle ? Une tradition dans l'improvisation ? Ces combinaisons existent pourtant depuis des siècles, aussi vieilles que l'humanité." Finalement, le point commun entre ces deux univers serait la spiritualité qui les entoure, et ce qui motive surtout Zekri, son désir profond de communion avec les autres. Son nouvel opus, Le Cercle permet de se faire une idée très juste de l'ampleur de ses préoccupations actuelles. "J'ai imaginé un croisement entre deux formes de transe qui se pratiquent en Algérie. L'une est plus rythmique tandis que l'autre, mélodique, est constituée de mélopées plus ou moins



CLAUDE TCHAMITCHIAN



Claude Tchamitchian, contrebasse, 13ème rencontres Internationales de D'Jazz de Nevers, jeudi 11 Novembre 1999
 Guy Le Querrec Magnum

1) L'innovation est-elle une condition majeure de l'épanouissement musical ?

L'épanouissement musical est indissociable de l'épanouissement de soi. Selon ses propres desideratas, cela peut être très différent d'un individu à l'autre. Il en va de même par rapport à ce que l'on peut penser de "l'innovation". Pour moi, un son, une attitude ou une proposition qui me surprenne, m'émeuve ou m'interpelle, tout cela me nourrit et me donne envie de rebondir, et si l'on ne fait pas l'erreur de confondre style et musique, bien des choses sont porteuses de découvertes et en ce sens, "innovantes". Je crois que nous sommes en constant "travail" et que l'innovation naît la plupart du temps de ces découvertes que l'on a fait sur soi ou bien de celles provoquées par d'autres. En ce sens, je ne pense pas que ce soit une condition majeure d'un épanouissement musical mais plutôt un regard, une attitude ou une analyse que l'on a sur soi et les autres.

2) Quelles sont les limites de l'expression musicale ?

Je n'en vois pas.
 Les possibilités d'expressions sont à l'image de l'extraordinaire diversité des individus qui sont sur cette planète. Et par consé-

quent pour moi, infinies. Elles évoluent sans cesse, la création musicale étant subordonnée aux sociétés et cultures dans lesquelles nous vivons, desquelles nous venons et qui, toutes, sont en mouvement constant.

3) Quels sont les éléments constitutifs de la musique que tu proposes ?

Un fort attachement à la mélodie, au lyrisme quelqu'en soient les matériaux et modes de jeux constitutifs. Un rapport humain le plus profond possible avec les gens qui acceptent de jouer dans mes projets, parce que je pense que l'attitude de chacun dans un orchestre est absolument déterminante pour celui-ci.
 Enfin que ce soit par rapport à l'écriture ou à l'improvisation et quel que soit encore une fois le matériau ou le mode de jeu utilisé, un constant rapport à la composition en temps réel.

4) Qu'est ce qui t'a amené à composer. Y a-t-il des compositeurs qui t'ont influencé ?

Je ne sais pas exactement ce qui m'a amené à composer, ni même si il y a eu une décision pour le faire. Cela a été très naturel. Même avec peu de moyens, j'ai dès le début voulu exprimer des couleurs qui m'étaient propres.
 J'ai toujours été attiré par l'orchestre et ma position de contrebassiste m'y amène au cœur. L'écoute répétée et parfois même disséquée de musiciens qui m'interpellaient et privilégiaient l'orchestre plutôt que les solistes (comme si le réel soliste était l'orchestre lui-même) m'ont énormément déterminé dans le choix de tel ou tel type d'orchestre. Peut-être aussi les impressions

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS

à Jean Baptiste Rubin Circum-Music

Django Bates, *You live and learn... apparently*. C'est le choix de Peter (Orins). C'est un fan inconditionnel (ou quasi) de Django Bates. Cela ne s'explique pas !

Big Satan, *Souls saved Hear*. Je me le suis procuré récemment même s'il est sorti en août 2004, alors je l'ai beaucoup écouté ces temps-ci et c'est drôlement bon. Tim Berne, Marc Ducret et Tom Rainey s'en donnent à cœur joie dans des explosions free et électriques qui montent au cerveau en faisant vrombir les ventricules au passage.

Robert Wyatt, *The End of An Ear*, (même si c'est pas récent, 1970). J'ai remis le nez et les oreilles dans mes disques de Robert Wyatt ces derniers temps, je ne sais pas pourquoi, mais j'ai redécouvert cet album absolument magique. De l'univers de Robert Wyatt, ce premier disque solo traduit cette petite tristesse perfide qui ne le reste jamais trop longtemps et se transforme bien vite en beauté frissonnante.

sonores que j'ai ressenties dans les orchestres symphoniques au sortir du conservatoire m'ont durablement marqué et nourri par rapport notamment au timbre et à la masse orchestrale. J'y ai certainement puisé là des envies et des inspirations et s'il fallait citer quelques compositeurs qui m'ont influencé, les plus importants seraient C. Mingus, D. Ellington et B. Britten.

5) Les musiques traditionnelles sont-elles indispensables aux sociétés qu'elles ne concernent pas ?

Le rapport à sa culture et à ses origines me semble très important. Pour autant, je me méfie comme de la peste des intégrismes que cela peut générer. Toute musique traditionnelle est référencée et correspond à un pays ou à une ethnie particulière.

Que l'on puisse y être sensible sans rien avoir de commun avec ces pays ou ethnies me semble évident. À partir du moment où elles sont pratiquées de manière vivante et évolutive, à l'image de notre propre pratique, l'ouverture d'esprit et les découvertes qu'elles peuvent amener sont fantastiques, mais est-ce indispensable ?
 L'écoute de l'autre et la disponibilité à échanger l'est certainement ; si ces musiques sont un moyen d'y arriver, tant mieux.

6) Il existe différents niveaux de musique : local, régional et international. Peut-on, doit-on et comment passer de l'un à l'autre ?

Cette classification est peut être établie par des gens qui ont besoin de hiérarchiser les uns et les autres par rapport à leur renommée et à leur lieu

>BONI /
 TCHAMITCHIAN
 ké gats
 Emouvance 1002



>CLAUDE
 TCHAMITCHIAN
 GRAND LOUSADZAK
 Bassma suite
 Emouvance 1007



>BONI /
 TCHAMITCHIAN
 Le monde est une fenêtre
 Emouvance 1002



PARIS BRÛLE-T-IL ?

Le récit

France Info - 20h environ...

« - Un incendie spectaculaire fait rage en ce moment même à Paris dans le troisième arrondissement. Plus d'une centaine de pompiers sont mobilisés. Il y aurait des blessés... »

De mémoire, voilà ce que j'ai entendu, ce jour-là...

Un peu plus tard, je fais une petite promenade digestive. Je passe voir au bistrot (celui qui s'appelle « le bistrot » justement) au coin des rues Vieille du Temple, Turenne, Bretagne, Froissart, et Filles du Calvaire, voir si les copains du quartier ne sont pas en train de s'arsouiller gentiment comme à leur habitude. La rue Vieille du Temple est barrée, fermée par un cordon de police. On aperçoit au loin des pompiers qui courent, des gyrophares, de la fumée, des hommes en blanc... L'odeur est prégnante, acre, un peu acide...

« On dirait que c'est l'incendie dont ils ont parlé à la radio. Un entrepôt ? (Il en reste quelques-uns...) Un magasin de confection ? (il y en a pas mal dans cette rue...) Une galerie ? (il y en a aussi...) Un restaurant ? (on n'en manque pas non plus...) Un bar gay ? Une agence immobilière ou de communication ? ... »

Les hypothèses ne manquent pas.

« Mais on dirait que c'est à la hauteur de l'église... Rue du Roi Doré, alors ? Le restaurant indien... »

Domage, c'est très bon ce restau... Ou alors... ??? Non ! C'est pas vrai ? Le squat des Africains en face... Merde ! Encore un... »

J'essaie de m'approcher par les chemins détournés, la rue Debelleye croise la rue de Thorigny (celle du Musée Picasso) et presque au coin commence la rue du Roi Doré. C'est bouché aussi, mais un couple de Pompiers qui surveillent me confirme. C'est bien l'immeuble des Africains. Il y a des victimes. La coïncidence avec les deux autres incendies dans des immeubles habités par des Africains leur semble aussi dépasser la stricte et impitoyable Loi des Séries. « Il y a de quoi douter... » dit l'un d'eux, avec le ton et la réserve de rigueur. Mais on sent bien que, au-delà du professionnalisme, ils sont ébranlés... Il y aura en fait sept morts, dont des enfants, et pas mal de blessés graves. France Info, « l'actualité 24 heures sur 24 » le dira le lendemain.

La mémoire

C'était un squat installé depuis quelques années. Une sorte de petit village africain en cette terre de tourisme et d'histoire qu'est devenu le quartier. Discrets, pacifiques, saluant d'un signe de tête les autochtones, comme s'excusant d'être là, disant par leur attitude le caractère provisoire de leur présence, leur conscience d'être « déplacés », leur volonté de ne pas gêner... Enfin, on ne sait pas, c'est l'impression que ça donnait. On voyait les femmes aller chercher l'eau à la fontaine de la rue Vieille du Temple...

L'affaire s'oublie doucement. Une enquête est en cours, aucune piste n'est écartée, on attend des expertises scientifiques, les

trois incendies sont peut-être liés ou peut-être pas, on ne sait pas, la machine qui a détecté des traces d'hydrocarbures sur les lieux est trop sensible et le technicien aurait peut-être fait le plein le matin de l'expertise, faussant ainsi les résultats...

Ça s'enfoncé doucement dans le mémoire. Une marche silencieuse... Des fleurs qui s'entassaient autour des barrières Vauban qui bouclent le périmètre de sécurité...

Les comités de locataires en voie d'expulsion du quartier tentent d'organiser un peu de solidarité : les anciens habitants du quartier se reconnaissent déjà comme des intrus,

des squatters par défaut. Ils sont devenu des émigrés sans bouger de chez eux...

Bon...

L'avenir

Heureusement, il y a des gens qui réagissent. Ou plutôt, il y a quelqu'un : Notre ministre de l'intérieur. Il a de la ressource : c'est l'homme politique le plus dynamique du moment... Et il est en haut des sondages. Il intervient : expulsion de deux squats. La bonne action au bon moment... C'est bon ça... On n'y avait pas pensé... Il faut dire que ce n'est pas notre boulot. On n'y connaît pas grand-chose

en gestion de crise. Avec les pros, on a tout de suite les bonnes réponses, pas de doutes.

Saisi par l'enthousiasme, je me permets de faire deux propositions qui, je crois, vont dans le même sens : on pourrait d'une part ajouter au projet de loi interdisant de fumer sur les lieux de travail une interdiction

formelle de fumer dans les squats, ce qui éviterait à l'avenir les incendies accidentels provoqués par les fumeurs imprudents, et d'autre part instaurer une taxe sur les allumettes et les briquets. Cette taxe permettrait de financer, avec l'argent des pyromanes - gros consommateurs de ces produits -, une campagne de communication et de sensibilisation. Cela ne fait jamais de mal. Pour

Discrets, pacifiques, saluant d'un signe de tête les autochtones, comme s'excusant d'être là, disant par leur attitude le caractère provisoire de leur présence, leur conscience d'être « déplacés », leur volonté de ne pas gêner...

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS

à Jacques Oger Potlach

Wolf Eyes / *Burned Mind* / SubPop

Groupe américain. Apparenté au courant "harsh noise". Donc du bruit. Mais très travaillé, avec rythmes lourds et plein de sons saturés magnifiquement contrôlés. Ils utilisent quantité d'instruments et appareils qu'ils détournent/reconfigurent eux-mêmes. Principalement de l'électronique "cheap" et "lo-fi".

Tout cela n'est pas très jazz ! Néanmoins au dernier festival de Victoriaville (mai 2005), ils ont été programmés sur une suggestion de Thurston Moore. Anthony Braxton qui était dans les parages n'a pas résisté (il les avait déjà vus en Suède au cours d'un festival programmé par Mats Gustafsson) et il a fait le bœuf avec eux. Il se déclare être maintenant un fan absolu !

Wolf Eyes sont déjà passés à Paris (Nouveau Casino). Ils devraient logiquement faire parler d'eux dans les mois qui viennent.

James Tenney / *Pika-Don* / HatNowArt

James Tenney est un compositeur américain (né en 1934) dont l'importance se révèle aujourd'hui capitale et qu'il est possible de (re)découvrir facilement grâce aux nombreuses rééditions qui sont parues ces dernières années. Il a composé pour toutes sortes d'ensembles et ses recherches privilégient principalement l'exploration sonore. Il a également été un pionnier de la musique électronique sachant aussi être iconoclaste en particulier avec ce fameux *Collage* (1961), transformation hallucinante du *Blue Suede Shoes* d'Elvis, morceau dans lequel Tenney se révèle être le précurseur des futurs *Plunderphonics* de John Oswald.

Ce disque permet de découvrir des pièces entièrement consacrées aux percussions (avec textes lus sur Hiroshima pour la pièce *Pika-Don*).

Ami Yoshida / *Tiger Thrush* / *Improvised Music From Japan*

Ami Yoshida est une jeune chanteuse (vocaliste plutôt ?) qui se consacre entièrement aux recherches vocales extrêmes. Se produisant le plus souvent au sein du trio *Astro Twin* (avec Utah Kawasaki et Sachiko M) ou du duo *Cosmos* (avec Sachiko M), elle est ici en solo et on a du mal à imaginer que la voix humaine puisse être capable de tels sons. On a souvent l'impression d'entendre des sons d'origine électronique alors qu'il n'y a aucun traitement de sa voix.

Bien que n'appartenant pas à la scène de la musique contemporaine, on pourrait facilement penser qu'elle se situe dans la lignée de Joan La Barbara ou d'Annick Nozati. Ami Yoshida a remporté avec *Astro Twin* le réputé prix *Ars Electronica* de Linz (Autriche) en 2003.



C A T T A N E O

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS
à Franck Vigroux d'autres cordes

The White Stripes *Elephant* (XL Recordings)
Whaoo du bon rock'n roll pur et dur, ça faisait longtemps, et sur scène ? une énergie "incroyable" et ils ne sont que deux ! Même si il est vrai qu'on reconnaît, ici Lennon, là les Stones, y a pire comme influences ! Le bonus : le gros son, le bon goût et un chanteur/guitariste véritablement "habité" White Stripes c'est une bonne surprise...

Thôt Agrandi *Work on axis* (Quoi de Neuf Docteur)
Un projet ambitieux, comme il en faudrait plus à mon avis. Stéphane Payen est un des rares à s'être penché sur l'écriture pour deux batteries, instruments qu'il connaît parfaitement, et c'est une réussite, pas seulement pour ce détail mais pour tout l'orchestre. Servi là par d'excellents instrumentistes, il confirme qu'il est un compositeur talentueux. Le jazz qui me passionne, le projet, la puissance d'un orchestre. J'ai vu la partition jouée par ses élèves de la Royal Academy à Londres, c'était la vraie claque, preuve encore que c'est vraiment de la bonne musique.

Squarepusher *Do you know Squarepusher* Warp Records
Un des meilleurs exemples de la créativité européenne. De la musique électronique virtuose, du jazz, de la jungle, enfin peu importe, Squarepusher est un showman et un musicien hors paires qu'on devrait voir plus souvent en France. Ce live recèle quelques parties simplement époustouflantes.

Par Franck Vigroux

Avril 2005, je reçois un coup fil « j'ai écouté votre dernier disque et j'envisage de vous programmer... » Jusque là c'est une bonne nouvelle, mais... « Mais vous faite quoi en live ? » Car voilà bien le problème, notre dernière production, Cos la machina du trio Push the triangle (Blanc/Payen/Vigroux) est, il faut le reconnaître, une sorte « d'usine à gaz » bardée d'électronique et autres chœurs de saxophones et cornets, où se multiplient les overdubs et cut up. Sans compter que deux invités, de surcroît peu discrets, s'y voient octroyer une large place : Médéric Collignon et Jenn Priddle. Toujours au bout du fil, le programmeur séduit mais pragmatique, me demande si une bande « live » du trio ne traînerait pas quel que part, mais rien... Du coup je n'ose pas même lui dire que le trio ne joue pas en concert exactement la musique de ce disque, pas la moindre mesure... Pour m'employer à le convaincre ou le rassurer, j'essaie de lui « compiler » les parties où les invités ne jouent pas etc. Je me retrouve donc à graver des CDR, évidemment très excité par la tâche, sachant que 2000 albums venaient d'arriver dans le stock. Mais le comble de ma frustration restait la seule évocation du long processus de production

qui permet à ce disque d'arriver à maturation, conçu comme d'une seule « pièce »... Vraiment frustrant. Ne pourrait-on être aussi créatif en studio que sur scène, sachant que la racine reste en grande partie de la musique improvisée ? Bref, en tant que musicien et producteur, je suis parti sur l'idée qu'un label, en l'occurrence D'Autres Cordes, produise des disques sans se préoccuper de savoir si un quelconque prolongement scénique suivrait. Cela, tout en ayant bien conscience que le genre « jazz » au sens très large, éloigné en ce qui me concerne, nécessite que les musiciens produisent des disques reflète des concerts. Ce serait vital ? Ce choix de direction artistique est aussi le désir de créer autre chose que le disque essentiellement « support marketing » pour recherche de concerts, quitte à ce que le public rencontre de fortes surprises, ou ne rencontre personne... Car au fond c'est d'enregistrement dont nous parlons, une technique plus que centenaire, donc en théorie la possibilité de l'utilisation optimale d'un studio et de ses capacités à mettre en forme de la musique qui sera écoutée partout à l'exception d'une salle de concert, en tout cas là où le musicien est absent, ne maîtrisant plus directement la mise en scène qui accueille

l'écoute, sans interaction possible face au public... Alors, la musique, qu'elle soit copiée, collée, overdubbed, etc., ne peut-on juste prendre plaisir à l'écouter ? Notre démarche fondatrice est de créer un autre objet plutôt que reproduire un concert ou une séance de studio brute (ce qui se défend évidemment dans bien des cas). Pour nous, coller au plus près au live (attention de ne pas trop apporter de modifications aux compositions entre temps !) est peu adaptée à nos musiques « jazz-contemporain-electro-inclassables-machins-trucs... » et permet difficilement d'approcher les programmeurs de concerts. Domage, mais créer librement tout ce qui nous plaît prime par-dessus tout, quitte à faire des sacrifices, car avec un tel médium nous aurions tout à fait le choix de prendre d'autres directions, pensant toujours à la déjà longue histoire de la musique « enregistrée » qui est derrière nous... Le temps où Varèse dans les années 30, dégoûté par la qualité de son premier enregistrement, préférait passer le disque à l'envers, est lui aussi bien loin, mais l'anecdote reste caustique. Le théâtre n'est pas le cinéma mais ils ont tout deux besoin de créateurs, c'est un peu la même chose pour le concert et le disque.

DORADO SCHMITT

L'étoile gitane est venue chercher Django suivie d'un ange portant sa guitare nous dit la légende. Il y a tout de l'ange chez Dorado Schmitt, il siffle, vole, virevolte dans une étonnante grâce. Et chez cet ange, pas de suivisme à la lettre, seul l'esprit compte. Il se promène gaillardement dans toutes les musiques populaires. Il est une des grandes voix d'aujourd'hui, celles qui détendent une atmosphère qui en a bien besoin.



de g à dr : Gautier Laurent contrebasse, Franck Agulhon batterie, Pierre-Alain Goualch piano, Dorado Schmitt et Ludovic Beier (accordéon, accordina)
Photo : Alice Bégin

Prochaines sortie D'Autres Cordes (en attendant un live promotionnel !)

Franck Vigroux *Triste Lilas* D'AC 061
Michel Blanc *Le passage éclair* D'AC 071
Hélène Breschand *Le goût du sel* D'AC 081
The Screenhead Orchestra *D'AC 91*
Ainsi qu'un DVD regroupant des portraits sonores sur le monde du travail, un moyen métrage en super 8 réalisé à l'aide des images par 13 musiciens + des musiques inédites ne correspondant pas au format CD...

Le dernier album de Dorado Schmitt marque un virage dans sa carrière. Le musicien de jazz aborde un nouveau registre plus intime et moins dans la veine « Django Reinhardt » ! Figure internationale du jazz manouche, Dorado Schmitt s'aventure sur de nouveaux territoires avec son septième album. La virtuosité de la guitare réalise un vieux rêve. Un projet tout en émotion par lequel se révèle une nouvelle facette de son talent. La maturité et la notoriété autorisent des écarts. Sortir des sentiers battus du jazz manouche pour aller explorer de nouvelles sensations, comme celle de chanter. Dorado Schmitt nourrissait cette envie. Il s'y est essayé avec bonheur sur son dernier album *Dorado Sings*. Le titre lève toute ambiguïté sur les intentions du musicien. À 48 ans, Dorado signe chez EMD, le label de jazz nancéien, une œuvre intime dédiée à son épouse. Dorado y tient, « notre histoire m'a inspiré ». Quoi ? Une succession de balades, tendres, sincères, qui disent le temps qui passe et les enfants qui s'éloignent. Triste et beau tel *Sad and beautiful*, l'un des morceaux les plus caressants de ce récit mélancolique d'une vie. Déroulant, Dorado prend subtilement ses fans à revers. Il les emmène là où nul ne l'attendait, du moins pas encore. En digne héritier de Django Reinhardt, le Dorado exprime à demi-mot la difficulté pour un musicien de sa trempe de sortir de l'esthétique Django.

guitariste reconnaît qu'il n'a pas été facile de se mettre à chanter. Même si le désir pointait, il lui a fallu se remettre en question, se défaire de l'empreinte du maître et du poids de la tradition pour amorcer un virage qui pourrait signifier le début d'un nouveau voyage. Avec une certaine réserve, Dorado exprime à demi-mot la difficulté pour un musicien de sa trempe de sortir de l'esthétique Django. L'audace pourrait néanmoins payer. Aidé par EMD, Dorado a réuni pour la circonstance Ludovic Beier (accordina) et les têtes de liste du label : Pierre-Alain Goualch (piano), Franck Agulhon (rythmique), Gautier Laurent (contrebasse). Pour autant, Dorado ne casse pas le mythe. Il ne renie rien de ses origines, ni de ses influences : « j'ai été à l'école des anciens ». Il le porte sur lui. La moustache est finement étudiée, comme l'allure générale du bonhomme. Malgré son succès international, Dorado vit toujours au milieu des siens à Forbach, dans ce lieu qu'on appelle le Hohlweg. Il s'en échappe souvent, mais y revient

toujours. L'homme aux semelles de vent n'a d'attache que sa famille, sa femme et ses neuf enfants qui suivent sa trace. Avec la fierté du père, il a porté son fils Samson aux nues, le poussant sur le devant de la scène et parrainant son premier album. Samson Schmitt chemine maintenant seul, tandis que Dorado poursuit son ascension. Baigné d'une musique qui fut son soleil, il a lui-même été formé par son père Vavi. Dès l'âge de 7 ans, il égrène ses premiers accords et s'efforce de percer les mystères d'un jazz identitaire dont un guitariste de génie a écrit la partition.

