



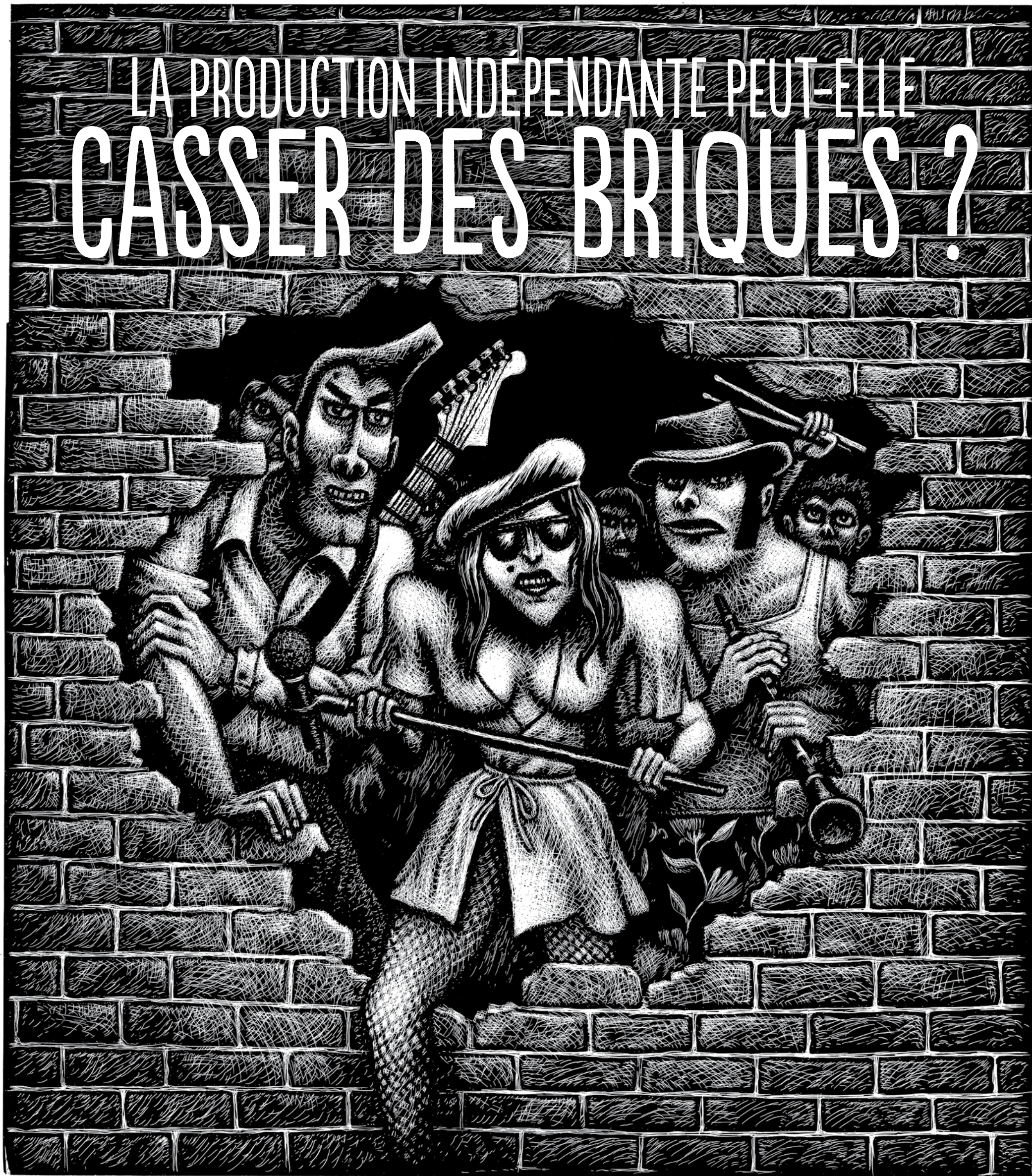
LES ALLUMÉS DU JAZZ

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

E-mail : contact@lesallumesdujazz