L'ombre de Django plane sur toute la communauté manouche, c'est donc naturellement que Dorado s'approprie son style avant

Il égrène ses premiers accords et s'efforce de percer les mystères d'un jazz identitaire dont un guitariste de génie a écrit la partition.

de franchir l'étape de la création. Il constitue son premier trio en 1978, après s'être écorché au rock de Chuck Berry, Carlos Santana et Jimi Hendrix. Très tôt, sa technique exceptionnelle se patine d'inventivité. Dorado se démarque par son approche de tous les genres musicaux : swing, valse manouche, bossa nova. Ses compositions commencent à faire référence comme la Bossa Dorado tirée de son album Notre histoire. Dès lors, sa carrière décolle. Dorado respire à pleins poumons l'oxygène du succès. Il est de tous les festivals et commence à sillonner la planète. Il côtoie les plus grands noms du jazz jusqu'en 1988.

Cette année-là, sa carrière naissante subit un violent coup d'arrêt. Dorado est terrassé par un accident de la route dont il mettra plusieurs années à se relever. Onze jours de coma et trente-cinq fractures ne briseront pourtant pas son élan. Il reprend la guitare et le violon. 1990 marque son retour sur scène. Il a recom-

> DORADO SCHMITT QUINTET

Dorado Sings



posé son trio pour ne plus jamais quitter son nuage. Comme le troubadour, il repart sur les chemins dire ses racines et sa culture. Ce jazz insolent et volubile chevillé au corps, il conquiert des salles aussi prestigieuses que l'Opéra Garnier. Le public lui entoite le pas. En 1993, il compose une partie de la musique du film Latcho Drom de Tony Gatliff, puis enchaîne deux albums, Gypsy Réunion et Parisienne. Dorado est en orbite.

Mais en 1997, un nouvel écueil l'éloigne des feux de la rampe.

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS

à Jean-Jacques Birgé GRRR

Trois disques où la voix tient une place prépondérante, qui plaisent à tout le monde, jeunes et vieux, filles et garçons, généreux, un peu d'air frais dans une époque débile et rance, il est temps de changer :

Ursus Minor Zugzwang (Hope Street 10046)

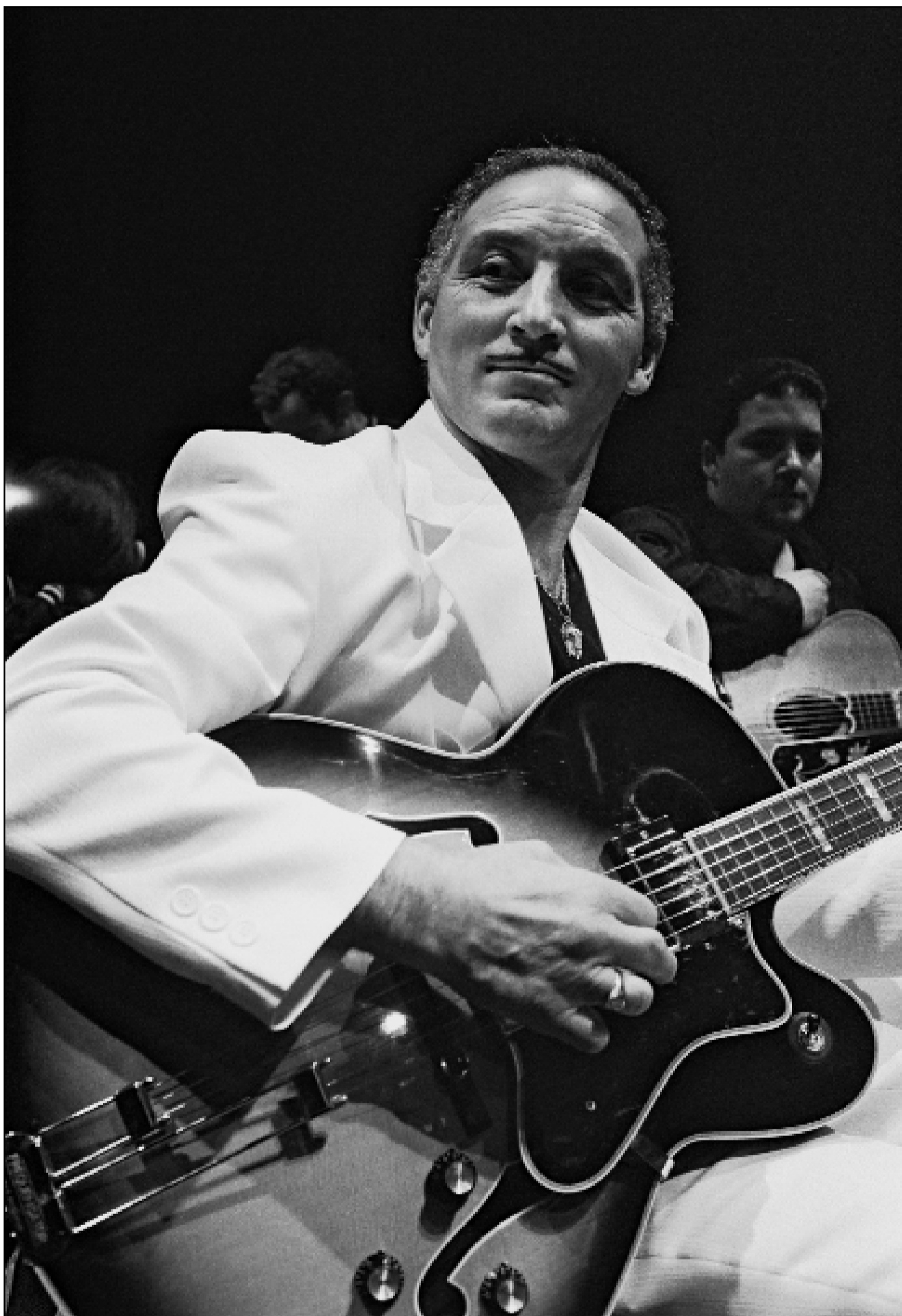
Enfin un disque qui s'écoute debout, réveillé, le poing levé... Où les marchands vont-ils ranger ce truc qui mêle rock, jazz, rap et des textes fiers qui assument le meilleur de notre héritage politique et musical ?

Camille Le fil (Virgin EMI 5638782)

Enfin une chanteuse française qui n'est pas formatée, avec un vrai concept musical et des paroles à la hauteur... Camille rappelle les débuts de Brigitte Fontaine ou les inventions minimalistes de Björk... Même le son de l'album échappe aux canons à la mode...

Björk Medulla (Universal 9868397)

Il n'y a pas que Quoi de neuf docteur pour sortir des disques intelligemment conçus pour la diffusion en 5.1. Ici aussi la musique y prend tout son sens... L'album, d'abord sorti au format SACD, puis réédité en DTS et 5.1 avec un DVD vidéo en supplément, nous immerge dans un océan vocal où la spatialisation n'a rien d'un gadget.



Dorado Schmitt
Magnum

Guy Le Querrec

La dérive

par Jean Morières

De A à Z. La production de biens culturels a vécu un essor sans précédent en terme quantitatif durant la dernière moitié du XXème siècle. Ce secteur, qui était, avant la seconde guerre mondiale, somme toute assez marginal en terme économique, est devenu, avec notamment l'essor du cinéma et des nouveaux médias, une des activités qui génère le plus de richesses, directement ou non. Des études ont montré par exemple qu'un euro investi dans la culture en génère trois, par effet induit, dans l'économie (ce propos mériterait une longue analyse, se référer pour plus d'informations entre autres au rapport Guyot, site du Ministère de la Culture). Ce constat laisserait à penser que la culture se porte plutôt bien, ce qui en terme quantitatif est juste. La production de biens culturels de masse génère en effet des plus values juteuses, aux dépens cependant d'une diversité masquée par sa prolifération même.

CULTURE. Le degré de confusion dans ce concept est devenu total, mélangeant allégrement industries, artisanat, business, médiatisation, pub, faire-valoir, reconversion, réinsertion, formation, tourisme, vedettariat, militantisme, idéalisme, avant-garde, classicisme, la liste est longue encore. La culture est devenue un fourre-tout labyrinthique.

ART. La confusion n'est pas moindre, les Dadas ont depuis longtemps semé le doute sur le concept d'œuvre et les marchands l'ont métamorphosé en produits directs ou dérivés qui transpirent dans toutes les activités. De fait, tout objet porte en lui une dose plus ou moins grande de créativité, du design de la brosse à dents au logo d'une marque de chaussures.

L'essentiel de la production artistique directe s'inscrit dans une fonctionnalité : celle de la commémoration et / ou de la célébration identitaire, qui, sans juger de sa qualité, se situe essentiellement dans le champ de la représentation. Cela n'est pas nouveau, l'art étant historiquement le plus souvent au service d'un pouvoir et de son faire-valoir (une messe de Bach, un chant Mandingue, un hymne révolutionnaire...). Le goût signe une appartenance, l'esthétique se confondant avec un ensemble de valeurs culturelles que l'œuvre corrobore en rassemblant un certain type de public sous sa bannière.

Ce type d'art répond à un besoin : créer du consensus. En démocratie, les contours de cette fonctionnalité de l'art sont plus flous car plus complexes. Au début des années 80, le Ministère de la Culture devenait Ministère de la Culture ET de la Communication. Cela signifiait l'enrôlement de l'art dans le vaste jeu des apparences, des identifications, son entrée dans le monde post-moderne, sa démocratisation définitive, en quelque sorte son entrée en

bourse.

La culture de masse tire sa légitimité de sa capacité à attirer un public, donc une clientèle, les deux concepts se chevauchant parfaitement. Saint Audimat ne sévit pas que sur les ondes, le spectacle vivant se devant aussi de sacrifier à l'exigence démocratique. Il y en a pour tous les goûts, des joutes sétoises au festival de country, du concert baroque en habits d'époque au rassemblement de rockers, chaque artiste se devant, quoi qu'il en soit, de coller au mieux à l'image attendue par le public / client.

Selon ce critère, toute personne vue dans un contexte public est artiste, d'Armstrong à Zidane, de A à Z. Le marketing et l'industrie ont pénétré, comme partout, les activités artistiques (le festival d'Aix-en-Provence consacre 40% de son budget à la communication). Qu'on le veuille ou non, la culture est de fait une marchandise comme les autres, quand bien même elle ne serait pas uniquement cela (sic). Dans le spectacle total qu'est devenue notre perception du monde, le pouvoir réside dans la force de séduction, qui est une autre forme de violence, faite non pas sur les corps mais sur les esprits, où tous les coups sont permis.

Même si des exceptions notables existent, ce n'est que relativement récemment, grosso modo à partir de la fin du XIXème siècle avec les Impressionnistes, que certains artistes ont eu la prétention de s'exprimer en tant qu'individu, ou petit groupe, posant ainsi leur singularité, leur sensibilité face à l'académisme du discours artistique dominant. Dès lors, la brèche était ouverte et d'autres mouvements naissaient, tous porteurs de ce même désir. Même si cette singularité devient souvent la norme, elle prouve cependant qu'une autre approche existe (qu'un autre monde est possible ?). Elle propose un saut dans une dimension perpendiculaire à l'Histoire, privilégiant une approche singulière en transversalisant les styles et les appartenances culturelles. André Breton appelle cette seconde démarche "Art magique".

"Magique", ce terme sonne mal à nos oreilles contemporaines revenues de toutes les utopies, de toutes les illusions ; au mieux, il a une connotation un peu naïve ou infantile. Il renvoie pourtant à l'idée d'un ailleurs inexplicable ou inexploité, d'un monde analogique où des relations se tissent entre des choses à première vue éloignées les unes des autres, de pratiques hétérodoxes, de langages et de pouvoirs intemporels.

L'artiste ne choisit généralement pas cette démarche par goût, mais par nécessité intérieure. Le découvreur de langages, l'explorateur de formes, joue aux frontières du concret, du symbolique, de l'imaginaire et de l'énergétique, il est en relation intime avec sa part d'ombre et opère les transmutations nécessaires à "exprimer", au sens physique du terme, les forces contradictoires qui l'habitent. En construisant et déconstruisant son langage, son affect, sa technique, il se met lui-même en jeu, qui plus est, en

occupant une place mal définie dans le champ social.

Pour ces raisons, le danger de cette pratique hors normes existe concrètement, particulièrement pour celui dont le champ lexical est sans références clairement identifiables. L'artiste entre vite ainsi dans le domaine de l'étrangeté, de la non-conformité et de l'interrogation.

Les rapports entre l'art et la folie, entre l'artiste et le fou, sont alors étroits, risqués, ambigus. Le premier, ouvre des brèches dans notre perception, sème le doute dans notre interprétation du réel ; le second renonce à l'effort de maintenir le monde et sa

propre image dans ce que "les autres" appellent le vrai.

Tous deux projettent à la face de leurs semblables ce déni de réel.

Il ne suffit certes pas à déconstruire une esthétique pour que l'acte artistique ait un poids. Pourtant lorsque le geste est juste, un état survient, qu'on

peut qualifier de conscience accrue. Ce terme a des prolongements insoupçonnables, il est au cœur de ce qui, dans l'art, me semble devoir être défendu avant tout le reste, c'est-à-dire le "discours sur", les références culturelles, l'esthétisme et l'excellence technique. Cette attention aigue que l'artiste porte aux choses, il l'exige aussi du spectateur, qui n'est plus, loin s'en faut, le consommateur passif qui rit ou pleure quand on lui signifie de le faire. Dans cette démarche, l'art est avant tout une prise de risque, une prise de parole, une prise de liberté, partagées par l'artiste et le public.

Cette approche n'échappe cependant pas aux besoins de reconnaissance et de moyens. Tenter de faire comprendre qu'il s'agit alors de défendre une singularité indispensable à l'homme, donc à la société tout entière, n'est pas une mince affaire. En effet, quel intérêt y a-t-il pour un programmeur de salle de proposer un travail risquant de susciter la controverse, pire, de ne pas remplir sa salle, ou pour un responsable politique d'engager des fonds publics sur des événements dissensuels ?

La sphère culturelle n'est plus, loin s'en faut, un réseau de convivialités, un terrain d'aventures ou une friche ouverte à tous les imaginaires. Le secteur s'est structuré, professionnalisé, il gère les lieux et les publics selon ses critères propres, ses logiques, son planning. Il n'y a d'autre part jamais eu, dans le domaine de la production artistique, autant d'offre pour si peu de demande. Il est donc tentant, pour un artiste, de jouer la carte de l'opportunisme, de la séduction ou du chébran. Dans ce contexte, il est en tout cas prudent de faire profil bas, de ne pas risquer de froisser des susceptibilités. Autocensure ? Mais non, nous sommes en démocratie et chacun s'exprime librement, et comme disait Warhol, chacun a droit à son quart d'heure de gloire.

Des lieux restent à réinventer, des espaces transversaux de la libre expression où dansent encore les énergies, où les identités se remettent en jeu, où les transmutations surviennent, où l'inconnu réapparaît, où le regard sur le monde retrouve une nou-

"Tous deux projettent à la face de leurs semblables ce déni de

LE JAZZ EST-IL BON POUR L'HOMME ?

par CATTANEO



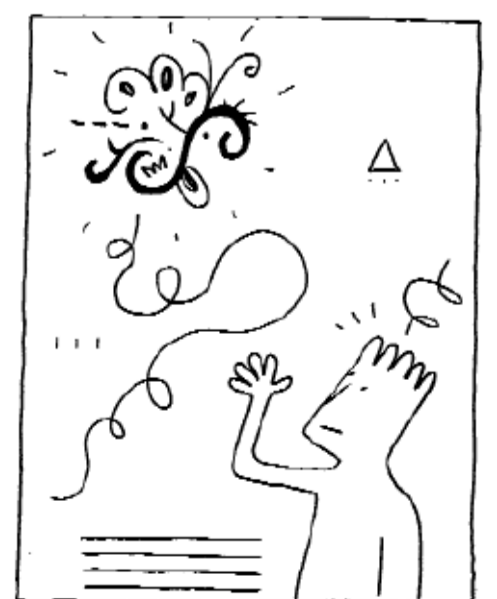
PARFOIS, LE JAZZ VOUS PLONGE DANS UN ÉTAT MÉDITATIF TRÈS CÉRÉBRAL.



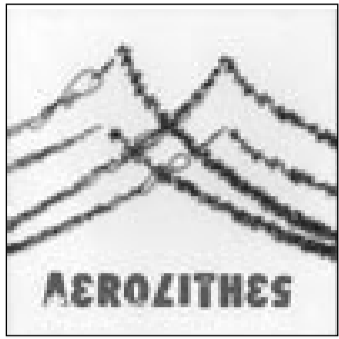
MAIS IL PEUT ARRIVER QUE CELA DEVIENNE OPPRESSANT, QUE ÇA PRENNE MÊME LA TÊTE.



ON SE SENT ALORS ÉCRASÉ PAR UN DÉGÈGE DE FIGURES D'UNE TROP GRANDE COMPLEXITÉ.



PUIS, SUDAIN, APPARAÎT UN SCHEMA ISLÉ QU'ON COMPREND ET QU'ON AIME. C'EST ÇA LE JAZZ.



7



8



10



12



6



9



11



13



5

4



3

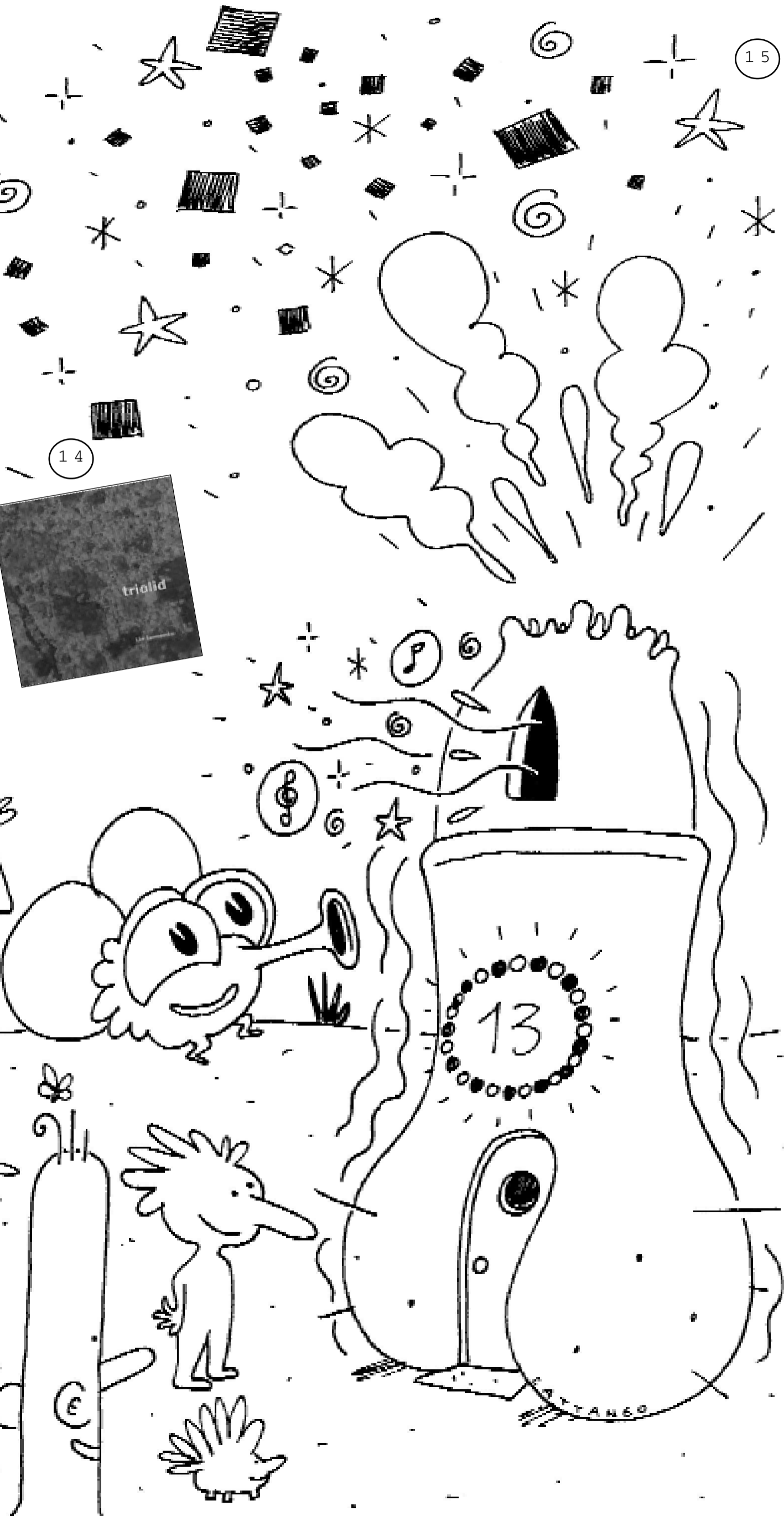


2



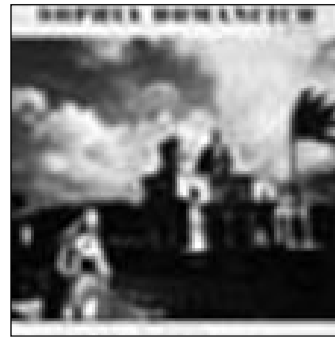
1



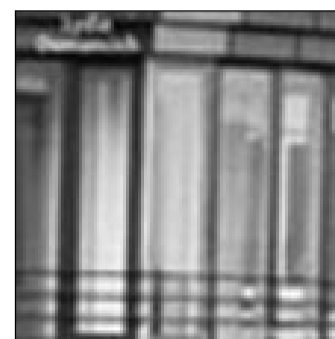


14

15



17



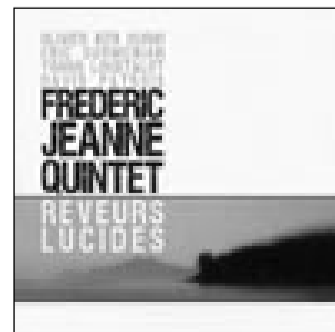
19



22



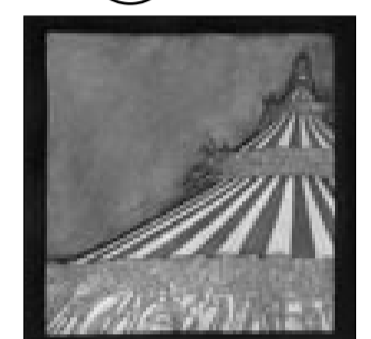
24



16



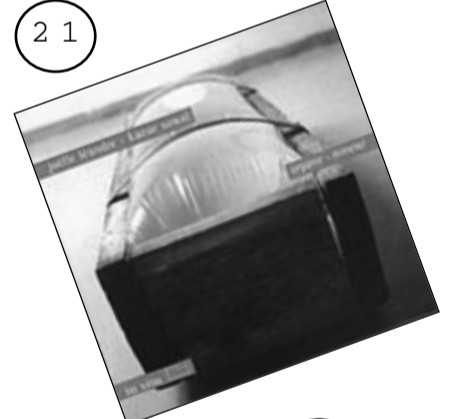
18



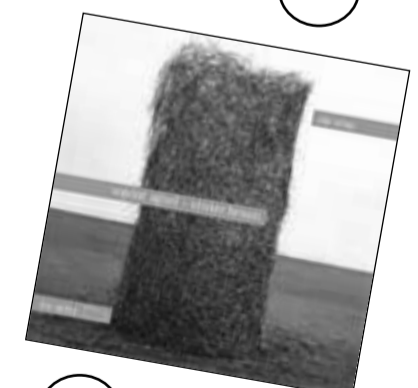
20



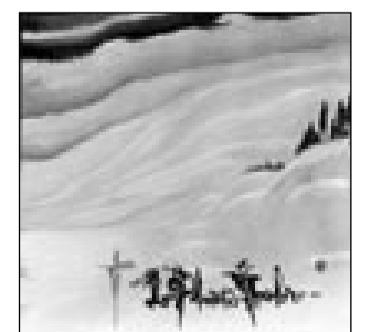
21



23



25



Jaume/Medeski .. Team Games	C31	Celp
Jaume/Raharjo .. Borobudur suite	C30	Celp
Jaume/Soler Pour Théo	C44	Celp
Jaume/Mazzillo/Santacruz Jaisalmer	C43	Celp
Jaume A. Le Collier de la Colombe	C51	Celp
Jeanne F. Quintet Réveurs lucides	Axo	OmotionAxolotl
Jet All Star 4tet .. Live at Jazz en Tête	BG9704	
Space T.		
Johnson Jef Lee Hype Factory	Gas import2	nato **
Johnson Jef Lee St Somebody	Gas import3	nato
Johnson Jef Lee The Singularity	Gas import4	nato
J'ozz Quartet Suite Carnavalesque	MJB007CD	Musivi
Jullian J-P Aghia Triada	EMV1010	
Emouvance		
Julian J-P. Octet Opus Incertum on C...	EMV 1020	
Emouvance		
Kartet Pression	ZZ84118	Deux Z
Kassap/Labarrière Piccolo	FA447	
Evidence		
Kassap Tabato	EVCD	Evidence
Kassap boîtes	EVCDFA475	
Evidence		
Kazmi et Maïa L'amitié	6119	Saravah
Kee B./morel/Turi Mop	chin200408	
chief inspector		
Killmandjaro I on Blues	EMD9801	EMD
Klenes A. Spring Tide	label Chamber	île noire
Krakauer D. A new hot one	LBLC6617	Label Bleu
Krakauer D. The Twelve Tribes	LBLC 6637	Label Bleu
Krakauer D. Live in Krakow	LBLC 6667	Label Bleu
Krief H. la douce vita	HOP200005	
Hopi		
Kristoff K Roll Le Petit Bruit.....	vdo 0222	Vand'Oeuvre
Kristoff K Roll/Xavier Charles La pièce	P199	Potlatch
Kühn/Humair/Jenny Clark .. Usual...	LBLC6560	Label Bleu
Kühn Abstracts	LBLC 6573	Label Bleu
Labarrière H.W. Stations avant l'oubli	DOC046	Q.
de N.		
Labbé P. Si loin si proche	Nûba1097	Nûba
Labbé/Morières .. Ping Pong	Nûba270890	
Nûba		
Labbé P. Les Lèvres nues	Nu 1202	
Nûba		
Laborintus A la maison	Labo 2001	Evidence
Lacy S. Solo	IS051	In Situ
Lacy S. Scratching the seventies	SHL2082	Saravah***
Lacy S. The Holy la	FRL MS 0201	Free L.
Lacy S. trio Bye-Ya	FRL-CD025	Free L.
Lacy/Watson Spirit of Mingus	FRL-CD016	
Free L.		
Lacy/Watson/Lindberg	LBLC 6512	Label Bleu
Lancaster B. Funny Funky Rib Grib	CP 06	Cismonte
Pumonti		
Lazro D. Zong Book	EMV1013	Emouvance
Lazro/Zingaro .. Hauts Plateaux	P498	Potlatch
Lazro/Léandr/Lovens/Zingaro Madly youP102	IS075	In Situ
Lazro/Doneda/Lé Quan Ninh	IS075	In Situ
Lazro/J.McPhee .. Elan Impulse	IS075	In Situ
Léandre/Sawai Organic Mineral	IS235	In Situ
Battista L. Les cosmocrates russes	LELC	
6641/42Label Bleu**		
Léon Magali Magali chante Ella	Jazz'Pi 1	Jazz'Pi
Lété C. quartet Cinqe Terre	CP 195	Charlotte
Levallet D. SwingStrings System	FA449	Evidence
Levallet D. Tentet générations	EVCD 212	Evidence
Livia A. Plurabelle	LBLC6563	Label Bleu
Lix D. - Wissels Up Close	LBLC 6586	Label Bleu
Lix D. - Wissels Bandarkah	LBLC 6606	Label Bleu
Llibador J-P. Birds Can Fly	C29	Celp
Locuridoro Marco Jama	Label Trismus	île noire
Lonely Bears (The) .. Injustice	777720	nato
Lopez/Cotinaud .. Opéra	MJB004CD	Musivi
Louki P. Salut la compagnie	SHL 2117	
Saravah		
Lourau Fire & Forget	LBLC 6670	
Label Bleu		
Lourau J. Groove Gang	LBLC 6576	
Label Bleu		
Lourau J. Voodoo Dance	LBLC 6593	
Label Bleu		
Lourau J. The Rise	LBLC 6640	Label Bleu
Lourau/Segal/Atet... Olympic Gramofon	LBLC 6660	Label Bleu
Label Bleu		
Lowemolk Bonnie this heart of mine	AWD 104	Axolotl
Machado J-M. Chants de la mémoire	HOP200016	
Label Hopi		
Machado J-M. Blanches et Noires	LBLC6572	Label Bleu

Machado J-M. AZUL	HOP200021	
Label Hopi		
Magdalenat/Bouquet Boumag A3	AJM 04	AJMI
Malaby T. Abbe	FRL NS 0305	Free
Lance Malik Magic Orchestra		
LBLC 6662/63Label bleu**		
Malik Magic 13 XP Song's Book	LBLC 6672	Label bleu
Mahieux J. Chantage(S)	EVCD110	
Evidence		
Mahieux J. Mahieux	EVCD314	Evidence
Mahieux J. Franche Musique	HOP200023	
Label Hopi		
Marais G. Est	HOP200001	
Label Hopi		
Marais G. Quartet Opéra	HOP200010	
Label Hopi		
Marais G. Big Band de Guitares	HOP200012	
Label Hopi		
Marais.G Mister Cendron	HOP200006	
Hopi **		
Marais G. Natural Reserve	HOP200029	Label Hopi
Marais G. 7tet .. Sous le vent	HOP200018	
Label Hopi		
Marais/Garcia-Fons .. Free Songs	HOP200009	
Label Hopi		
Marais/Boni La belle vie	HOP200028	
Label Hopi		
Marcotulli R. The woman next door	LBLC 6601	Label Bleu
Marquet Les correspondances	LBLC6610	Label bleu
Marquet Réflexions	LBLC 6652	Label bleu
Marquet C Résistance poétique	LBLC 6582	Label Bleu
Maroney / Tammen Billabong	P100	Potlatch
Marmite Infernale (la) Au Charbon	AM028	Arfi
Marmite Infernale (la) Sing for freedom	AM037	Arfi
Marvelous Band (Le)	AM020	Arfi
Mes Trio Waiting for the moon	SHL2092	Saravah
Maté P. Emotions	CR180	Charlotte
Mauci/Oliva/Zagaria .. Souen	C11	Celp
Maza C. Salvedad	LBLC 2589	Label Bleu
Mazzillo/Jaume/Santacruz Jaisalmer	C43	
Celp		
McPhee/Parker/lazro	VDO9610	Vand'Oeuvre
Mc Phee/Bourdellon Nvrio Iolu	1002	Label Usine
Mc Phee/Bourdellon Manhattan tango	1008	
Label Usine		
Mc Phee/Jaume/Lazro/Bourdellon A.M.I.S	1003	Label Usine
Méchal F. Détachement D'orchestre	CR140	
Charlotte		
Méchal F. Orly And Bass	CR169	Charlotte
Méchal F. L'Archipel	CR171	Charlotte
Méchal F. La Transmédierranéenne	CP207	Charlotte
Mediavolo Soleil sans retour	SHL 2113	
Saravah		
Melody Four Hello we Must be Going	777760	nato
Merle M. Le souffle continue	AM035	Arfi **
Merville F. La part de l'ombre	EMV1014	Emouvance
Mevet G. trio La Lucarne incertaine	312618	AA
Micoenmacher Y. ... Café Rembrandt	HOP200025	
Label Hopi		
Mille D. Sur les quais	SHL2064	
Saravah		
Mille D. Les heures tranquilles	SHL2075	Saravah
Mille D. Le Funambule	SHL2096	
Saravah		
Misères et cordes Au Nikita	P101	Potlatch
Mobley B. Mean what you say	BG9911	Space T.
Mobley B. New Light	BG2117	Space T.
Mobley B. Jazz Orch.Live at Small's Vol 2	2B93809	
Space T.		
Monniot C. Monomania	DOC 064	Q. de Neuf
Montgomeru Buddy A Love Affair in P...	BG 2116	
Space T.		
Morières J. L'Ut de classe	Nûba5614	
Nûba		
Morières Stet Wakan'	Nûba1629	
Nûba		
Morières J. Zavila	Nûba0900	Nûba
Mosalini/Beytelmann/Caratini .. Bordona	LBLC6548	
Label Bleu		
Mouradian.GSolo de kamantcha	EMV1006	Emouv.
Mouradian/Tchamitchian Le monde est	EMV1018	Emouv.
Musique's Action Vandoeuvre 88-92	VDO9304	
Vand'Oeuvre		
Musique's Action 2	VDO9509	Vand'Oeuvre
Musseau.M Sapiens, Sapiens ..	TE007	Transec E.
Musseau.M Mandragore, Mandragore	TE021	Transec E.
Nicaise R. Hommage à Art Pepper	CP190	Charlotte
Nick triu/Liekmann .. Dis Tanz	TE009	Transec E.

Nienack J. Long as you're living	FRL-NS-0301	Free L.
Nienack J. Straight up	FRL-CD018	Free L.
Nienack J. & Walton.C trio .. Blue Bop	FRL-CD009	
Free L.		
Nissim M. Solo	CR177	Charlotte
Nissim 7tet Décapophonie	312613	AA
Nissim M. Victor is dancing	AA 312630	AA
NOHC	IS181	In Situ
Nozati.A	VDO 9712	
Vand'Oeuvre		
Octuor de violoncelles (L')	TE013	
Transec E.		
Old jazz cooperation Do you know N Orléans	Jazzz'pi	
O'Neil/Wolfaardt / Rubato Brothers	312610	AA
ONU Denis Badault .. Bouquet Final	LBLC6571	Label Bleu
ONU direction D.Levallet...Deep Feelings	FA 448	
Evidence		
Opéra-jazz pr les enfants ..ze blue note	CR104	
Charlotte		
Opossum Gang .. Kitchouka	312617	AA
Orient Express Moving Shnorers	TE010	Transec E.
Oriental Fusion	TE025	Transec E.
Ortega A. On Evidence	EVCD213	Evidence
Ortega 9netNeuf	EVCD620	Evidence
Ortega antony quartet Bonjour	AJM01	AJMI
Oztürh M. Candies	LHMOCD2	Hemiola
Oztürh M. Style	LHMOCD1	Hemiola
Padovani Qtet .. Nocturne	Label Bleu	
Label Bleu		
Padovani/Comann .. Mingus Cuernav...	LBLC6549	
Label Bleu		
Padovani One for Pablo	HOP200011	
Label Hopi		
Padovani Takiya ! Tokaya !	HOP200014	
Label Hopi		
Padovani Jazz Angkor	HOP200019	
Label Hopi		
Padovani Chants du monde	HOP200022	
Label Hopi		
Padovani Le Minotaure	HOP200026	
Label Hopi		
Padovani De Nulle Part	Hop 200030	
Label Hopi		
Padovani Quatuor	312607	AA
Paigliami L. de fer et de feu	1001	
Label Usine		
Paigliami/Pila/Jost/Manderscheid/Drohar	1005	Label Usine
Pallier F. Le sacre du Tympa	LELC 6675	Label Bleu
Pan ' a ' Paname	GM 1012	Gimini
Pansanel.G Navigators	ZZ84129	Deux Z
Pansanel/Gouirand .. Nino Rota Pellini	ZZ84121	Deux Z
Papadimitriou S. Piano cellulules	IS010	In Situ
Papous dans la tête (Des)	PAP01 **	Transec E.
Papys du swing (Les) ..Bourqueil Berton	312621	AA
Parant J-L. Partir	ALOOMATTAlVand'Oeuvre	
Parker / Rowe Dark Rags	P200	Potlatch
Pavros J-F. Le Grand Amour	777710	nato
Petit Didier Déviation	LNT 340103	la nuit transf
Pfeifer C. Lonely Tramp	SHL 2108	
Saravah		
Phillips B. Naxos	C14	Celp
Phillips B. Journal Violone 9	EMV 1015	Emouvance
Phosphore	P501	Potlatch
Pied de Poule .. Indiscrétion	GRRR	GRRR
Pilz.M 4tet Melusina	drops016	Charlotte
Politi / Petit Un Secreto	TE024	Transec E.
Polysons (Collectif)	DOC010	Q. de N.
Ponthieux.J-L .. Double Basse	HOP200007	
Label Hopi		
Portal M. MENS' LAND	LBLC 6513	
Label Bleu		
Portal M. Musique de Cinéma	LBLC 6574	Label Bleu
Portal M. Dockings	LBLC 6604	Label Bleu
Portal M. Any Way	LBLC6544	Label Bleu
Portal/Humair//Sola/Town Hall 9/11p.m.	LBLC6517	
Label Bleu		
Pozzi M. Acadacoual	TE002	Transec E.
Pozzi M. La serpente imortale	TE027	Transec E.
Prud'homme D. quartet Intuitions	LH DP022	Hemiola
Quartet Elan	SHL2086	
Saravah		
Quatuor Aerolithes	VDO0529	Vand'Oeuvre
Quatuor vocal .. Nomad	TE011	Transec E.
Quinte & sens Karibu	chin200306	
Chief Inspector		
Q. de N. Doc. Big Band .. Le retour	DOC002	Q. de N.

Q. de N. Doc. Big ..En attendant la pluie	DOC003	Q.
de N.		
Q. de N. Doc. Big..Femme du bouc ..	DOC017	Q. de N.
Q. de N. Doc. Big Band .. 51° Below	DOC033	Q. de N.
Q. de N. Doc. Big Band ..A l'Envers	DOC004	Q. de N.
Rajery Volontary	LBLC 2592	Label Bleu
Rangell B. The Blood Donation	HOP200003	
Label Hopi		
Raulin/Oliva duo .. Tristano	EMV1008	Emouv.
Rava Carmen	LBLC 6579	Label Bleu
Rava.E Rava l'Opéra va	LBLC6559	Label Bleu
Rava.E Plays Miles Davis	LBLC6639	Label Bleu
Rava.E/Bollani S. Montréal	LBLC6645	Label Bleu
Rava/Fresu/Bollani ..Shades of Chet	LBLC 6629	Label Bleu
Recedents Zombie Bloodbath on...	777762	nato
Regef D. Tourneries	VDO9306	Vand'Oeuvre
Répécaud D. ... Ana Ban	IS234	n
Situ		
Rêve d'éléphant Orchestra Racines du..	WERF 026	
Charlotte		
Rime C. Heavy Loud Funk Menuet	CP204	ND216
Charlotte		
Rivers/Hymas .. Eight Day Journal	777726	nato
Rivers/Hymas .. Winter Garden	777769	nato
Rives S. Fibras	PCD 303	Potlatch
Robert Y. Des Satellites avec des...	EVCD08	
Evidence		
Rogers Paul 4tet Time of brightness	RM027	Gimini
Romano A. Palatino	LBLC 6605	Label Bleu
Rossé F. Ourcboros	Int 340107	
la nuit trans		
Roubach/Gastaldin/... .. Esquisse	CR178	Charlotte
Rousseau Y. Fées et Gestes	HOP200027	
Label Hopi		
Rousseau/Tortiller/Vignon .. Spectacles	HOP200020	
Label Hopi		
Rovere/Garcia .. Bi-Bob	C27	Celp
Roy A. La Planète incolore	TI 1	Terra Incognita
Roy A. Némétique	TI 2	
Terra Incognita		
Rueff.D Cosmophonie	TE018	
Transec E.		
Sage Comme une image	GRRR2014	GRRR
Sage Les Araignées	GRRR2022	
GRRR		
Santacruz/Lowe/...After the Demon's...	312623	AA
Schmitt S. Djesse	BD 0201	BD
Schneider/Soler/HauenensEtre Heureux	CP184	
Charlotte		
Schneider/Couturier/Méchal Correspond	CP 192	Charlotte
Schneider L. So Ray	LBLC 6516	
Label Bleu		
Sclavis L. Ad augusta per Angustia	777 740	
nato		
Sclavis L. Oux qui veillent la nuit	LBLC 6596	
Label Bleu		
Sclavis L. Clarinettes	LBLC 6626	
Label Bleu		
Sclavis L. Chine	LBLC 6656/57	
Label Bleu **		
Sclavis L. Danses et autres scènes	LBLC 6616	
Label Bleu		
Seffer Y. Mestari	CR131	
Charlotte		
Segun G. Witches	AJM 06	
Ajmi		
Shepp Archie/Kessler S. First Take	arch0104	Archiball
Shimizu Y. Bach Cello Suites	SHL2098	Saravah
SIC	VDO9508	Vand'Oeuvre
Sicard J. Isthme	CR176	Charlotte
Sicard J. trio Le rêve de Claude	CP188	
Charlotte		
Sicard/Méchal/Laizeau Oblik	CP199	Charlotte
Sicard J. Tropisme	CP208	Charlotte
Silva A. Take some risks	IS011	In Situ
Silva A. In the tradition	IS166	In Situ
Small Mona Waiting	CP 182	Charlotte
Soler A. Plays the red bridge	C38	Celp
Soler A. Réunion .. J'imai valser sur vos..	C33	
Celp		
Sommer/Kassap/Levallet Cordes sur cie	LMD001	
Evidence		
Soufflants rugissants (Les) l'éboueur céleste	LE 003	
Emil 13		
Soulreactive Saltsond	chin200305	
Chief Inspector		
South Africa Friends Sangena	312603	AA
Strigall Ouhone	IB 4004	

CABINE 13

- 1 - Chamasson/Tchamitchian/Jullian L'ombre de la pluie.....AJM 03
- AJMI 12E
- 2 - Kessler/Bachevalier Cataraman.....1010 Label
- Usine 10E
- 3 - Sage Les Araignées..... GRR
- 10E
- 4 - Mouradian/Tchamitchian Le monde est une fenêtre ...EMV1018
- Emouvance 12E
- 5 - Auger B. Metamorphosis JIMAl Jim A musi -
- ques 10E

CABINE 13

- 10 - Assen C. nature boy.....JIM2 Jim A musi -
- ques 10E
- 11- J'ozz quartet Suite Carnavalesque.....MJB007
- Musivi 8E
- 12 - Briegel Bros. Band Voyages en eaux troubles.....EMD9401
- EMD 12E
- 13 - Petit D. Déviation.....Int 340103 la nuit transf -
- gurel 12E
- 14 - Triolid Ur Lanento.....E222
- Potlatch 12E

CABINE 13

- 19 - Brogier.....P501
- Potlatch 12E
- 20 - Day T. Look at me.....777 749
- nato 8E
- 21 - Léandre J./Sawai K. Organic - mineral.....IS235 in
- situ 10E
- 22 - Collectif les films de ma ville.....777 718
- nato 8E
- 23 - Agnel S./Bernit O. rip-stop.....IS237 in
- situ 10E

LE JAZZ EST-IL BON POUR L'HOMME ?

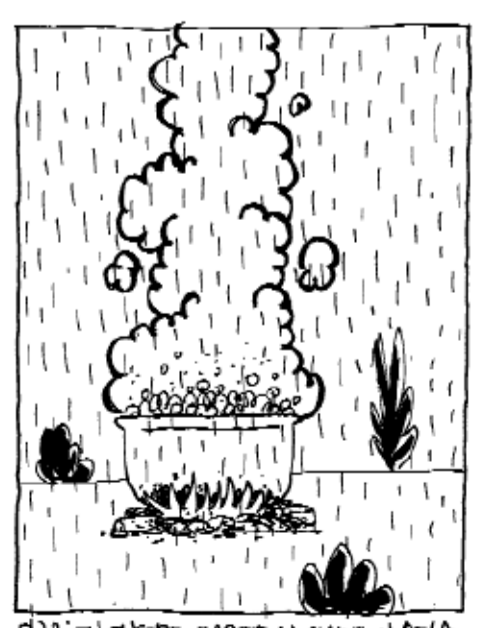
par CATTANEO



SE PERCHER DANS UN ARBRE, POUR TENTER DE PERCEVOIR LE BRUIT DE LA SEVE.



OU, COINCÉ DANS LE CONDUIT D'UNE CHEMINÉE, ÉCOUTER LE SON QUE FAIT LE FEU DANS L'ÂTRE.



OU BIEN ENCORE, CAPTER LA CHANSON DE LA PLUIE TOMBANT DANS L'EAU BOUILLANTE.



ET RESTITUER LE TEXTE SOUS LA FORME D'UN UNIQUE ACCORD AU PIANO. C'EST ÇA LE JAZZ



8
BIG PROMO

The Melody Four	La Paloma	GH5	nato
Beresford S.	Avril Brisé		ZOG1
nato			
Beresford S.	Pentimento		ZOG3
nato			
Marcial E.	Canto Aberto		
FLVM3003	Free L.		
Barouh P.	L'ère des effets secondaires		KGS005
Saravah			
Fontaine B.	Je ne connais pas cet homme		SH10041
Saravah			
Un DMI	L'homme à la caméra	GRRR1007	GRRR
Un DMI	Les bons contes font ...	GRRR1006	GRRR
Un DMI	Rideau !	GRRR1004	GRRR
Sage/Vitet	Supposons le problème ..		
GRRR1008	GRRR		
Buïrette M.	La mise en plis	GRRR1009	GRRR
Un DMI	A travail égal salaire égal		
GRRR1005	GRRR		
Coe T.	Mer de Chine		ZOG2
nato			
Fontaine B.	Est		SHL1011/2 Saravah
Villard / Mera / Rollet	E. Gujerci	M 008	Arfi
Vollat P.	Piano solo	A879 V	Arfi

ARCHIE SHEPP, TÉNOR DU BARREAU

En créant récemment le label Archieball, le saxophoniste a suivi ses propres préceptes : que les musiciens afro-américains prennent eux-mêmes en charge la production de leurs oeuvres! Archie Shepp a également plusieurs fois émis le souhait que les jeunes milliardaires noirs, enrichis par la mode ou le sport, réinvestissent leurs bénéfices en soutenant leur culture, exhumant leurs racines et arrosant les jeunes pousses. Ils donneraient ainsi les moyens nécessaires à ceux qui la défendent, tel ce ténor au son chaud et lyrique qui voulait devenir avocat des droits civiques, s'engagea dans son art, choisit d'enseigner la musique du peuple noir à l'université et continue de chanter le blues...

Propos recueillis par Jean-Jacques Birgé et Jean Rochard
Transcription JJB



Archie Shepp, Festival International de Jazz de Saint-Louis, Sénégal

Guy Le Querrec

Vous êtes né en Floride...

Fort Lauderdale, le 24 mai 1937. J'ai déménagé à Philadelphie à 7 ans où j'ai vécu avec mes parents jusqu'à ce que j'aille à l'université lorsque j'ai eu 18 ans. Après quatre ans, je me suis marié et j'ai vécu à New York pendant treize ans. J'habite dans le Massachusetts où j'ai enseigné à l'Université pendant trente et un ans et dont j'ai pris ma retraite il y a trois ans.

Avez-vous commencé la musique à Philadelphie ?

J'étais fasciné par la musique lorsque mon père jouait du banjo. Il m'apprit les accords de ce qui fut mon premier instrument, mais personne n'en jouait plus. Je faisais des charlestons, James P. Johnson, ce n'était pas facile, son banjo n'avait que quatre cordes comme dans les orchestres de Fletcher Henderson, pas comme celui à cinq cordes qu'ils utilisent en country. On devait faire avec quatre cordes les mêmes accords qu'on fait avec six sur la guitare. Je m'en sortais plutôt bien pour un gamin, mais j'ai

préféré le sax. À 10 ans, j'ai pris des cours de piano lorsque nous avons déménagé vers le nord du pays. À 12, j'ai commencé des cours de clarinette au collège et avec un professeur privé.

C'était de la musique classique ?

J'ai travaillé la technique, la méthode de lecture, qui sont occidentales, mais très peu de théorie, c'est un de mes regrets. Heureusement, avoir fait du piano m'a donné quelques bases pratiques qui m'ont permis de faire des arrangements. Je vois les accords, les notes qui bougent. À l'âge de 15 ans, je suis passé au saxophone.

En découvrant le jazz ?

Mon père ne jouait que ça, si vous voulez appeler ça du jazz !

Comment l'appelait-il ?

C'était juste de la musique. Ses goûts étaient très éclectiques à l'intérieur de la sphère afro-américaine, d'Artie Shaw à Sonny Boy Williamson, Duke était un de ses préférés, Count Basie, Oscar

Pettiford avec son groupe, The Cats and The Fiddle... Mon père adorait les cordes, mandolines, banjos, il pouvait presque tout jouer d'oreille. Il m'a transmis the sound of music, j'en étais entouré, dans les églises...

Vous alliez à l'église ?

Ma grand-mère, Mama Rose, m'y emmenait trois fois par semaine lorsque j'habitais le Sud, les Baptistes sont très actifs. Ça m'a même aidé, la prière ne me met pas mal à l'aise, je m'en sers quand j'en ai besoin. Cela fait partie de ma culture, ça m'a formé ainsi que ma musique. C'est utile d'avoir d'autres vecteurs d'inspiration.

Quelles études avez-vous suivies ?

Très conscient des questions sociales concernant les Afro-américains, je voulais devenir avocat, spécialisé dans les droits civiques. À force d'écouter mon père discuter politique tous les samedis après-midi, j'ai même écrit un devoir sur le problème racial aux États-Unis alors que je n'avais que 10 ans ! Lorsque mon père,

qui travaillait en plein air, était sans emploi, et qu'il pleuvait ou neigeait, ma mère, coiffeuse et esthéticienne, rapportait les sous à la maison. Lui pensait que pour un noir la musique ne pouvait être qu'un hobby. Il n'y avait pas beaucoup de musiciens professionnels dans le voisinage. Le seul que je connaissais, tout le monde disait qu'il était fou. C'était faux ! J'ai découvert plus tard que c'était un bon compositeur et arrangeur. Mon quartier était



Archie Shepp, Steve Lacy, Fête du P.S.U., Parc de la Courneuve, 12 juin 1976

très pauvre, on l'appelait Brik Yard, c'est toujours son nom. Pas The Brikyard, juste Brikyard ! C'était le lieu d'une ancienne usine de briques. Les noirs sont arrivés lorsque les Irlandais et les Italiens sont partis.

Il y avait beaucoup de musiciens à Philadelphie. Avez-vous rencontré des gars comme Lee Morgan ?

Oui, Philly était une grande ville, c'était facile de les rencontrer. Un des amis de mon père, Billy Myers, celui avec qui il discutait politique, louait un appartement dans le même immeuble. Mon père écoutait du blues, des ballades, des chansons, mais il n'aimait pas Bud Powell ni Charlie Parker. Il y avait une barrière générationnelle à l'intérieur de la communauté noire. Or Billy Myers, qui n'avait pas connu le racisme et la violence du Sud, était un peu plus jeune que mon père, il connaissait tout le monde, de Sonny Stitt à Bird. Un jour, il m'apporta un disque de Lester Young et Roy Haynes, Up 'n Adam, et me parla d'un concert de Charlie Parker, c'était un an avant la mort de Bird. À la radio, ils ne passaient pas de noirs, jusque-là je ne connaissais que le style de Stan Getz ! Alors il m'emmena downtown à Philadelphie dans une salle qui s'appelait alors The Met et qui servait souvent aux cérémonies. C'est ensuite devenu une église, et maintenant un parking. À l'époque c'était central pour la communauté, mais ce jour-là, au lieu des deux mille personnes que la salle pouvait contenir, il y avait cinquante spectateurs à attendre Charlie Parker, dont plus de la moitié était des blancs. J'avais invité mon copain Reggie Workman qui habitait à côté de chez moi et avec qui j'ai grandi dans notre quartier très pauvre, à l'écart. Coltrane habitait au nord de Philly, Benny Golson, Jimmy Heath étaient dans le sud où ça se passait vraiment. On ne pouvait écouter de la musique que dans les night-clubs qui étaient à une heure de chez moi et il fallait avoir 21 ans. À 16 ou 17 ans, j'ai pu emprunter la carte de mon cousin et participer aux jam-sessions ! Les clubs étaient dans le quartier tenu par les gangs, les rues étaient dangereuses. Mais comme il y a heureusement une tradition de respect pour la musique dans la communauté afro-américaine, lorsque je portais mon sax je pouvais me sortir de situations délicates : le grand type disait « My man plays the saxophone ! » (mon pote joue du saxophone !) et je traversais sans encombre. Un présentateur de radio, Tom Roberts, organisa des séances pour les jeunes, il invitait les musiciens de passage à ses ateliers, Ben Webster, Art Blakey, le vendredi après-midi, juste après la classe. C'est ainsi que j'ai fait la connaissance de Lee Morgan. À 16 ans, il jouait avec Coltrane, Johnny Coles, et super bien ! Il tenait le pupitre de première trompette dans l'orchestre scolaire de Philadelphie. J'ai demandé à Lee de m'apprendre des trucs, et grâce à lui j'ai rencontré Bobby Timmons, Henry Grimes, Odeon Pope, et le jeune McCoy Tyner qui n'avait que 15 ans et avec qui j'ai joué alors qu'il commençait le piano. Donc ce jour-là au Met, j'ai compris que Charlie Parker ne jouait pas une musique

populaire. Les places étaient chères pour des jeunes. Incidemment, j'appris que l'organisateur du concert était le type de ma rue que tout le monde disait fou. Herb Gordie avait écrit trente-neuf pièces pour orchestre dans un style proche de Stan Kenton, et il amenait Parker à Philadelphie ! Ce jour-là, j'ai vu Oscar Pettiford, Red Rodney, Ray et Tommy Bryant, Fats Ride qui jouait dans le style d'Art Tatum, Butch Ballard, toute la crème de Philadelphie. On a attendu Parker deux heures, sans bouger. Je suis sorti marcher un peu.

Devant moi il y avait un grand type avec un costume élimé, aux talons usés, avec la première coiffure afro que j'ai jamais vue, car ses cheveux qui n'étaient pas coupés recouvraient ses oreilles. Il était très à l'aise, avec une blonde à son bras. Personne n'aurait osé se promener avec une blonde à Philadelphie, alors j'ai pensé que ça devait être Charlie Parker ! Je n'avais jamais vu quelqu'un comme lui. Par son attitude, il défiait le racisme comme tous les autres préjugés de savoir vivre qu'on m'avait enseignés. Je suis retourné m'asseoir, et dix minutes plus tard il a fait son entrée, il a attrapé son sax et a joué plus de musique que je n'ai jamais entendue. Il a commencé avec Ornithology, après je ne sais plus. Donald Garrett disait qu'on ne se rappelait jamais ce qu'il avait joué, on se souvenait seulement du son, énorme, quasi stéréophonique, partout dans la salle. Contrairement à Coltrane, Bird était comme une statue, même ses doigts ne bougeaient pas.

À l'époque vous jouiez de l'alto ?

Non, ma grand-mère Mama Rose m'avait offert un ténor Martin. Je suis allé prendre un cours avec Jimmy Heath, et il a joué tout le temps au lieu de m'apprendre, parce qu'il n'avait pas d'instrument à lui ! Ça m'a marqué. J'étais allé entendre Stan Getz et Jimmy Raney qui avaient un tube, Moonlight on Vermont. Étaient présents plusieurs centaines de noirs, je parle de la couleur parce que, quelques étages plus haut dans le même immeuble, le quartet de Jimmy Heath jouait génialement How High The Moon. C'est ce qui m'a décidé à prendre des cours avec lui. J'aimais l'écouter se chauffer, c'est rare d'entendre un musicien se chauffer, j'ai entendu Dexter, Trane et Jimmy, c'était très différent, très surprenant. Lorsque Jimmy eut fini, mon sax était passé du jaune à un orange éclatant ! J'ai beaucoup appris en regardant. La fois suivante, il n'était pas là, il avait été arrêté pour avoir fumé un joint à l'arrière d'une voiture, il est ressorti six ou sept ans plus tard. Philadelphie était très raciste à cette époque-là. Art Blakey avait été tabassé au New Jersey Town Pike, Sonny Stitt, Billie Holiday avaient fait de la prison en Pennsylvanie. Il n'y a que New York et San Francisco qui ne soient pas comme le reste des États-Unis. Les différences y sont mieux acceptées.

Lee Morgan ou Jimmy Heath étaient-ils concernés politiquement ?

Absolument. Déjà après la Guerre Civile, on trouvait les premiers hommes libres en Pennsylvanie. Les blancs qui venaient du Sud, de Géorgie, de Floride, étaient très réactionnaires. Comme à Chicago, ceux venus du Tennessee, du Kentucky, d'Alabama, du Mississippi. C'était particulièrement flagrant dans les classes laborieuses attirées par l'industrie à la fin de la Première Guerre Mondiale, et après la Seconde. Chicago et Philadelphie n'étaient pas des villes universitaires comme Los Angeles ou San Francisco. Il y avait des groupes très violents.

Philadelphie a par ailleurs vu naître un nombre incroyable de musiciens...

Comme Detroit ou Chicago. L'industrie et la technologie marchent main dans la main

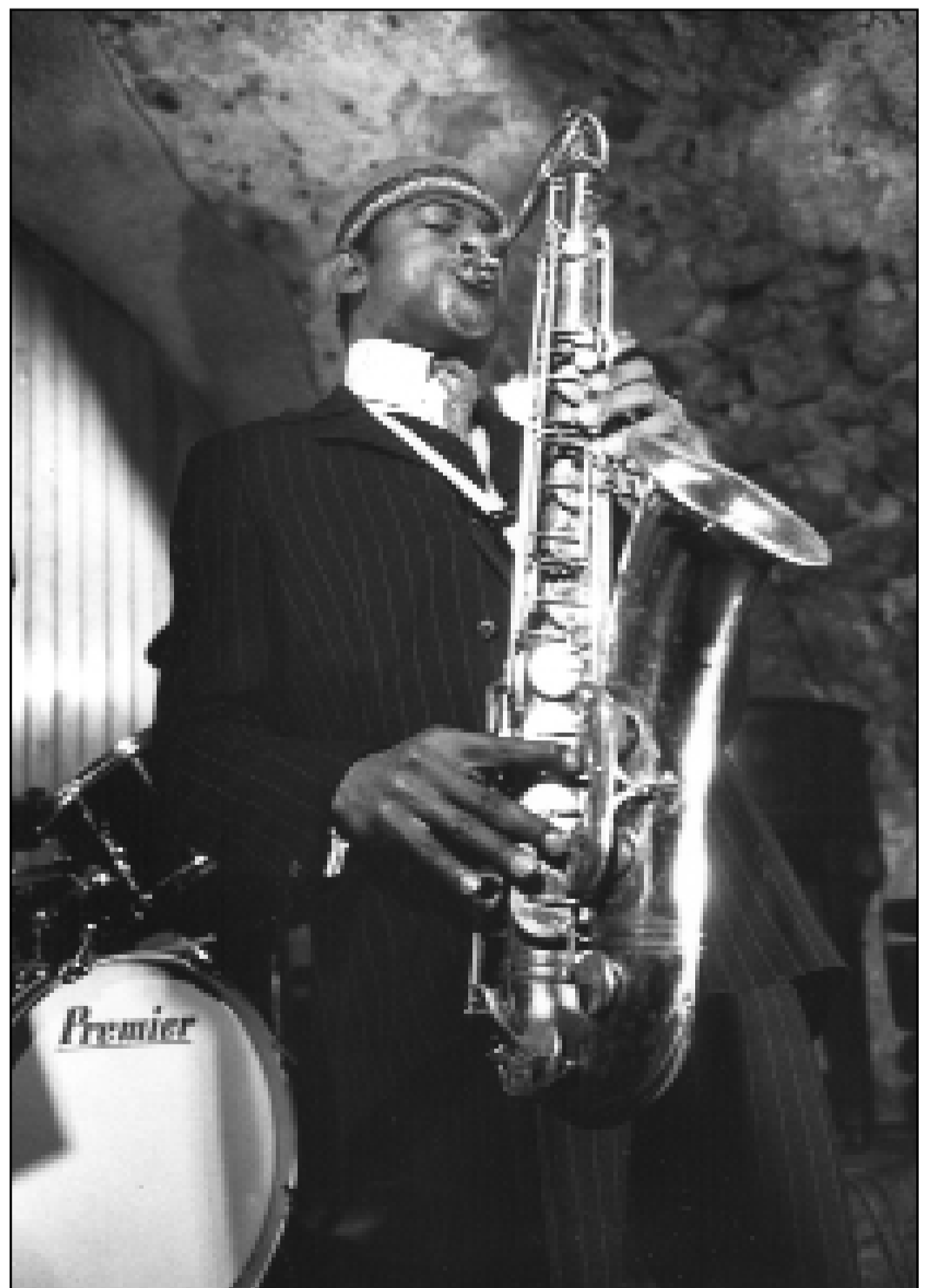
avec l'évolution d'une esthétique noire. En Afrique, un homme joue d'un seul tambour, en Amérique il en joue de cinq ! On ne fait que suivre le modèle Ford ...

Quand la musique est-elle devenue pour vous une affaire sérieuse ?

Le samedi après-midi, à la sortie de ses répétitions classiques, comme Lee Morgan se plongeait dans la littérature jazz, jouant du Parker et d'autres trucs, il avait besoin d'un pianiste. Je l'accompagnais pendant qu'il travaillait. J'ai ainsi appris à compter et à jouer devant des gens. Morgan fut un de mes mentors les plus importants.

Coltrane était-il déjà par là ?

Non. J'ai découvert Trane pendant ma dernière année à l'université, il n'était pas si connu que cela. J'avais tenté de jouer au-delà de ce que permettait de faire la technique classique du sax, upstairs comme je disais, et un pote batteur m'a dit que John Coltrane jouait comme ça. Son nom a retenti comme par magie, il fallait que je le trouve, mais je ne l'ai rencontré qu'à New York, lorsque je suis entré à l'Université. J'allais au Five Spot écouter Trane et Monk. Une nuit, après la fin de la session, j'ai demandé à John si je pouvais venir chez lui pour qu'il me montre des plans. Il devait être 5 heures du matin, tout le monde rangeait. Je suis rentré de downtown à 6 heures parce que j'habitais Harlem, et j'étais chez lui à 10 heures ! Sa femme, Naima, Anita de son nom de baptême, m'a dit d'attendre parce qu'il dormait. J'ai attendu jusqu'à 13 heures qu'il se réveille, en face de son instrument qui était allongé sur le divan. Il sortait d'une période très dure, de drogue et d'alcool, tentant de se reconstruire physiquement, plutôt avec succès. Il n'avait plus que ses incisives, mais il soufflait, il soufflait, même si c'était douloureux. Il a commencé à jouer Giant Steps comme on prend le petit-déjeuner, avec des traits



très rapides. Lorsqu'il eut fini, il m'a tendu le sax en me demandant si je pouvais le faire. Il m'a posé quantité de questions, il n'était pas condescendant. J'ai joué quelque chose à l'alto. C. Sharpe m'avait montré pas mal de trucs. C'est plus difficile de concevoir les accords au sax qu'au piano, on ne les voit pas. Depuis Buddy Bolden, Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, King Oliver, la Nouvelle Orleans, les Afro-américains ont eu une manière bien à eux de négocier cette histoire d'accords. Beaucoup de musique était aussi créée dans le Nord-Est et dans le Midwest avec

l'orchestre de Fletcher Henderson, Claude Hopkins à New York, sans oublier Eubie Blake, Lucky Thompson, James P (Johnson), Willy (Smith) The Lion, Fats (Waller), « la crème de la crème » au piano. Ce sont les gars qui ont commencé à réaliser des arrangements pour les grands orchestres dans les années 20. Quand

J'avais trouvé ma voix.



Bernard Lubat, Archie Shepp, Café L'Estaminet, Uzeste, 25 août 1996
Guy Le Querrec Magnum

Pops (Louis Armstrong) a été engagé en 24, c'est comme s'il venait passer son doctorat, parce que l'orchestre de Fletcher Henderson était alors le meilleur, le plus sophistiqué, bien plus que celui de Duke Ellington, il vendait ses arrangements aux autres. C'est un mythe que le jazz est né à la Nouvelle Orleans. Les grands solistes en venaient, King Oliver, Sidney Bechet, mais les plus grands pianistes étaient de New York, ou Pittsburgh comme Earl Hines qui innovait en jouant le blues.

Avez-vous émigré de Philadelphie à New York pour des raisons musicales ?

D'une certaine façon. Mais en réalité je suis parti à l'Université qui était dans le Vermont. J'en ai profité pour ne pas retourner à Philadelphie, allant vivre dans la maison de ma tante à New York, en 1957.

l'absolue diversité de systèmes originaux produits par des hommes et des femmes tout aussi originaux, comparés aux musiciens classiques. L'orchestre de Count Basie ou celui de Duke dans les années 40 avec Webster et Hodges, chacun avait son style, c'était la beauté de la chose. Trane jouant deux notes à la fois, est-ce du hard-bop ? Il ne s'arrêtait jamais de jouer, ça c'était nouveau. À la pause, il continuait dans la cuisine du Five Spot, un solo de vingt minutes, et rejoignait le groupe sur scène. L'intensité de Trane et Monk était la chrysalide de quelque chose qui n'avait jamais existé... Même s'il avait des différents personnels, Miles respectait énormément la musique de Trane.

Vous avez commencé à jouer avec ces gens-là...

J'ai commencé à rentrer dans la musique de Trane, ses solos... Mais je n'ai jamais vraiment réussi à sonner comme lui. D'autres comme Wayne Shorter y arrivaient bien mieux. Je venais de commencer à enregistrer aux Bell Sound Studios que possédait Art Christ, un copain de Roswell Rudd qui lui avait refilé le studio gratuitement, le soir tard après les séances professionnelles. On pouvait revendre les bandes, ce que je n'ai pas manqué de faire. Steve Lacy venait, Don Friedman au piano... Un soir que j'enregistrais Peace avec Bill Dixon, avec qui j'avais monté un groupe après avoir quitté celui de Cecil Taylor, j'ai commencé mon solo avec plein de notes en imitation de Trane. À la réécoute, ça ne me plaisait pas beaucoup, alors à la prise suivante j'ai joué de la manière dont je faisais normalement mes exercices, plutôt comme Ben Webster et les types que mon père écoutait. Mon son, bien ouvert, était bien meilleur qu'en imitant John. J'avais trouvé ma voix. Certains musiciens ne la trouvent jamais.

L'islam aux États-Unis était un mouvement très politique qui touchait l'histoire du peuple afro-améri-

C'était après avoir joué avec Cecil Taylor ?

Au même moment. Le premier enregistrement avec Cecil, The World of Cecil Taylor, est plus dans le style de Coltrane, ça m'arrive encore de l'utiliser. Mais j'avais besoin de savoir qui j'étais et je commençais à avoir mon propre son.

C'était facile d'avoir des engagements ?

Pas plus hier qu'aujourd'hui ! Un soir au Half Note sur Spring Street, j'avais demandé à John de m'aider à décrocher une audition pour Bob Thiele que j'essayais de joindre sans succès depuis des mois ; il me répondit que beaucoup de gens se servaient de lui parce qu'ils pensaient qu'il était facile, c'est vrai qu'ils en profitaient parce que John était un type formidable. Comme je lui réassurai mon amour pour sa musique, qui n'a d'ailleurs pas bougé, il dit qu'il allait voir ce qu'il pourrait faire. Il répondait toujours ainsi. Le lendemain, j'appelai Thiele qui était absent, mais sa secrétaire dit qu'il attendait mon coup de fil à 15 heures ! Bob essaya d'abord de me décourager : « je vous connais avec votre style avant-garde, sachez tout de suite que tout ce que vous ferez devra être des reprises de John Coltrane, pas votre musique. » Il pensait que ça me ferait fuir, mais je connaissais la



Archie Shepp, Abbey Lincoln, après le concert au Petit Forum des Halles à Paris, mercredi 22 octobre 1980

Guy Le



Pour tous les musiciens comme moi c'était La Meoque, il y avait des jam-sessions toutes les nuits, je jouais au Count Basie le lundi, au Strall le mercredi, au Blue Clarinet à Brooklyn le jeudi... J'étais jeune marié, mon premier fils était né, j'étais mal à l'aise parce que je ne savais pas quand j'allais rentrer. J'espérais que ma femme serait encore là, c'était une fille bien, elle est restée trente-cinq ans avec moi.

En 1957, il y avait le Five Spot...

Monk était avec Trane. Monk se mettait à danser, Trane jouait solo. Ce n'est pas Clint Eastwood qui a fait connaître Monk. Il était certainement très ésotérique, peu de gens pouvaient le jouer alors, trop difficile. On n'appelait pas ça du hard-bop, toute cette terminologie ne reflète pas la complexité du processus. Johnny Griffin, Horace Silver, Sonny Rollins se référaient au hard-bop, mais je n'ai jamais entretenu ces stéréotypes. À la même époque, Charlie Mingus faisait ses trucs. Ce qui était passionnant, c'était

combinaison, j'avais pensé à cinq morceaux de Coltrane que je voulais jouer, j'avais même parlé à Trane de mes arrangements. Bob n'était pas très chaud pour cette musique dite d'avant-garde, c'était son premier contact avant qu'il n'enregistre Albert Ayler et les autres.

Être sur Impulse représentait quelque chose d'important ?

Pour moi certainement. Ils me firent une avance plus importante que tout ce que j'avais eu et même encore depuis, ils me garantirent deux disques par an, ça faisait 15 000 \$ par an plus les arrangements, les salaires, tout ce que je payais moi-même jusque-là... Après le second morceau, Bob commença à se dérider. Au troisième, il était tout excité. Il appela John pour lui dire que c'était formidable, qu'il devait venir écouter ça. Il devait être 11 heures du soir, John a conduit depuis chez lui, de Long Island au New Jersey où était le studio, la photo de la pochette a été prise lorsqu'il est arrivé. Lorsque nous sommes arrivés au dernier mor-

ceau, Rufus (Swung, His Back At Last To The Wind, Then His Neck Snapped), le seul que j'avais écrit, différent de tous les autres signés par John, Bob ne l'a pas aimé et il ne voulait pas le mettre sur le disque, mais John l'a défendu et c'est grâce à lui qu'il a été édité. Je lui suis éternellement dévoué, à lui, à ses idées et à sa musique. Il a été le Stravinsky de ma musique et de ma génération.

Vous avez ensuite été associé à sa musique avec des œuvres essentielles comme Ascension...

Je n'étais pas si proche de lui, contrairement à des gars comme Wayne Shorter qui lui rendait visite tous les jours. J'étais marié, j'avais des enfants et j'habitais loin de chez lui. Mes occasions de discuter avec lui étaient rares et très particulières. Lorsqu'il m'a appelé pour Ascension, je ne sais pas d'où ça sortait, nous ne nous étions pas vus depuis quelque temps, j'ai été surpris et flatté. Marion Brown était avec moi, John m'a dit de l'amener aussi ! Il était éclectique, cherchant partout de nouvelles idées, découvrant des choses chez Albert Ayler dont Ayler même était inconscient. Il savait entendre le meilleur de chacun, en toute humilité. Il apprenait.

Comment vous êtes-vous retrouvé dans A Love Supreme qui est une musique très spirituelle ?

J'ai été surpris qu'il m'appelle. J'ai toujours été quelqu'un de spirituel même si la spiritualité n'a jamais été mon truc. Celle de John Coltrane, et Pharoah Sanders à sa suite, était particulière. Mon contact avec l'univers n'a jamais été différent de ce que ma religion m'avait enseigné. Je suis resté un Chrétien, Bedrock baptiste, ce que John n'a jamais cessé d'être non plus. Contrairement à nombreux de mes contemporains, je n'ai jamais rejoint le mouvement islamique même si j'y ai pensé sérieusement. L'islam aux États-Unis était un mouvement très politique qui touchait l'histoire du peuple afro-américain, sa négritude. Le Coran a produit des gens comme Malcolm X, ou Farakhan qui en était le disciple. Mon spiritualisme est plus connecté au quotidien, je n'en fais pas tout un plat.

Vous étiez marxiste...

Je ne voyais pas de contradiction. Le christianisme enrichissait ma spiritualité, mais il ne la dirigeait pas. La plupart des musiciens ne sont pas très branchés politiquement, et ce n'est pas une très bonne idée de discuter de Karl Marx aux États-Unis !

Quand avez-vous écrit The Communist ?

J'y ai travaillé quelques années depuis ma sortie de l'université jusqu'en 1969. J'ai reçu une subvention de l'Institut Rockefeller pour écrire la pièce, ils m'ont demandé d'en changer le titre.

Pour la pièce de Jack Gelber, The Connection, vous ne jouiez que la musique avec Cecil Taylor ?

Absolument. Je voulais initialement devenir avocat des droits civiques pour m'engager politiquement, mais pendant ma seconde année, j'ai rencontré le dramaturge Rosenberg qui enseignait le théâtre à mon Université et m'a poussé à écrire. Il n'était pas alors question de devenir musicien ! Mes origines sociales étaient sensées me pousser vers une profession plus pratique comme devenir médecin, où l'on gagne sa vie. J'ai senti qu'il y avait une autre voie pour moi. L'année suivante, au lieu du droit, j'ai choisi le théâtre, faisant l'acteur, écrivain... J'ai écrit des nouvelles. À la fin de mes études, je travaillais à ma seconde pièce. Mes poèmes étaient plutôt des paroles de chansons, j'en ai écrit aussi à l'épo-

L'harmonique a continué de résonner même après que j'ai retiré le bec de ma bouche ! J'ai compris que Cat Anderson avait attrapé ma note et la tenait à la trompette... Je n'ai pas fait l'affaire, mais j'ai joué avec le maes-



Gérard Terronés, Archie Shepp, Festival Forum Musical d'Arles, août 1976

Guy Le

que où je vivais dans le Massachusetts.

Quand êtes-vous arrivé en Europe ?

1967, pour le Newport Jazz Festival in Europe de George Wein. Cette tournée a établi ma renommée en Europe. Il y avait tout le monde : Monk, Miles, Max, Roy Haynes, Stan Getz, Coleman Hawkins... J'ai fait des télévisions partout où j'allais, je n'ai jamais bénéficié d'une telle promotion depuis ! George Wein ne m'avait pas choisi, je n'ai jamais été parmi ses favoris, c'est Impulse qui a insisté. Lorsqu'on a une grosse compagnie derrière soi, elle pousse les disques, mettant de l'argent dans les festivals, les tournées...

Un enregistrement est pour

Vous aviez déjà enregistré Mama Too Tight considéré par certains comme un jalon important du jazz moderne...

1965. C'était de bonnes compositions, inspirées par les événements sociaux et politiques du moment. Mama Too Tight était une figure mythique symbolisant à la fois mes racines, une joie de vivre, une certaine brutalité... C'était la cousine du batteur Bobby Durham, elle était une légende par son amour de la musique tout en étant une personne physiquement très combative ! Je ne l'ai jamais rencontrée, Lee Morgan m'avait parlé d'elle lorsque j'étais jeune.

Peu de musiciens puisaient dans le rhythm'n blues à cette époque...

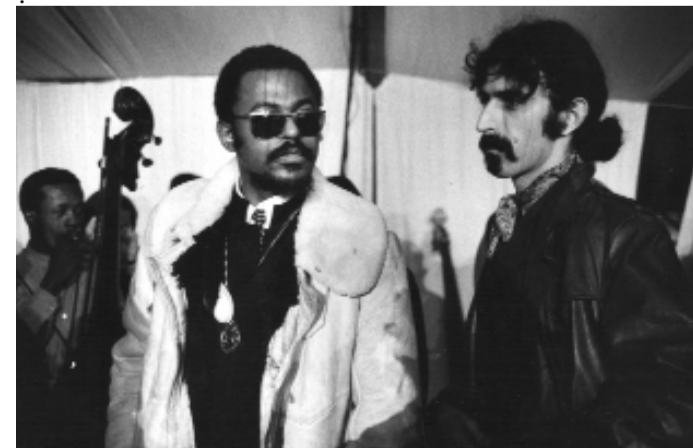
J'étais influencé par Lee Morgan et son Sidewinder. Je voulais composer mon propre blues. Pendant les répétitions, le tubiste Howard Johnson me fit remarquer qu'il était en treize mesures ! J'ai conservé la treizième mesure sans l'avoir imaginée au départ, ce n'était pas simple. Je ne connaissais qu'un seul exemple chez Duke Ellington. Cet iconoclasme faisait partie de la nouveauté, ouvrir des portes, briser les vieilles énergies pour en créer de nouvelles.

Comment cela passait-il avec Bob Thiele pendant les séances ?

Bob était alors un véritable soutien à tout ce que je voulais entreprendre. Après Four for Trane, nous étions devenus très amis. Je pouvais choisir mes musiciens, il m'appelait pour des trucs en dehors de mon contrat, pour écrire de la musique qu'il souhaitait publier... C'est lui qui a composé la chanson qu'Armstrong chantait, It's a Wonderful World. Il avait le sens des affaires en même temps qu'une esthétique bien

aiguë, très sensible. C'est comme dans la Bible, il ne suffit pas d'avoir du talent, il faut savoir l'exploiter. Il était parfaitement conscient de ce qu'il faisait, il a produit ces pochettes très élaborées à deux volets, il mettait son nom de producteur en bas, il a donné un nouveau style à A & R.

Certains musiciens vous ont-ils particulièrement soutenu ?



Archie Shepp, Frank Zappa, Festival d'Amougies, Belgique, 26 octobre 1969 GLO



Pas vraiment d'un point de vue musical... Bill Dixon m'a donné des conseils pour ma carrière ! C'est lui qui a créé le Jazz Composer's Orchestra dont il avait l'idée depuis le début des années 60. Il voulait coordonner la Révolution d'Octobre du Jazz qui a anticipé le Jazz Composers Orchestra. Il a appelé Carla Bley, Mike Mantler, Sun Ra, Albert Ayler, moi-même... Carla Bley et Mike ont poursuivi avec le JCO. Dixon était bourré d'idées. Nous sommes allés ensemble voir Savoy Records avec les bandes enregistrées aux Bell Sound Studios, il leur donnait des idées de production. Bill ne jouait pas tant, il faisait le copiste pour George Russell, il a un coup de patte extraordinaire, c'est presque de la calligraphie, il peignait aussi, travaillait aux Nations Unies, enseignait...

Comment avait tourné votre relation avec Coltrane au temps de Mama Too Tight ?

Trane s'intéressait à tout ce qui se faisait, aux harmoniques aigües d'Albert Ayler par exemple. Il s'est inspiré de cette musique quasi métaphysique pour Expressions et ses magnifiques derniers disques, il obéissait à une discipline technique. J'étais alors passionné d'arrangements, ayant toujours adoré le son des grands orchestres, le Duke Ellington des débuts, très

expérimental, Black Beauty, Pretty and The Wolf qui est un dialogue parlé en musique...

Vous avez même une fois joué à ses côtés...

Salle Pleyel à l'époque où je sous-louais un appartement avec Don Byas et Cal Massey. Don et Cal partageaient la chambre du fond tandis que je dormais sur le

divan du salon. Duke était de passage et j'espérais rejoindre l'orchestre. J'avais apporté mon instrument, mais j'avais seulement assisté à la répétition. Cal et moi avions accompagné Don que Duke avait invité. Il y avait cinq ténors, Paul Gonsalves, Harold Ashby, Ben Webster, Hank Mobley... Après son solo, Don revint en coulisses très déçu. C'était un gars qui travaillait beaucoup alors que je restais plutôt au lit avec une fille... Il me dit qu'il n'arrivait pas à jouer du sax de Paul, qui en possédait toujours plusieurs. Paul bricolait ses instruments. Le bec sur lequel je joue depuis 1963 était à Paul, je l'ai acheté d'occasion au Danemark, c'est au moment où j'ai échangé mon

tard, j'ai entendu une cassette pirate où j'ai l'air d'être dans le ton, ça ne sonnait pas si mal... L'harmonique a continué de résonner même après que j'ai retiré le bec de ma bouche ! J'ai compris que Cat Anderson avait attrapé ma note et la tenait à la trompette... Je n'ai pas fait l'affaire, mais j'ai joué avec le maestro ! Dans je ne sais plus quel magazine il y avait une photo de moi en train de serrer la main de Duke avec en légende : « Un Black Panther rencontre Duke Ellington » !

Qui appartenait à votre premier orchestre, avec lequel vous avez commencé à tourner en Europe ?

Jimmy Garrison, Grachan Moncur, Roswell Rudd, Beaver Harris. On n'avait pas de pianiste. Le Newport Festival m'a donné une notoriété qui me sert encore aujourd'hui. En 1969, lorsque Impulse a découvert que j'avais pas mal enregistré pour Byg, cela a cassé mon contrat, ce qui n'était pas génial. J'avais une famille de quatre enfants. Impulse était généreux, mais je ne pouvais pas y arriver avec seulement deux disques par an, et pas question d'avance. J'ai retravaillé plus tard pour eux avec Attica Blues et The Cry of My People... Ce n'était pas simple non plus avec Byg,



Archie Shepp, Paris, 9 novembre 1983

Guy Le

bec en ébonite contre un en métal. On buvait tous pas mal, mais Don tenait bien l'alcool, moi aussi d'ailleurs. J'ai dit à Don de me passer le sax de Paul pour que j'en joue. J'ai cru reconnaître un signe de Duke qui m'invitait à les rejoindre sur C Jam Blues. J'ai alors compris ce que voulait dire Don : le bocal de Paul n'était pas fixé, il tournait sur lui-même, pas moyen de le stabiliser, je tournais ma tête dans tous les sens en paniquant, je ne savais même plus dans quelle clef j'étais, depuis le piano Duke me soufflait « C... C » (do). C'était C Jam Blues, évidemment que c'était en do ! À la fin de mon solo, je termine sur une harmonique, je croyais être en sol, comme je jouais un la avec la transposition du sax... Plus

je n'ai jamais signé de contrat pour les bandes d'Antibes. Le concert avait été annulé, mais Byg l'a maintenu. J'avais refusé que ce soit enregistré, malgré cela ils l'ont édité en inventant des titres à mes morceaux, je n'ai jamais touché un sou ! C'est passé d'Actuel à Monkey Records, maintenant ça s'appelle Charly Records. Claude Delcloo et Jean-Luc Young avaient volé pas mal de bandes à Radio France, pareil pour Jean Karakos sur EMI. Ils ont transféré leur compagnie sur l'île de Man où ils sont intouchables. Je les ai poursuivis pendant des années. Ils ont tenté de s'attribuer les droits de Mama Rose, etc. J'étais pourtant coéditeur de tous les titres. Je devrais faire ce que Zappa a fait, les pirater à mon tour, éditer mes propres disques et les laisser m'attaquer !

J'ai rencontré Frank à Amougies en Belgique. Bob Thiele m'avait demandé de faire de la publicité pour les Mothers of Invention qui étaient alors moins connus que moi ! On avait fait des photos pour eux dans une salle du Village. Plus tard donc, à Amougies, Frank, qui était sans les Mothers, m'a demandé s'il pouvait se joindre à mon orchestre. Il y avait Herbie Lewis à la basse, Beaver Harris, le poète Art LeRoi Bibbs, Cal Massey... Je l'ai revu à mon université, ça n'a pas été facile de l'approcher. Il y avait des gros bras avec le crâne rasé, des badges oranges des Simpsons et des T-shirts « Frank Zappa ». On m'a amené à lui, il buvait un jus d'orange allongé sur un sofa. Il m'a prévenu que si je voulais jouer avec eux il enregistrerait tout ce qu'ils faisaient (F.Zappa, You can't do that on stage anymore, vol.4). J'ai répondu que ça ne pouvait pas être mauvais pour mon image !

Toute la série Byg était très symbolique d'un nationalisme tant politique qu'esthétique, c'était passer de la théorie à la pratique. Pas seulement émettre mes idées mais les jouer. Étudiant, j'avais entendu des disques avec des poètes comme Ezra Pound ou T.S. Eliot, et je m'étais dit qu'on pouvait enregistrer autre chose que de la musique, des mots pas forcément chantés, des récitatifs. Un enregistrement est pour moi comme une pièce de théâtre.

En 69, à l'époque de Yasmina, a Black Woman et de Poem for Malcolm, étiez-vous engagé auprès des Black Panthers ?



Angela Davis (à droite) Guy Le

Non, jamais. J'en connaissais en Californie, et plus tard Eldridge Cleaver à Alger. Mon engagement politique était probablement plus à gauche que leur nationalisme même s'ils ne prônaient pas une nation noire séparée de la communauté blanche. À New York, ils ont créé pour les enfants de très bons programmes pédagogiques qui existent toujours. Leur internationalisme était trop national pour moi.

Vous étiez alors très provocateur. Blasé porte une charge politique et érotique incomparable...

Cette chanson s'adresse aux hommes noirs et aux femmes noires, c'est l'échec des hommes noirs à poser les fondations d'une structure familiale. Cela remonte à l'époque de l'esclavage. J'en avais écrit les paroles et j'avais choisi Jeanne Lee ! Sa voix me rappelait celle de ma mère. Les gars de l'Art Ensemble, Lester et Malachi, vivaient à Paris dans un camion qui appartenait à un Hollandais, Willen, qui plus tard ouvrit le club The Thelonious. Il a aidé beaucoup de musiciens, il est mort depuis. Ça a peut-être été le premier enregistrement de Lester et Malachi.

Vous avez commencé à tisser un réseau de contacts, à enregistrer pour de multiples compagnies...

Après ma rupture avec Impulse, livré à moi-même, j'ai enregistré où et quand je pouvais. J'y étais obligé, parce qu'à une période où je ne faisais pas de disques, je me suis aperçu que le peu d'audience que j'avais n'avait totalement oublié. Après la période Byg, là où j'enseignais, à l'Université de Buffalo, mes jeunes étudiants noirs ne savaient même pas que je jouais du saxophone. Pharoah Sanders était fantastiquement populaire, avec Jewels of Thought, et puis Karma avec Leon Thomas qui rappelait les Pygmées avec son jodling à contemporain. Tout ce retour à l'Afrique était dans la musique de Pharoah, magnifiquement réalisée. Ça a été une grande leçon : lorsque vous ne faites pas de scène, il faut enregistrer. Aussi, lorsque des gens me disent que j'enregistre trop, je réponds que je ne travaille pas tant que ça, je ne suis ni

Michael Brecker ni Keith Jarrett ni Chick Corea. McCoy Tyner peut travailler 365 jours par an. Moi j'ai de la chance si je fais trois bons mois. Je devais survivre.

Des concerts comme ceux de Massy ont influencé de nombreux musiciens en France. Vous étiez attendus avec la même émotion qu'un groupe de rock ! Il y avait une puissance dramatique...

Je travaillais avec Terronès. Je ne me rendais pas compte de cet impact. Je structurais ma musique d'un morceau à l'autre. J'étais également influencé par Miles Davis et Dexter Gordon. J'ai regardé comment les autres se servaient de la scène. Les concerts de Miles avaient une telle intensité sans qu'aucun mot ne soit prononcé. Chaque morceau semblait mener inévitablement au suivant. C'est comme écrire un livre en sachant où l'on veut le terminer.

Une nouvelle ère voyait le jour, le free jazz s'essouffait...

J'ai commencé à me tourner vers le blues de mes racines. Attica Blues a été le pivot. J'enseignais déjà à l'Université de Massachussets. L'époque avait changé. Les jeunes étaient devenus plus pacifiques, acceptant le status quo. Il n'y a rien de plus authentique dans cette musique que le blues. Dans les années 60, à côté de Coltrane, les trucs les plus importants venaient de Johnny Walker, Aretha Franklin, Dionne Warwick...

Ils ont touché les masses populaires, pas seulement les noirs.

Vous attendiez-vous à plus de succès avec Attica Blues ou Cry of my People ?

Absolument. J'espérais attirer l'attention que Miles obtenait avec ses disques sur Columbia. Son producteur a mis le paquet dans la transformation de son image, sa coiffure, des talons hauts, ses vêtements. Auparavant, Miles portait des costumes italiens cintrés et soudain il se met à porter des tuniques indiennes. J'ai essayé de faire pareil, mais Impulse n'en avait rien à faire ! J'ai enregistré des 45 tours avec Money Blues pour qu'ils soient joués à la radio, mais ils me sont restés sur les bras.

Quelle était votre approche de la loft generation ?



Francis Paudras, Max Roach, Kerry Clarke, Archie Shepp, salle de La Mutualité, Paris, 4 mars 1977



Grachan Moncur, Archie Shepp, Sunny Murray, Festival Panafricain d'Alger, 29



Archie Shepp, Siegfried Kessler, Festival de Jazz à Forqueroles, 7 juillet 2002



John Coltrane, Pleyel, juillet 1965 GQ

Les disques recommandés par Archie Shepp

- Fats Waller *Lulu's Back in Town* et *Handful of Keys*
- Ferdinand "Jelly Roll" Morton interviewé par Alan Lomax (épuisé : un différent oppose hélas la succession de Morton aux producteurs du disque, Riverside, privant le public et les étudiants en musique de cet inestimable morceau d'histoire orale et de la musique renversante qu'il a inspirée)
- Folkways "Jazz Collection", Folkways-Ash Records (20 volumes épuisés) : la succession de Folkways, Asch records, a annoncé la mort des petits labels de disques spécialisés en ethnomusicologie et musiques non commerciales plus populairement appelées folk music. Par exemple, le morceau *Maple Leaf Rag* y reçoit un traitement classique du grand saxophoniste et clarinetiste Sidney Bechet, un Afro-américain pratiquement inconnu aux États Unis. D'autres performances incluent un volume entier consacré à l'orchestre de Fletcher Henderson. Certains de ces enregistrements remontent à 1924 lorsque Louis Armstrong quitta Chicago et les ensembles 'Hot Five' et '7' pour rejoindre les orchestres de Fletcher Henderson et Don Redman, Ben Webster y figure dans des arrangements de Benny Carter des années 30. De rares exemples de chants de travail, blues, negro spirituals et prêches dont l'incroyable enregistrement de 1930 du sermon *Dry Bones* par le Révérend J.M. Gates devant une congrégation de seulement trois personnes, réalisé par John et Ruby T. Lomax.
- *Maple Leaf Rag*, Sidney Bechet et Hank Duncan
- *Struttin' with some Barbecue*, Louis Armstrong
- *Mary's Waltz*, écrit par Herbie Nichols et interprété par Mary Lou Williams et Don Byas (rare)
- *I got Rhythm*, Don Byas, Art Tatum et "Slam" Stewart
- *Salt Peanuts* par Don Byas et John Birks "Dizzy" Gillespie
- *Keep Off The Grass*, James P. Johnson
- *My Foolish Heart*, Gene Ammons
- *Along Came Betty* écrit by Benny Gibson et interprété par D. Gillespie
- *Shot Gun*, Junior Walker
- *Cryin' in the Chapel*, Sonny Till
- *Walk On By* et *A House is not a Home*, Dionne Warwick
- *Respect* et *Dr. Feel Good*, Aretha Franklin

- *Sweet Sixteen*, BB King

- *Oh Mary Don't You Weep*, The Swan Silvertones

- *Said I wasn't Gone Tell Nobody* chanté par Marion Williams et The Abyssinian Baptist Choir (2 volumes Columbia)

Ainsi que l'ensemble des œuvres de Charlie Parker, Thelonious Monk, Bessie Smith (Anthologie Columbia), Robert Johnson (Columbia), Hudie "Leadbelly" Ledbetter, Art Tatum (*Fascinatin Rythm*), "Lucky" Thompson, Edward "Sonny" Stitt, Dexter Gordon, John Coltrane, Coleman Hawkins, Earl Bud Powell, Nina Simone, Ben Webster...

Il y en a tant auxquels j'ai contribué, et tous ne racontent pas seulement leur propre histoire mais aussi l'histoire d'un peuple. Je n'en ai cité que quelques uns, laissant de côté la foule de ceux et de celles qui sont les racines mêmes de la muse qu'ils servent. Qu'en est-il de Hank Mobley, Melba Liston et Mary Lou Williams ? Dorothy Donegan, Hazel Scott, Jerome Richardson, Tadd Dameron, Kenny Dorham "Griff" and Rouse, les frères Jones, les frères Heath ; sans mentionner JJ Johnson, 'Philly Joe' et l'indispensable Horace Silver. J'ai même oublié de citer Ray Charles et James Brown ; j'ai écrit une chanson intitulée *A Dedication to James Brown* pour mon album *Live in San Francisco* vers 1966, et l'enregistrement par Ray Charles de *Halleluja How I Love Her So*, et puis le solo emblématique de David Newman ! Etc., etc.



Archie Shepp, Roy Haynes, Festival International de Jazz de Saint-Louis, Sénégal, 16 avril 1993

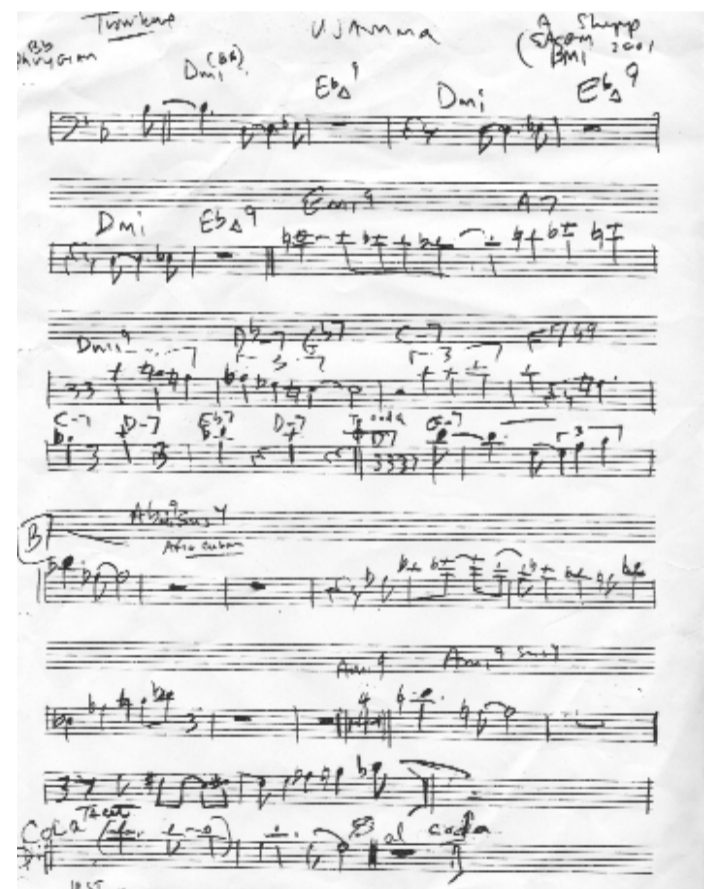
Guy

Les livres recommandés par Archie Shepp

- Le monde s'effondre, Chinua Achebe (Présence Africaine)
- People in Quandaries, S.I. Hayakama (Harper & Brothers)
- Treat it Gentle, autobiographie de Sidney Bechet (Da Capo)
- L'Autobiographie de Louis Armstrong (rare)
- Black Song (The Forge & The Flame), John Lovell
- The Palm-Wine Drinkard, Amos Tutuola (Grove Press)
- Collected Works, Paul Laurence Dunbar (University Press of Virginia)
- Othello, William Shakespeare
- The autobiography of an ex-colored man, James Weldon Johnson (IndyPublish.com)
- Music is My Mistress, Duke Ellington (Da Capo)
- Les frères Karamazov et Crime et châtiment, Dostoïevski
- Black Boy et Un enfant du pays, Richard Wright (Folio Gallimard)
- Chronique d'un pays natal, James Baldwin (Gallimard)
- Les élus du seigneur, James Baldwin (Robert Laffont)
- Homme invisible pour qui chantes-tu ?, Ralph Ellison (Grasset)
- La Bible
- Le Coran
- La Bhagavad Gita
- Histoire de la musique noire américaine, Eileen Southern (Buchet)
- The Souls of Black Folk (Les âmes noires), W.E.B. Du Bois

Les disques d'Archie Shepp recommandés par lui-même

- Le peuple du blues, LeRoi Jones (Gallimard)
 - L'homme qui ne voulait pas se taire, John A. Williams (André Dimanche)
 - Poèmes de Gwendolyn Brooks B
 - Tribute to Duke Ellington, avec Earl May, Albert Dailey, Philly Joe, peut-être Walter Davis Jr. au piano ou peut-être que je confonds avec un autre album (Phantom)
 - The Way Ahead, avec Ron Carter à la basse et Walter Davis Jr (A9170 ; Grp272)
 - Things have got to change (Universal-MCA)
 - Attica Blues, les versions américaine (A9222 ; Universal) et française (Blue Marge 1001)
- Récemment :
- First Take, duo avec Sigfried Kessler (Archie Ball 0104 - EN VENTE AUX ALLUMÉS)
 - St. Louis Blues (Pao 10430 ; Jazz Magnet 2006)
 - Left Alone Revisited : A Tribute to Billie Holiday, duo avec Mal Waldron (Enja ; Synergy)
 - Mama Too Tight (A9134)
 - New Thing At Newport (GRD105 ; Polygram)
 - On this Night (A97)
- Chez Actuel/BYG (actuellement sous le label Charly Records) produits illégalement sans contrat :
- Blasé
 - Yasmina, a Black Woman
 - Early Bird, titre attribué à l'al-
- Chez Impulse! :
- The Cry of My People (ABC-Impulse!)



Archie Shepp, Michel Portal, Uzeste Musical, 24 août 1996

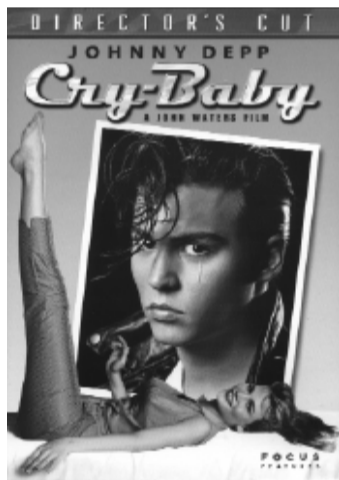
Guy Le

N'arrêtez pas la musique, commencez le cinéma !

Nouvelle rubrique. L'étonnant développement du secteur du DVD a animé une nouvelle cinéphilie. Les films bénéficient d'une seconde chance. Copies éternellement neuves. Image et son souvent remasterisés. Des incunables revoient le jour. La profusion des bonus rassemble un extraordinaire appareil critique... La musique n'est pas en reste.

Sortir, aller écouter les musiciens en concert, profiter de l'instant unique du spectacle vivant. Rentrer chez soi, repasser inlassablement ses disques favoris, réécouter les voix du passé, savourer le travail d'orfèvres des meilleures productions. Maintenant vous pouvez aussi assister chez vous au spectacle de lanterne magique du cinématographe, avec tous les effets sonores dignes d'une salle de cinéma (voir l'article d'Olivier Sens sur le système 5.1) et le grand écran éclairé par un vidéoprojecteur. À défaut, le vilain téléviseur fera très bien l'affaire, avec son haut-parleur pourri et ses petites images banalisées par le flux. Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse.

L'intérêt des concerts filmés est pourtant limité. Même en communion avec les autres spectateurs, il est plus difficile de regarder religieusement un orchestre qu'une fiction ou un documentaire, à moins de transformer son écran en scopitone, machine en vogue dans les cafés dans les années 60 et diffusant des clips comme un juke-box. Pour une fois le téléviseur s'impose, car il ne nécessite ni obscurité ni attention soutenue. Le 5.1 immerge les auditeurs dans la salle de concert, les applaudissements viennent de derrière soi, l'acoustique de la salle est reproduite, on s'y croirait. Les effets électroniques de la guitare de Jimmy Page (double dvd Led Zeppelin) tournent autour de la pièce, nous sommes transportés dans le temps avec Monterey Pop (superbe



coffret 3 dvd zone 1, criterionsdvd.com) où revivent Jimi Hendrix, Janis Joplin, Otis Redding grâce à la captation du festival fondateur de 1967 par D.A. Pennebaker... Pour la musique, il est particulièrement indispensable de posséder un lecteur multizones qui permettra de lire les dvd de tous les coins du monde, américains en particulier. Pour se conformer aux accords commerciaux, l'Europe est classée zone 2, les USA et le Japon zone 1, la Corée zone 3, etc. On peut trouver ces lecteurs à partir de 60 euros dans les supermarchés ou sur Internet. La toile répertorie également les astuces pour dézoner son lecteur bridé. Inutile d'acheter un appareil onéreux, leur longévité n'est pas meilleure, ils corrigent peut-être un peu mieux les erreurs, mais la différence de prix ne se justifie pas, tant qu'on peut lire tous les formats, DTS inclus. Les clips de Chris Cunningham, Spike Jonze et surtout Michel Gondry sont des petits chefs d'œuvre qu'on appréciera probablement mieux sur grand écran, comme les documentaires Step Across the Border (signalé lors du Cours du Temps avec Fred Frith, Journal n°10), Straight No Chaser avec Thelonious Monk ou L'alchimiste avec Glenn Gould. Idem pour Vive l'Amusique, où le réalisateur superpose les enregistrements du spectacle solo de Bernard Lubat en tuilages habiles pour composer un rerecording dicté par le rythme du film, le coffret incluant d'ailleurs égale-



ment un cd du spectacle, celui-ci fidèle à la représentation. Les clips et les concerts filmés de Björk sont souvent extraordinaires, le concert de Portishead à New York superbe... L'offre est abondante, le résultat pas toujours à la hauteur de nos espérances.

Avec le dvd, les archives sortent de l'ombre : The Ladies sing the Blues avec Bessie Smith, Billie Holiday, Sarah Vaughan et bien d'autres, The American Folk Blues Festival (j'ai un faible pour Nervous

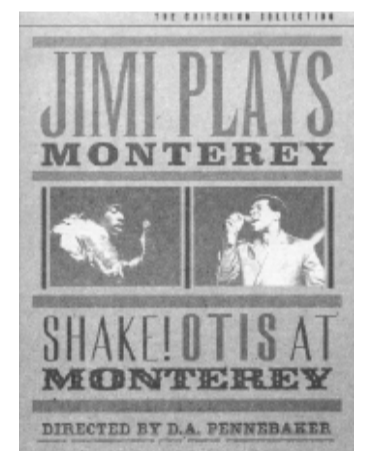
avec Willie Dixon), Om Kalthoum en public, tous les trésors de Bollywood (boutiques dans le haut de la rue Saint-Denis à Paris, pas mal de compilations de chansons extraites de ces films fleuves, essayez Lagaan si vous désirez voir un film récent complet) et les innombrables coffrets de chansons françaises (Barbara, Bashung, Brel, Piaf, Gainsbourg, Montand, etc.). J'ai une nette préférence pour les

chanteurs qui savent se servir des ressorts dramatiques. C'est la différence entre la Callas et la Tebaldi ! Dans cet esprit, Les Adieux de Brel à l'Olympia sont époustouflants. Sur le volume 2 de la série Retour de Flamme figure un drame de 1929, Black Tan, avec, comme acteurs, Duke Ellington et son orchestre (sur le même disque, ne manquez pas Le Mystère du Poisson-volant, burlesque avec Douglas Fairbanks en Sherlock Holmes cocaïnomane sur un scénario de Tod Browning), et sur le volume 3 l'unique et inestimable docu-

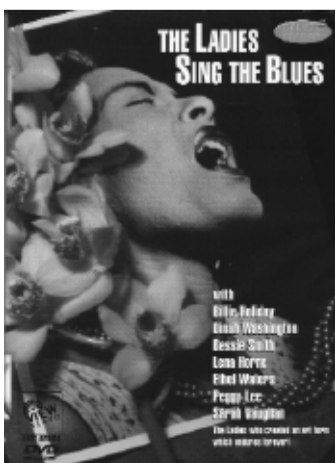


ment un cd du spectacle, celui-ci fidèle à la représentation. Les clips et les concerts filmés de Björk sont souvent extraordinaires, le concert de Portishead à New York superbe... L'offre est abondante, le résultat pas toujours à la hauteur de nos espérances.

synchrone de Django Reinhardt. Les amateurs de comédies musicales assouviront leur passion, avec des copies magnifiques, souvent remasterisées comme nombre de films anciens auxquels le dvd a accordé une seconde vie. Les éternels Jacques Demy (Les parapluies de Cherbourg, Les demoiselles de Rochefort, Peau d'Âne, pour lesquels Michel Legrand a composé ses meilleures partitions), le sublime et kitschissime 5000 doigts du Dr



T de Roy Rowland, hélas méconnu, et toute la cohorte des comédies américaines qui s'étale sur plusieurs décennies... Dans le genre doo-wop et rock 'n roll, signalons la sortie récente en zone 1 du Cry Baby de John Waters avec Johnny Depp dans son premier rôle au cinéma, hilarant et excitant comme tous les films du provocateur de Baltimore ! On trouve également nombreux opéras : pour ne pas se cantonner au répertoire classique, découvrez le controversé (pour



TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS

à Nicolas Netter Chief Inspector

Geoffroy Tamisier : le label Yolk, qui vient de choisir de s'auto-distribuer, publie ce trio de l'excellent Geoffroy Tamisier pour débiter cette aventure ambitieuse. Raffiné, délicat, simple, sublime.

James Chance, un coffret, l'intégrale de James Chance/White, saxophoniste et chanteur emblématique de la scène No Wave américaine du début des années 80. Cette intégrale est un trésor de funk blanc déjanté, elle traînait sur mes étagères depuis quelques mois en attente d'être écoutée. C'est chose faite.

Alexander Von Schlippenbach, un article sur ce pianiste dans un magazine anglais m'a donné envie de découvrir ce trio, fondé dans les années 60 avec Paul Lovens et Evan Parker (un record de longévité qu'ils disaient). Sur conseil du disquaire, j'ai acheté ce disque, une révélation. J'ai envie, du coup, de découvrir le reste de l'œuvre de Alexander Von Schlippenbach en trio et autres.

Depuis son quartet aux accents coltraniens de Birmingham au début des années 60 et le grand chambardement du Spontaneous Music Ensemble en 1967, Evan Parker n'a eu de cesse d'entretenir un souffle portant en lui toute notre histoire. Chantant sur son chemin aux côtés de Tony Oxley, Derek Bailey, Paul Lytton, Barry Guy, Chris Mc Gregor, Charlie Watts, Robert Wyatt ou Han Bennink, Evan Parker insiste aussi seul avec la puissance, la limpidité, l'intrépidité et la finesse d'une cascade.

EVAN PARKER



En ombre à gauche, Evan Parker, à droite Han Bennink, au mur une exposition de photographies "Les Indiens d'Amérique" d'Edward Curtis. Samedi 1er avril 1995, Evry, Nuit des Zhivaro

Cliché 1 : Evan Parker Jeune

Le sujet : écoute-t-il la musique du monde avant de jouer la sienne ? Ces épaules rentrées sont-elles le signe de l'humilité devant le reste de la musique ? Il y a dans cette posture comme à la fois l'acceptation sereine d'attendre l'idée utile avant de jouer et l'urgence de cette idée à venir. Un contraste avec un jeu si ample et si dense ? Plutôt une continuité. Est-ce dans cette continuité que le jeu pourtant si plein, si monolithique d'Evan Parker trouve son universalité ?

L'image : Guy Le Querrec a su, comme si souvent, s'immiscer dans cet intervalle de transition si mince et si furtif entre la pensée et le jeu. S'il y avait quelque chose à capter chez Evan Parker, c'est bien cette oscillation si ténue en apparence et pourtant si capitale entre la pensée et le geste. Cette image représente à elle seule l'idée de l'intelligence en improvisation.

Cliché 2 : Ombre d'Evan Parker

Le sujet : des images posées sur des ombres mais des ombres portées sur les images. Des images fixes clouées au mur et des ombres distordues en mouvement qui s'accrochent aux images et qui cherchent en elles un salut. Ou peut-être l'ombre se moque-t-elle de l'image ? La force de celle-ci réside certainement dans le différentiel entre l'image capturée, clouée, encadrée presque définitive et l'ombre mouvante, immatérielle et par essence éphémère.

L'image : Guy Le Querrec met en image la problématique de l'image. Sur le même mur, il oppose l'image en mouvement et l'image arrêtée. Dans une spirale vertigineuse, s'opère la collision entre le temps de l'instantané et l'espace-temps du geste et peut-être, celui du regard. Dans la mise en abyme qu'est ce cliché, GLQ nous montre pourquoi il est photographe et non cinéaste.

Est-ce à l'écoute d'Evan Parker que Guy Le Querrec a décidé ce



Evan Parker, saxophone ténor et soprano, Musée d'Art Moderne, 15 décembre 1968 GLQ, ~~don~~ Les répliques sont encore fortement perceptibles aujourd'hui,

Evan Parker se tient devant nous aussi simplement que lorsque je le croise au hasard d'une ruelle à l'occasion d'un festival d'été.

Dressé comme un pilier au fond d'une petite chapelle, il joue un solo continu d'environ vingt-cinq minutes. Les dix premières minutes me font entendre des sonorités familières, un idiome reconnaissable aux premières notes, une tradition (Evan) "Parkerienne". Puis, avec une patiente humilité, il commence à défaire sa propre tradition, et joue de cette mémoire qu'il m'a créée. Je pourrais même croire à une sorte d'auto-dérision si je ne décelais sa volonté, jubilaire, de se maintenir dans une démarche musicale intégrale, continuellement vivante. Mobilité intérieure, mouvance fluide d'une colonne à air pulsé, mobilité de l'air environnant. En de complexes volutes il propulse tant horizontalement que verticalement des gerbes dynamiques d'une multiphonie discrète, renouvelée. Son phrasé d'ap-

néiste, je ne peux l'emboîter au note à note sans risquer l'asphyxie ; en annihilant toute possibilité de pistage Evan Parker me rend la liberté de mon propre souffle, dans une écoute élargie pour mieux entendre les fondements et les bouleversements actuels de sa musique. S'il est l'épicentre d'un phénomène sonore

Mobilité
intérieure,
mouvance
fluide
d'une
colonne à
air pulsé,
mobilité
de l'air
environ-

Emil 13

Emil 13 (expériences musicales et improvisées en lorraine) carbure depuis 11 ans avec tout les états de l'improvisation. Du freejazz aux musiques improvisées en passant par la danse, le freenoise hardcore, le rock azimuté, les cinéconcerts, le jazz actuel, les télescopes transdisciplinaires ou les éphémères rencontres...

80 adhérents, un festival, une publication, des créations, un label, une grande formation, des scènes ouvertes, une saison de diffusion, des stages... bref, emil prend le volant et propose tout un paquet d'innovations acoustiques et visuelles pour les grands gourmands. C'est la conviction qu'il existe bel et bien une exigence de la diversité dans la création et qu'il faut coûte que coûte goûter aux multiples facettes de l'expérimentation.



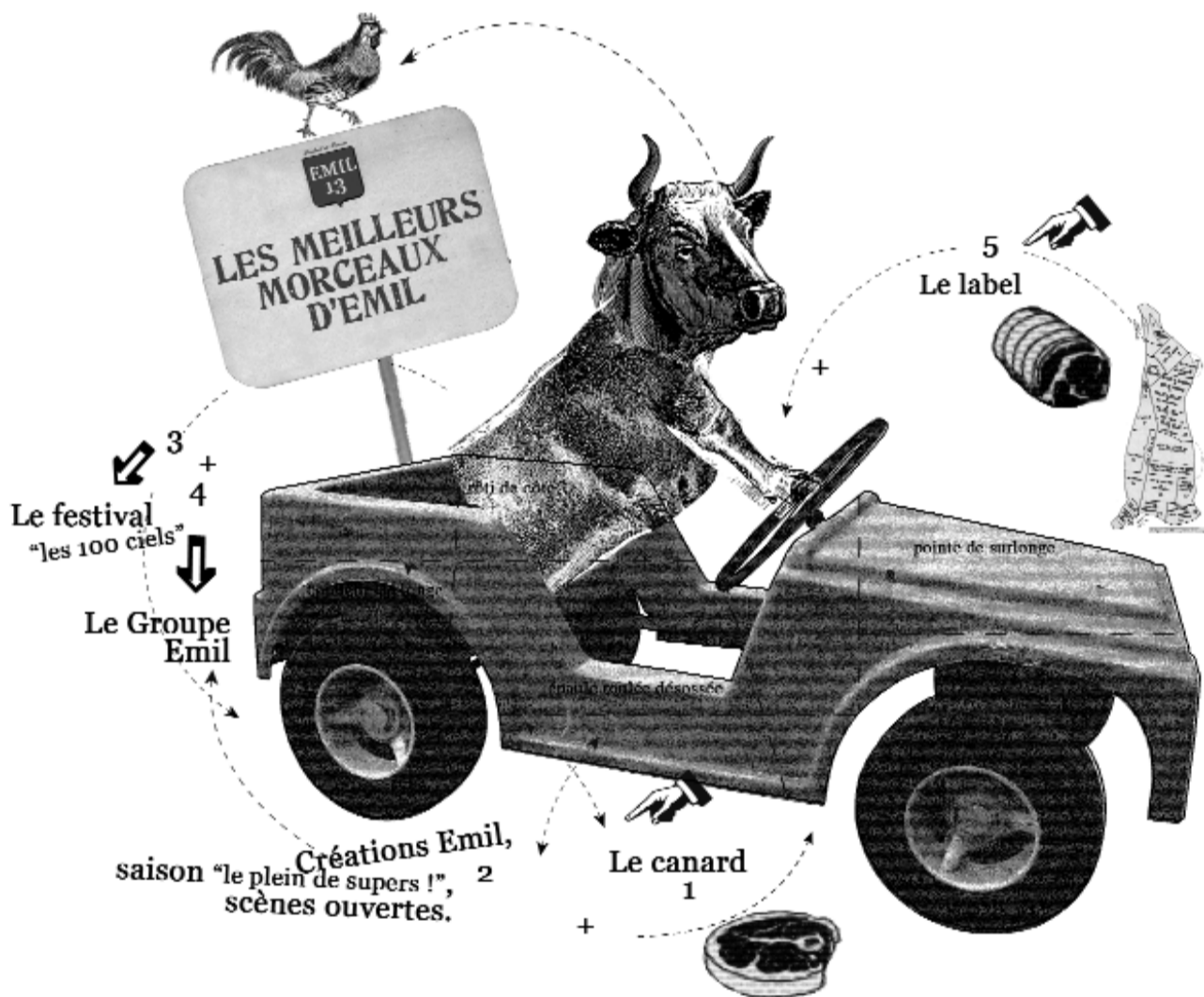
Stochl de l'Ensemble Intercontemporain, le tromboniste Johannes Bauer, le batteur Ramon Lopez et le pianiste François Raulin. Avec les scènes ouvertes et les créations emil, il s'agit bien de faire de notre temps un instant unique en provoquant l'invention.

3. Le festival «les 100 ciels»

11 éditions déjà de ce festival qui mélange invitations stupéfian-

1. Le canard

Depuis 11 ans, c'est le lieu privilégié pour les confrontations



esthétiques ou politiques. Le canard représente l'ossature d'un esprit associatif qui met en avant les richesses de la communauté des différences. Chaque édition est prise en main par une équipe différente. On peut même s'y abonner... et le revendre.

tes (lol coxhill, steve lacy...), grands copains et une myriades de petites formes délirantes. Parfois il dure 15 jours et d'autres fois un week-end, mais à chaque coup il se termine très tard, près de l'aurore...

2. Créations emil, saison «le plein de supers !», scènes ouvertes

Provoquer les mouvements d'aujourd'hui passe par la diffusion de grands frissons. La saison de concerts solo «le plein de supers !» 2005 a vu ainsi le contrebassiste Frédéric

4. Le Groupe Emil

14 musiciens pour un grand ensemble déjanté, rempli de couleurs et de sons étincillants. Evidemment, ça démenage sévère et c'est plutôt la part excessive du jazz actuel. Le premier CD «à fond dedans» est sorti il y a un an et rassemble 5 pièces à tiroirs qui surfent entre le jazz, le free jazz, les musiques improvisées, swing ou le lyrisme punk. Si vous y croyez encore, ce groupe est à vous.

contact

Emil 13 (Expériences Musicales et Improvisées en Lorraine) - 14 rue du cheval blanc 54000 NANCY - permanence du lundi au vendredi de 9h à 12h
tel/fax : 03 83 36 92 13 - emil13@wanadoo.fr



Ils adhèrent à emil 13 :

Antoine ARLLOT
Nicolas ARNOULT
Alban BAILLY
Fred BAILLY
Didier BARROY
Leila BESSAHLI
Pierre BOESPFLUG
Jacqueline BOGENSCHUTZ
Julien BOGENSCHUTZ
Daniel BOUFFIER
Serge BURGHARD

Christophe CASTEL
Marie CATHALA
Françoise CERF
Françoise CHAMAGNE
Jean-Pierre CHAMAGNE
Anne COLSON
Guy CONSTANT
Sebastien COSTE
Famille COSTE
René DAGOGNET
Jean-luc DEAT
Anne DEAT-COLIN
Michel DELTRUC
Sandrine ERHARDT

Daniel EDGE
Emmanuel FLEITZ
Thierry FRAIN
Patrick FRUTOS
Julie GARNIER
Hervé GENIN
Carine GONTRAN
Aurore GRUEL
Ivan GRUELLE
François GUELL
Maryse GUELL
Philippe GUELL
Pierre Louis GUERARD
Marlène GUERRE

Stéphan HERNANDEZ
Teresina HOCHARD
Franck HOMMAGE
Jean-Louis HOUCARD
Jérôme HULIN
Eric HURPEAU
François LAMARCHE
Jean-Charles LAMIREL
Gilbert LAROUZÉ
Bernard LAUCH
Dominique LAUR
Philippe LECLEERC
Isabelle LEROUX
Sylvain LISAMBERT

Sosana MARCELINO
Jean-françois MARI
Louis-Michel MARIOT
Christian MARIOTTO
Vincent MONFORT
Amedeo NAPOLI
Marilyn NAUDIN
Mawen NOURY
William NURDIN
Camille PERRIN
Hervé PERRIN
Vincent PETIT
Sylvain PHIALY
Sylvain PIERINI

Charlène PLONER
Colette POUILLAIN
Isabelle QUILLLOT
Boris REILLAND
Joseph SARDIN
Antonio SCAPILATTI
Jacques TELLITOCCHI
Cyril THIEBAUT
Isabelle TOUSSAINT
Olivier TUAILLON
Guillaume VANCON
Nicolas VAUTHIER
Emilie WEBER

* Lili Bellule - www.lili-bellule.fr - 06 70 88 88 88

5. Le Label

«Label Emil», cette belle fille, défend déjà le groupe emil, les soufflants rugissants, ark, drain pump booster, en écran la musique... et attend très prochainement rosette, le DVD «Amont Aval», jean-luc déat 5tet et drain pump booster (la suite). Il est la marque d'une indépendance et d'une liberté d'invention qui nous sont chères.

GROUPE EMIL «à fond dedans» LE 007



La grosse formation déboite-oreille d'emil13. En bref, une irrésistible propulsion au gros son, aux cuivres brillants, aux charges de batterie et aux guitar heroes... avec un zeste d'humour.

LES SOUFFLANTS RUGISSANTS «l'éboueur céleste» LE 003



Une liberté d'amateurs permettant entre autres de déraciner les cléricaux, de déboulonner les petits pois et d'enterrer la politesse. Au passage... un hommage aux camions poubelles.

ARK «magnitude 5.4» CP 206



«Nappes sensuelles et moelleuses de l'orgue, implacable mécanique binaire ou swing ternaire de la batterie, chant acide du saxophone ornant d'éclats stridents des mélodies familières...»

DRAIN PUMB BOOSTER (vinyle) LE 005



Le 5tet freenoise hardcore mêlant rythmiques lourdes aux lacerations sonores et improvisées des assassins du silence.

CINÉ-CONCERT «en écran la musique !» PB 99



Musique pour deux films avec Buster Keaton : «The Cameraman» et «Steamboat Bill Junior».

Humour et tendresse, violence et dérision. La rigueur du propos thématique contrastant avec de fulgurantes improvisations. En prime, une apparition de Tom Cora ...

et bientôt :

ROSETTE

Après plus de deux années de spectacles fous et engagés, Rosette, le trio explosif qui fait du rock azimuté va sortir son premier beau CD. Il est produit par BOULIKI en partenariat avec EMIL 13 et sortira en novembre 2005. Une petite perle de zappings décadants.

JEAN-LUC DÉAT 5TET



DRAIN PUMB BOOSTER (la suite)

DRAIN PUMB BOOSTER évolue dans un registre singulier et s'inscrit dans une mouvance simultanément alternative (improvisation, électro-acoustique, ready-made sonores) et référentielle (codes rythmiques, saturation, distorsion, densité de l'espace acoustique). Le studio d'enregistrement aura permis d'assurer la pérennité du chaos.

«Amont Aval» (DVD)

Le projet amont / aval est une confluence : faire couler ensemble plusieurs rencontres et disciplines, non

Muscadet

Par Etienne Brunet

Dans son journal sur Internet (belle adresse que www.etiennebru.net !), dans sa Petite Fleur mensuelle sur Jazz Mag, sur le site de Saravah ou dans nos colonnes, Étienne Brunet n'arrête pas d'écrire. Dans ses disques, cet expérimentateur culotté met en scène ses rêves et ses amours. Chaque album obéit à un nouveau concept. Dans ses textes, il raconte aussi ses cauchemars, mais avant tout il parle des autres, il s'immerge. Parfois dans un verre. Alors il sort, il court écouter les bruits autour, et il en parle, avec tendresse, avec amitié, avec une rare sincérité. À la tienne, Etienne !

Je passe deux semaines de vacances à Clisson avec mon fils Léo. La ville est située au milieu du vignoble nantais. J'ai visité quelques connaissances à Nantes. Magali Brazil et Grenadine Riquet de la Maison de la Poésie. Elles sont charmantes et s'activent beaucoup. J'ai été voir François Xavier Ruan au Panonica. Il quitte bientôt cette splendide salle dont il est le créateur. Un habitué de ses concerts, appelons le Monsieur Jazz offrirait du champagne millésimé aux salariés de la salle et à quelques copains. Nous avons bavardé de choses et d'autres concernant le petit monde du jazz (bien étouffant et replié sur lui-même). Un autre jour, j'ai visité mes amis Olivier Bartissol (violin alto) et Soizic Lebrat (violoncelle), excellents musiciens d'ici et improvisateurs hors pairs. J'aime beaucoup leur Collectif 1000M. Ils organisent des concerts d'improvisation totale chez des particuliers dans toute la France.

Nous avons été sur l'île de Nantes voir et écouter la répétition de La Symphonie Mécanique. Des ouvriers se transforment en artistes dans un gigantesque hangar industriel utilisé comme atelier de construction d'instruments imaginaires. La première impression est fantastique, presque euphorisante. Ces artisans musiciens sont des sortes d'ingénieurs des âmes d'enfant. Ils farfouillent dans le cambouis artistique des rossignols pendulaires, des xylos à coudre, des cocottes à flûtes, des guitares à braque, des pianos culbutés, des chignoles à roulement, etc. La musique résultant de tout ce bazar est finalement peu intéressante. En fait nos bricoleurs au c'ur pur se foutent complètement de l'esthétique ou de l'expression. Ils s'amusent. Ils jouent à faire de la musique. Pourquoi pas ! La Mairie de Nantes s'est chargée d'organiser ce mouvement en majestueuse accumulation culturelle digne de l'après Jack Lang.

Ces artisans musiciens sont des sortes d'ingénieur des âmes d'enfant. Ils farfouillent dans le cambouis artistique des rossignols

Truc énorme mais fugace et vaseux dans son sens profond. L'absence de paillettes rend malgré tout cette manifestation fort sympathique. Après tout, la musique existe en dehors de ceux qui la jouent ou l'écrivent, sans qu'elle soit pour autant une manifestation divine. N'importe quel son se transforme en musique suivant le mental de l'auditeur.

Bien entendu j'ai visité Benjamin Barouh dans les locaux de Saravah, rue des Remorqueurs. L'endroit est paisible et studieux. La fameuse peinture de Monsieur Suzuki dont est dérivé le logo Saravah est accrochée au mur. Le label, devenu nantais, semble s'être stabilisé dans son indépendance farouche. Saravah se redresse après tant de péripéties. Le label reste maître d'un catalogue exceptionnel et d'une histoire créative inégalée en France. Saravah était une invention sortie du cerveau de Pierre Barouh. Une étincelle absolument nouvelle pour l'époque. Saravah est maintenant le plus vieux label indépendant français : 38 ans d'existence mouvementée. Pierre avait utilisé l'argent gagné avec des tubes pour produire d'autres artistes. Il est toujours d'une admirable modestie et d'un grand enthousiasme vis-à-vis des autres musiciens. Pierre a payé très cher son refus d'être acheté par une Major. Il reste le majestueux représentant des rois du slowbiz. Je ne l'ai jamais vu sans un caméscope à la main. Il filme tout. Benjamin m'a filé un DVD de deux de ses films tournés en 1969 à Rio (chez Frémaux et Associés). Le titre : Saravah ! Il interviewe avec un naturel confondant Maria Bethania, Paolino da Violo, Baden Powell et Pixingina. L'autre film très touchant est consacré à Adao Daxalebarada, musicien oublié, infirme et perdu dans une misérable favela. Cet artiste a composé plus de 300 chansons dédiées au sang africain qui bat le pouls de la musique brésilienne.

Je me suis fait offrir le nouveau disque Saravah signé Kasumi Fukagawa et Maïa Barouh : L'Amitié. Amitié entre une japonaise et une eurasienne. Mélange de chanson française et de chindon (qui peut se traduire par aigu grave ou ding boum), nom des fanfares japonaises souvent décoiffantes. Inclus un DVD réalisé par

Pierre. Une merveille sur le Ondo, voyage initiatique profond et drôle. M. Suzuki est filmé sur le parking de la tombe du Christ. « À 21 ans le Christ vint au Japon pour étudier la théologie. À 31 ans, il retourne en Judée

prêchant la parole d'un Dieu que certains rejetèrent. Son jeune frère Iskiri fut crucifié à sa place et le Christ put s'enfuir avec sa dépouille. Tous deux sont enterrés à Herai où Jésus vécut jusqu'à l'âge de 106 ans. La légende affirme que le récit de ces faits provient du testament de Jésus Christ... ». Autre séquence. Maïa chante en français et Taro Yaminabé en japonais « À l'endroit, à l'envers » (extrait du Kabaret de la dernière chance). Les paroles traduites en japonais ont des syllabes presque similaires au français. Ce hasard linguistique prodigieux illustre parfaitement cette

amitié universelle qui réjouit tant Pierre Barouh.

J'ai visité une exposition pour touristes : François-Frédéric Lemot à La Garenne Lemot. Il sculptait des allégories à la deuxième république Francaoui (comme disait Lester Bang) puis il a dessiné des médailles pour le second empire. Il est l'auteur du fameux bas-relief situé derrière la tribune des orateurs de l'Assemblée Nationale. Deux gonzesses symétriques, seins nus et ailes d'ange. Une des filles souffle dans une trompette pipeau et l'autre présente un livre annonçant probablement la sixième république rap and roll orchestrée par Berlioz. Le tout en marbre. L'œuvre est intitulée : L'histoire et la renommée transmettent les valeurs de la République. Vue à la télé mille fois à l'arrière plan pendant qu'un député raconte ses bobards en direct.

Aujourd'hui c'est le 14 juillet. Pétards. Feux d'artifice dans la république Francaoui. Des gens sortent de partout et de nulle part. Une foule surgit subitement dans ce lieu paisible. Incroyable ! Plus un seul téléspectateur devant son poste ! Le feu d'artifice à grand spectacle est dédié à Jules Verne né à Nantes en 1828. Jules ! Jules ! Jules ! Viens le dernier jour des vacances. Nous visitons le château fort médiéval de Clisson. La gardienne distribue des jeux de pistes aux enfants. Trouvez le mot mystère. Donjon ! L'intérieur de l'enceinte est vaste. Mais qu'esquisse passe ? Je vois des chevaliers, des archers, des gentes damoiselles et des personnages sortis tout droit d'un livre de Chrétien de Troyes. Impressions romantiques des ruines. Vers la tour sud, une sorte de place du village surplombe le château avec des arbres cente-

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS

à Benjamin Barouh Saravah

Shamans of Brittany

artiste : Pascal Lamour (autprod-dist: Harmonia Mundi)
Le dernier album de Pascal Lamour, un multi-instrumentiste, magicien et auteur breton.

one

artiste : landscape (autprod.)
une fresque musicale en 11 titres qui donnent le sens du disque : There, must, be, something, that, we, can, do, against, them...?!
<http://perso.wanadoo.fr/landscapesound/>

Moi, j'aime le papotin

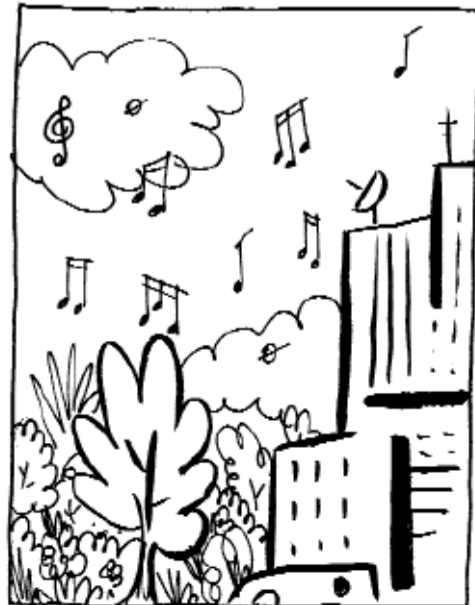
artiste : Jacques Yvart (license chez Saravah)
Jacques Yvart et ses invités (Pierre Barouh, Franck Margerin, Nathalie Solence et Stéphane Guérin...) interprète et arrange les meilleurs textes des rédacteurs artistes du journal Le papotin : <http://www.lepapotin.org>

LE JAZZ EST-IL BON POUR L'HOMME ?

par CATTANEO



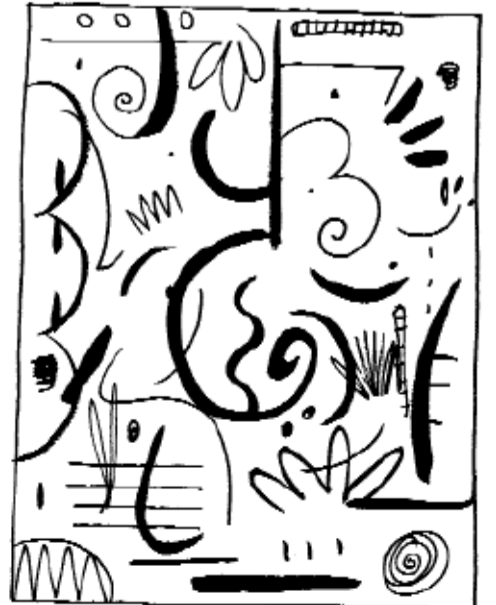
PARFOIS LE JAZZ S'OCCUPE D'ACCOMMODER DES ÉLÉMENTS TRÈS DÉPARTEES, C'EST COMPLEXE.



LE RÉSULTAT PEUT PRÉSENTER DES ASPECTS PLUTÔT VARIÉS : FLORAL OU BIEN URBAIN.



OU ALORS, LA MUSIQUE VOUS ENMÈNE AU CIEL, ET L'ON REND VISITE À DES NUAGES SYMPATHIQUES



OU ENCORE, L'IMPROVISATION SPONTANÉE SAUVAGE EST VAGUEMENT INQUIÉTANTE, C'EST GA LE JAZZ.



Pip Pyle, © Héléne Collon



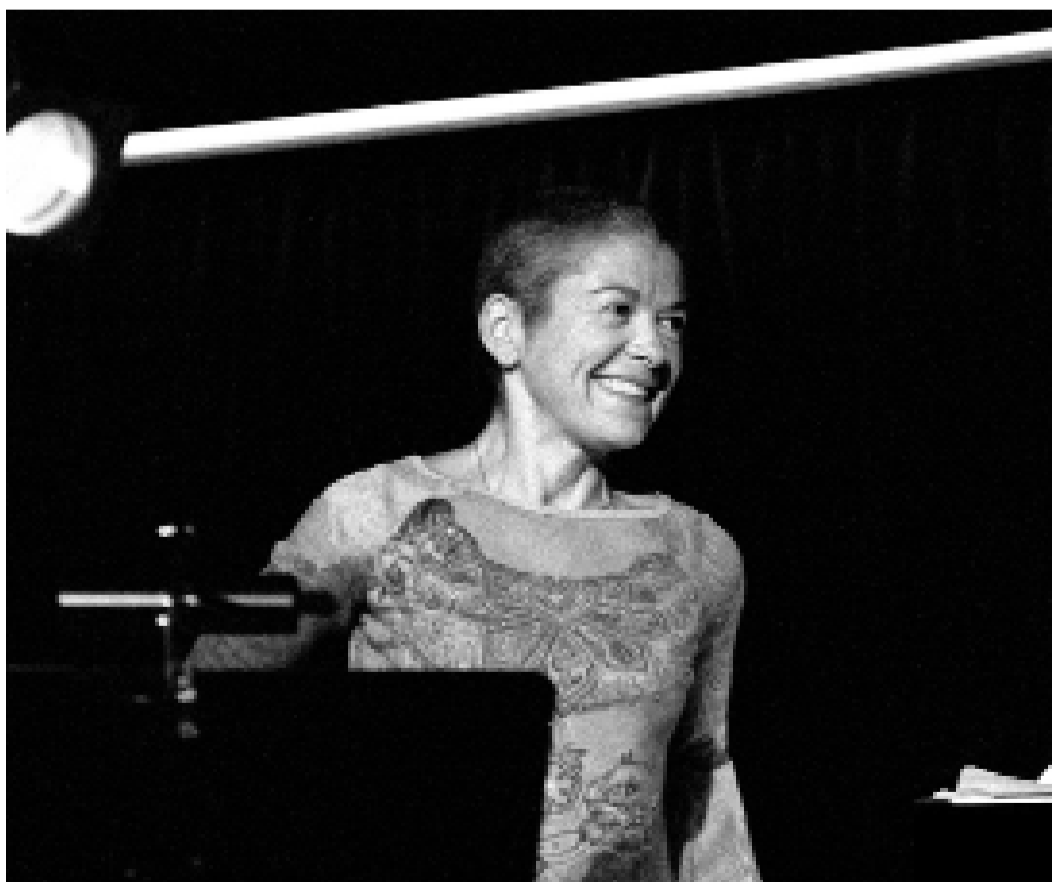
Hugh Hopper © Héléne Collon



Didier Malherbe, © Héléne Collon



Lydia Domancich, © Héléne Collon

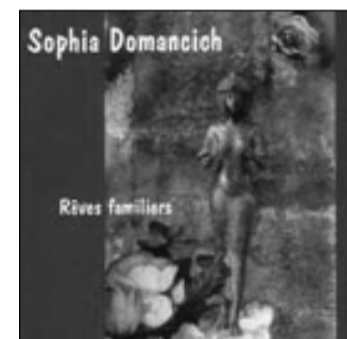


Sophia Domancich, © Héléne Collon



Pierre Marcault, © Héléne Collon

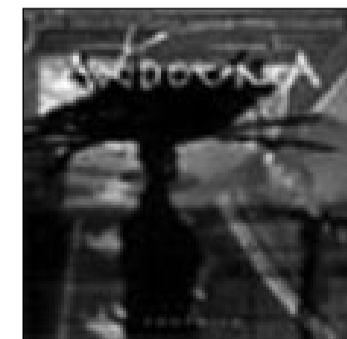
> Sophia Domancich
Rêves familiaux
Gimini



> Lydia Domancich
Chambre 13



Gimini



> Andouma



LA DEVISE DE GIMINI :

On dit en italien "un bel tacere" et en français "un beau parler". Je voudrais y ajouter "un bel écouter" qui fait la bonne moitié de la belle musique.

George Sand

Après le disque de Francis, tout est allé très vite. Grâce aux contacts d'Andy Emmer, entre autres, j'ai commencé à voir défiler au studio tout le jazz parisien du moment. Les musiciens ont compris très vite qu'ils avaient une bonne opportunité de faire leur disque dans des bonnes conditions et avec un budget raisonnable, puisque le studio s'impliquait souvent en tant que producteur. Il leur suffisait de se débrouiller pour trouver un label qui sorte le disque. On a procédé ainsi jusqu'au début des années 90, puis finalement, on a décidé de créer à notre tour notre propre label.

Du studio au label

Nous avons commencé par faire des coproductions avec d'autres labels. La première, c'était Pazapa d'Alain et Yvon Guillard, deux très bons copains qui avaient assuré les cuivres dans Weidorje, Magma et Higelin. L'enregistrement s'est étendu sur près de deux ans, de 1987 à 1989 : on s'était vraiment donné tous les moyens nécessaires, on pouvait se le permettre. Il y avait tout un tas de bons musiciens sur ce disque : Bernard Paganotti, Michel Santangeli, Francis Moze, Lydia Domancich, sa sœur Sophia... C'est par Sophia, qui jouait alors avec des musiciens anglais comme Elton Dean et Pip Pyle, que s'est faite ensuite la connexion avec la famille Gong/Soft Machine : on a fait les disques Fetish de Didier Malherbe, puis Up ! d'Equip'Out... Up !, ainsi que Au-Delà Des Limites de Lydia Domancich, sont sortis en 1991 sur un label qui a aussitôt mis la clé sous la porte. C'est à ce moment que nous avons décidé de sortir des disques sous la seule étiquette de Gimini : c'était plus pratique à bien des points de vue. Nos premières références étaient Funerals de Sophia Domancich, Mémoires de Lydia Domancich et le CD de Short Wave, projet "all-stars" qui réunissait Didier Malherbe, Pip Pyle et Hugh Hopper, l'ancien bassiste de Soft Machine. L'idée du nom Gimini, c'est une histoire toute bête. On dinait chez des amis et on cherchait un nom. On a commencé à délirer sur une copine qui ressemblait à Gemini Cricket, le personnage de Pinocchio. Finalement, on est arrivés à "Gimini", et le nom est resté. Pour le logo, ça s'est fait tout aussi simplement. J'ai toujours adoré les oiseaux, et donc je voulais qu'il y en ait un sur notre logo. Un dessinateur a donc créé ce dessin avec un oiseau et les anneaux de Saturne en fond. J'aimais beaucoup l'idée : les anneaux pouvaient faire penser à des ondes sur un plan d'eau, ou à la moitié d'un disque vinyle.

Bien sûr, comme tout le monde, on a cru à un moment donné que le label allait vraiment décoller. Mais on a été vite échaudés. Cela dit, ça nous a permis quand même de faire beaucoup d'expériences intéressantes, et d'apprendre comme ça fonctionnait. Sur les ventes, ce que je peux dire, c'est que Gimini Music n'en a jamais été de sa poche. Ce qui n'est déjà pas mal ! Et tous les disques que nous avons sortis ont fini par faire, sur la durée, plus d'un millier de ventes : c'est plutôt bien, aujourd'hui, surtout en jazz ! Les disques de Sophia Domancich ont été très bien accueillis, jusque dans les pages de Télérama, avec une nomination aux Django d'Or à la clé... Idem pour Lydia... Notre travail a été largement récompensé.

La plus grosse vente du label, c'est Short Wave : grâce au réseau des musiques progressives et de la scène dite de Canterbury, on a pu toucher un marché beaucoup plus large, notamment au Japon. Donc on n'a pas à se plaindre, vraiment. Même chose pour des projets de musiques métissées, comme Andouma, le trio de Lydia Domancich, Aïssata Kouyaté et Pierre Marcault ou encore Pan' A Paname, le steel-band de Guillaume Kervel, ce sont des disques qui continuent à se vendre. Aucun de nos disques n'a vraiment fait un "flop".

Perspectives d'avenir...

Gimini Music est actuellement en sommeil. Notre dernière production en date, le deuxième CD d'Andouma, c'était il y a deux ans. Depuis, rien. La raison est assez simple : comme beaucoup d'autres labels de jazz, nous avons perdu notre contrat de distribution avec Harmonia Mundi. Et sans distributeur, c'est vraiment problématique... J'essaie d'en retrouver un quand j'ai le temps, mais c'est loin d'être évident !

Ça ne m'empêche pas de continuer tout l'aspect artistique, en tant qu'ingénieur du son et producteur. Ça, il n'est pas question que j'arrête de sitôt ! Histoire, au moins, d'utiliser le bel outil dont on dispose. Après, il est toujours possible de faire des coproductions, rétrocéder les disques à d'autres labels via des accords de licence. On fait ce qu'on peut : nos moyens sont limités, je ne

Gérard Lhomme, Gimini Music et le Studio de Chennevières

J'ai passé pratiquement toute ma vie ici, à Chennevières. C'est une maison de famille, et j'y habite depuis l'âge de 10 ans. J'y ai donc vécu toute ma jeunesse, et quand j'étais adolescent, l'annexe qui est devenue plus tard le studio accueillait nos surprise-parties. On s'y réunissait aussi entre copains pour jouer de la musique. C'est comme ça qu'est né le Studio de Chennevières, en fait : ça a commencé par un local de répétition, puis on a ajouté du matériel d'enregistrement, et finalement c'est devenu un vrai studio professionnel en 1981, avec la réalisation de l'album solo de Francis Moze, Naissance.

Pendant les années 70, après avoir tenté ma chance comme musicien de folk, je m'étais orienté vers la sono. C'est avec Alan Stivell que ma carrière a vraiment commencé. Plus tard, après m'être associé à Francis Lincin et Alain Français, les sonorisateurs de Gong et Magma, pour créer l'une des premières compagnies de son, Cyborg, j'ai beaucoup tourné avec Magma. Parallèlement à cela, la maison de Chennevières est devenue un point de ralliement pour les nombreux musiciens que je croisais. Comme je gagnais très bien ma vie avec Stivell, j'ai commencé à m'équiper en matériel, et l'annexe s'est transformée en salle de répétition, puis en un studio de démo assez rudimentaire, une version embryonnaire de l'actuel Studio de Chennevières en quelque sorte.

"Naissance" d'un Studio

J'ai arrêté la sono en 1981 : après un accident de voiture, j'ai décidé de me calmer un peu. C'est alors que Francis Moze, ancien bassiste de Magma, Gong et Dan Ar Bras, est passé par là et m'a dit, "Tiens, si on faisait un disque ?". Ça tombait au bon moment pour moi. Avec l'aide de mes copains musiciens, j'ai transformé l'installation existante en un véritable studio. Je me suis équipé d'une nouvelle console, d'effets, et par le biais du label monté pour l'occasion par Andy Emmer, qui était dans le groupe de Francis à l'époque, j'ai loué un magnétophone 24-pistes, qu'on a finalement gardé. Avec l'enregistrement de ce disque, pendant l'été 1982, on a vraiment essuyé les plâtres du studio dans tous les sens du terme !

Une expérience fondatrice pour ma future carrière d'homme de studio avait été l'enregistrement avec Stivell de son album Chemins De Terre au Château d'Hérouville, qui était un studio mythique à l'époque, en 1973.

On s'y était installés pendant un mois avec toute l'équipe, et c'est là que j'ai appris les rudiments du travail de studio, en regardant comment ça se passait. Le maître des lieux, Laurent Thibault, un mec adorable, m'a donné beaucoup de conseils, et m'a même prêté du matériel quand j'ai commencé mon petit studio à Chennevières. Au départ, il n'y avait pas grand-chose : une console de sono, un magnéto 8 pistes, trois bouts de ficelles, et hop, c'est parti ! On s'y retrouvait entre copains musiciens, pour boire des coups, jouer, enregistrer... Au fil des années c'est devenu plus sérieux : les musiciens cherchaient des lieux pour créer et enregistrer leur musique, et à l'époque, des home-studios, il n'y en avait pas beaucoup ! Et tous les musiciens que j'avais croisés chez Stivell, Magma, Gong - Dan Ar Bras, Benoît Widemann, Francis Moze donc... - ont fini par vouloir faire leur disque, ils sont donc venus chez moi répéter, enregistrer des maquettes, ect...



Guillaume Kervel, © Hélène Collon

Une expérience fondatrice pour ma future carrière d'homme de studio avait été l'enregistrement avec Stivell de son album "Chemins De Terre" au Château



LE SYNDROME DE THORNHILL

On conviendra sans peine que le titre aurait encore plus belle allure en anglais. Avec un The Thornhill syndrom voyez-vous, on entrerait de plein pied dans le genre d'article que rêve de faire publier tout médecin qui se respecte, dans une revue de prestige type The Lancet. On appelle ça une communication et quand on fait un peu de recherche ou qu'on a un avis original sur une maladie, c'est important pour l'aura professionnelle. Mais nous sommes dans un journal pour "Allumés" et ce substantif n'a, en dépit des apparences, rien à voir avec une quelconque pathologie nerveuse encore que...

Cela dit je connais quelques cinéphiles furieux (au moins deux) dont l'esprit bat déjà la campagne et qui sont en train de se dire depuis un moment que bon sang mais c'est bien sûr, Thornhill ça vient tout droit de l'univers du gros Alfred ! Pour justifier leur remarque et montrer que vraiment on ne la leur fait pas, ils sont prêts à ajouter sans même prendre le temps de fouiller leur mémoire et pour en revenir à Thornhill, que son prénom est d'ailleurs Roger. On ne pourra démentir les contredire quant au nom de famille mais là s'arrête toute comparaison entre celui qui nous occupe, et le sémi-lant publicitaire qui ressemblait furieusement à Cary Grant et qui, doté d'une mère plutôt encombrante, avait accessoirement la mort aux trousses. On pourrait tout au plus admettre qu'une certaine conception raffinée du frisson recouvre à la fois l'univers cinématographique dans lequel baignait Roger, et le climat sonore de la masse orchestrale dirigée par Claude. Parce que si vous le voulez bien, nous allons parler de celui qui se prénommait Claude et qui fit partie de ces musiciens qui entreprirent un jour de faire vivre un grand orchestre et comme souvent d'avoir la lourde tâche économique de le tenir véritablement à bout de bras.

Pour en revenir à Roger, il est au passage de la plus élémentaire équité de rappeler que c'est tout à fait différent que de fournir le même effort avec quelqu'un comme Eva-Marie Saint par exemple. À qualité de bras égale, l'exercice est certes moins dangereux qu'au sommet des Monts Rushmore cela va de soi, mais en revanche nettement moins gratifiant si l'action vient à s'inscrire au niveau de la couchette supérieure d'un wagon-lit si vous voyez ce que je veux dire. Voici pour clore de manière définitive toute comparaison avec la vie de Roger.

La postérité, et c'est ce qui fait tout son sel, n'aura jamais rien d'une science exacte. Tel musicien, de son vivant au sommet de la gloire (Meyerbeer par exemple) serait aujourd'hui surpris de constater qu'il est entré dans un oubli profond quand il n'est pas l'objet d'un mépris amusé. A contrario, un Stendhal meurt dans l'anonymat le plus complet en prédisant qu'il ne sera lu que dans un demi-siècle et ça se vérifie. Tant mieux pour lui mais on ne va pas le plaindre pour la durée quand on songe que Bach et Vermeer ont attendu leur véritable consécration pendant près de deux siècles ! C'est donc peut-être un peu ce qui arrive à notre homme sur ce registre de la durée. La période d'activité de l'orchestre remonte en effet à un peu plus de cinquante ans qui semble donc dans certains cas le chiffre à retenir. Beethoven y alla aussi d'un pronostic identique lorsqu'il déclarait à son éditeur en lui remettant la partition de la titanique sonate Hammerklavier qu'elle serait une œuvre qui donnera de la besogne aux pianistes lorsqu'on la jouera dans... cinquante ans. Thornhill, lui n'a jamais rien imaginé quant à une éventuelle reconnaissance aussi modeste soit-elle. Il semblait destiné à appartenir définitivement à la vaste confrérie de ceux qui, ni glorifiés de leur vivant, ni vilipendés après leur mort, ont toutes les chances de demeurer à tout jamais dans un semi-anonymat. Même pas un statut "d'artiste maudit" qui laisse toujours quelque espoir en terme de postérité, et pas davantage ce lot de consolation que représente cet autre statut que l'on accorde généralement avec une sorte de condescendance : celui de "petit-maître".

Certes, quelques dictionnaires évoquent brièvement Claude Thornhill, mais maints ouvrages l'ignorent complètement. Même parmi les amateurs de jazz, un micro-trottoir ne donnerait sans doute pas des résultats très encourageants pour son amour-propre. Je ne donnerai évidemment pas de nom, mais au sein de notre éminente confrérie allumée, je peux témoigner sous serment avoir vu l'un de ses membres et non des moindres, ouvrir de grands yeux interrogateurs à l'énoncé de ce nom.

L'orchestre de Thornhill reste pour l'histoire et avant toute chose la piste d'envol pour bon nombre de musiciens illustres qui y firent leurs premières armes (Lee Konitz, Gil Evans, Gerry Mulligan...). Il compta cependant pour beaucoup dans la carrière de ceux-ci et certains, Gil Evans notamment, ont pu commencer à y développer une conception très personnelle de l'arrangement que l'on ne tardera pas à retrouver dans le nonet de Miles. Dans des limites évidemment acceptables avec un programme qui restait quand même globalement celui d'un orchestre de danse. Il n'est pas interdit de penser qu'à un niveau plus modeste un Med Flory, jeune titulaire d'un pupitre d'alto, se soit à cette époque imprégné de ce style "pêchu-feutré" et s'en souvenir plus tard pour marier voix et instru-

ments de son Supersax.

Dans les années 50 (j'essaie d'intéresser mes cinéphiles dont je sens l'attention se relâcher) Michael Curtiz tournera un joli petit film d'après la vie de Bix Beiderbecke (La femme aux chimères) et qui illustre bien le combat incessant que représentait généralement la présence d'un musicien novateur voulant faire entendre sa voix dans un grand orchestre nécessairement frileux puisque voué pour l'essentiel à la distraction. Kirk Douglas jouait le rôle de Bix et avait d'ailleurs une scène éclairante avec Hoagy Carmichael, dans laquelle ce dernier expliquait d'un ton désabusé " qu'il ne pouvait qu'avoir du mal à faire écouter sa musique, puisque ce que veulent les gens c'est apprendre les paroles ! " Hypothèse quelque peu décourageante pour les compositeurs mais éclairante quant aux raisons de la survie d'un certain nombre de "standards". D'où ces nombreuses grandes formations avec chanteuses, d'où le mérite d'un Thornhill qui bien que sacrifiant à cette configuration, avec la cependant excellente Maxine Sullivan, de permettre à quelques audacieux de s'exprimer dans un contexte a priori pas spécialement favorable mais où les innovations n'étaient pas exclues (la formation de Thornhill fut l'une des premières à utiliser le cor d'harmonie). On ne peut encore aujourd'hui qu'être surpris par cette version de La Paloma dont on pouvait légitimement craindre le pire, s'achevant dans un climat qui nous plonge avant l'heure dans Sketches of Spain. Par un Yardbird Suite où s'échappant d'un orchestre qui à son habitude semble improviser à l'unisson, Konitz déroule un bref solo qui rappelle avec sans doute un bon de sortie du boss, que nous sommes avant tout dans la maison Parker et non dans une soirée dansante pour gens fortunés.

L'orchestre de Thornhill reste pour l'histoire et avant toute chose la piste d'envol pour bon nombre de musiciens illustres qui y firent

Il y eut pourtant ça et là quelques témoignages prestigieux qui auraient dû inciter à plus d'attention. Le jugement très favorable que portait sur l'orchestre un Thelonious Monk peu porté naturellement à l'indulgence, ou l'influence sur ses propres conceptions musicales que lui reconnaissait un Miles Davis. Vous admettez qu'on a dressé des statues pour beaucoup moins que ça. Thornhill n'avait sans doute pas un ego taille Kenton, et ça joue parfois des tours dans certains métiers.

Et puis le hasard accomplit aussi son œuvre ; à défaut de réelle beauté, la caméra consacre celles ou ceux dont le visage accroche surtout le mieux la lumière. Encore faut-il savoir faire le minimum, à commencer par y présenter son meilleur profil surtout si au départ on est loin d'avoir la prestance d'Artie Shaw (qui fut d'ailleurs l'employeur de notre homme alors qu'il était jeune pianiste). Il semble que pour certains cet effort soit de toutes façons estimé comme parfaitement vain. On peut y voir un manque d'ambition ou tout simplement et plus sûrement la marque d'une âme et d'un esprit d'artisan (on songe à un Dutilleux par rapport à certains de ses contemporains infiniment plus "voyants" à défaut d'être plus talentueux). C'est en tous cas l'idée que l'on peut se faire de Claude Thornhill.

Il n'en reste pas moins vrai qu'il y a peu le projecteur a semblé pivoter très légèrement vers notre homme, un disque de lui surgit tout à coup sur les présentoirs et assorti des stickers les plus élogieux. Alors quoi de neuf ? Claude Thornhill ? Vraiment ? Reconnaissons que ça pourrait passer pour une plaisanterie si ça n'évoquait pas d'une certaine façon ce qui est arrivé à l'écrivain

grenoblois cité plus haut et pouvait faire penser que cinquante ans constitue décidément dans certains cas l'échéance, le délai minimum pour réparer une injustice, mesurer véritablement des mérites non reconnus. Si vous avez deux minutes pour une digression exemplaire l'histoire mérite d'être contée.

L'auteur du Rouge et le Noir meurt ignoré de tous en 1842. Son grand ami Prosper Mérimée est lui une authentique star, comme quoi il suffit parfois d'être patient pour voir les choses se rétablir de manière décente. On enterre donc Stendhal au cimetière de Montmartre ce qui ne lui fournit bien évidemment aucune chance supplémentaire d'accéder à la gloire. Mais le destin veille. Le cimetière se trouve être chamboulé pour permettre la construction du pont qui l'enjambe aujourd'hui. Certaines tombes, dont la sienne, sont transférées ailleurs et au cours de cet ultime voyage sa pierre tombale et surtout son inscription ("Arrigo Beyle, milanese") intriguent. On fait des recherches, un comité se crée et au même moment un universitaire grenoblois retrouve à la bibliothèque locale des manuscrits de ses romans. On appelle ça l'effet boule de neige et quand le phénomène prend vraiment c'est inarrêtable. Vous connaissez la suite. On souhaite la même chose à Claude, même si la cible prise en exemple est on en conviendra un peu haute.

Comme les cinéphilos se sont cette fois endormis depuis longtemps et qu'on est entre nous je vais vous dire qu'à contrario du personnage de Roger Thornhill déjà évoqué et qui n'avait vraiment rien à voir, il me semble qu'il y ait une sorte de parenté entre Claude et le père de la "Chartreuse" donc peut-être porteuse d'espoir. Sans doute dans l'esprit, ce refus de l'emphase, de l'effet mélodramatique qui caractérise l'écrivain se retrouvent-ils par exemple dans l'absence de vibrato affichée collectivement par l'orchestre et par des adeptes du genre lorsqu'ils prenaient un solo dont Konitz évidemment.

Ne nous leurrions pas pour autant, l'avenir pour Claude n'a rien de particulièrement engageant. Pour ne parler que du domaine qui nous occupe, combien de fois des musiciens se sont ainsi trouvés exhumés du presque néant pour retomber ensuite dans l'oubli ? L'accélération progressive du taux de rotation des cd dans les bacs ne plaisante pas avec ce genre de choses. Il faut donc savoir saisir sa chance, être raisonnable, et s'estimer déjà heureux le temps d'une réédition d'avoir eu le privilège un court instant de sortir la tête de l'eau, d'être éclairé le temps d'un craquement d'allumette, de faire un signe au chaland telle une bouteille jetée à la mer (souvenons-nous des "réapparitions" de Tony Fruscella, de Billy Bauer, plus récemment d'Eddie Costa et de tant d'autres). Pour le reste, le "suivi" est

Thornhill signifie littéralement "colline d'épines" !

UN JOURNAL QUI RESPIRE

Pour cette rentrée d'automne, le Journal des Allumés du Jazz fait coup double avec quarante grandes pages et même triple puisqu'y est joint le petit format sur le Forum du Disque. Nous aurions souhaité le sortir quelques jours un sacré travail de rassembler l'énergie de 36 labels indépendants.

Nous en avons profité pour repenser entièrement la présentation graphique du Journal. Daphné Postacioglu en pages pour mieux organiser les articles et les images les uns par rapport aux autres, créant ainsi une lecture agréable, il marque des temps de pause dans l'espace pour mieux reprendre la lecture. Pour profiter de Guy Le Querrec, nous avons choisi d'aller jusqu'à en mettre certaines pleine page. Les choix typographiques sont équilibrés sur l'échelle de la police de caractère bâton et avec serif, mêlant ainsi différentes présentations qui renvoient à une modernité adéquate et cohérente. Cattanéo enfonce le clou en inaugurant une nouvelle série de pages : Inch Allah !

Que ce soit en musique, dans notre publication ou avec le futur album collector qui sortira avant la fin 2005 sous nos couleurs, les



" mais non, lui c'est Roger, mais il est tellement plus photogénique !"

plus qu'aléatoire, et vous admettez que même pour la politique de promotion la mieux disposée, le show case est dans ce cas de figure tout à fait implanifiable. Retour au point de départ, place aux musiciens vivants même si certains représentent éventuellement infiniment moins d'intérêt.

Voilà, je considère ma mission comme accomplie. Quand on prend la mesure de toute cette littérature consacrée presque quotidiennement à des artistes de deuxième zone et qu'on nous vend parfois comme des "légendes musicales", il m'est apparu sain et vraiment dénué de tout esprit de provocation (surtout dans ces pages) de prendre un peu de votre temps pour faire l'éloge d'un musicien finalement assez rare avant que l'oubli ne l'enveloppe éventuellement à nouveau. Afin de vous quitter sur une note plus optimiste je me permettrai d'appeler au passage votre attention sur une chose qui pourra paraître anodine : Thornhill signifie littéralement "colline d'épines" ! Sans vouloir aucunement être sacrilège, dois-je rappeler ce qu'en d'autres

TROIS DISQUES ENTHOUSIASMANTS

à Jean-Louis Wiat Axolotl

L'album solo *Radiance* de Keith Jarrett parce que, n'en déplaise aux sourds, c'est toujours un émerveillement.

La réédition d'un disque épatant du quartet d'Eddie Costa qui s'intitule *Guys and Dolls Like Vibes* avec un Bill Evans surprenant et un Paul Motian difficile à identifier.

Le *Didon et Enée* de Purcell dans la version Concert d'Astrée avec la grande Susan Graham qui nous tord le cœur dans la mort de Didon.

BALEYARA



Baleyara, à environ 10 kms à l'est de Niamey, Niger, Afrique de l'ouest, marché du dimanche, dimanche 4 avril 1993

Guy Le Querrec Magnun

TRÔP DE CLICHÉ

Je vois bien que ce ne sont pas cornes de charolaises, d'autant qu'on n'y voit guère de pentes herbeuses, ni de prés à tailles humaines, au loin.

Tout est affaire d'angle de vue, direz-vous.

Mais les vastes étendues du Niger - c'est Glocoguel qui me l'a confirmé -

y sont prévisibles. Des espaces, des distances dont on ne comprend pas, vu d'Europe, qu'elles pussent être envisagées à pied. Et pourtant.

Bien que je sois né en Afrique, certes très au nord de celle-ci, je m'y sens totalement étranger. La découverte de l'ultime périple et séjour de Rimbaud n'y a rien fait. Je n'aime ni la chaleur, ni le sable et la poussière, ni les serpents - sauf en documentaires -, ni les jungles interminables, ni les brousses peuplées de fauves et d'insectes.

Va pour les buffles - quoiqu'il paraît que ... - ou les bœufs.

Les gens, les êtres, c'est une autre affaire ; je me sens inculte.

Probablement fort chaleureux. Joyeux. Peut-être impulsifs et violents parfois. Cesoondi. Je n'en sais fichtre rien. Trop de clichés sans doute. Sacrés musiciens, peintres, danseurs, travailleurs ... et vivants.

Bon, revenons à nos taureaux.

Dans l'oued : zébus mus par l'assaut des sangsues.

Rhébus dūs aux photos que Guy pas dupe allume.

Non, finalement, ces bœufs ne m'inspirent rien d'autre que « meuh ! », mais mieux ... je pense aux cornes. Je ne vois que des cornes. Et vous ?

Hautes ! Oh ! Les cornes !

Cornes en angles, cornes obliques, clique de cornes.

Come dans laquelle on souffle et qui a la pointe et la courbe sobre.

Courbe parabolique du saxofonne.

J'entends là polyphonies mornes, polymorphes, trompes bamileke, de bois et rauques, stridences drôlement étalonnées, fines kan-kangui béninoises, échelles molles de tons - aspirants et glissants, mugissant -, vibrations indéfinis, corps noirs clarinés,

transparences ambrées roulant - échevelées - peintures bariolées sur les peaux humm denses des arbres couchés, pilonnés, frappés de mains, de bras forts - tak taki -, et chants envahissants, fesses, messes, et tresses et gaspent ou gâtent l'or l'heure larmes immenses grouillant, car cœur énorme avance dans l'air - trottant - feu tard acquérant antique fumanterre bu-u abusé fée caressant

carrée sans fût allell iol tha tom
kka jchit jit jit ka tounba clik clik
kakaki kan gui leu querek padbec
wouatek ga rrra ti bou kam, kam
ti bou kkam, tiguidam da dakoum
dakoum mba, tiguidam quidam ?
jliiih sssssh sakatoum t tap ba
m ka kane fvouuu jeillil oeieacoooh
padstil 1 ordre

Je dis par exemple 1/2 AC EGIK
MOQ SU [wyz] X VTR PNLJHF DB
1/3 (26) [beh] KNQT [wz] CFI
LORUX ADGJM PSV [y]



Abonnez-vous,
c'est gratuit!



Les Allumés du Jazz n° 13 est une sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire.

Rédaction : 128 rue du Bourg-Belé, 72000 Le Mans

Tél : 02 43 28 31 30 , fax : 02 43 28 38 55

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).

Rotographie, 2, rue Richard Lenoir 93106 Montreuil cedex

Routage, GCM2D, 2 rue de l'Erigny BP1313 41013 Blois

La réalisation de ce journal est de Valérie Crinière.

Sa conception graphique est de Daphné Postacioglu.

Les dessins sont de Stéphane Cattaneo, les photographies

Les Allumés du Jazz :

AA, Ajmi, Archieball, Arfi, Axolotl jazz, Celp, Charlotte Records, Chief Inspector, Circum-disc, Cismonte & Pumonti, D'Autres Cordes, Emil 13, Les Etonnants Messieurs Durand, Emouvance, Evidence, Free Lance, Gimini, GRRR, Jim A. musiques, in situ, Label Hemiola, Label Hopi, Label Usine, Label Bleu, la nuit transfigurée, Le Triton, Linoleum, Musivi, nato, Nūba, Potlatch, Quoi de neuf docteur, Saravah, Space Time Records, Terra

www.allumesdujazz.com

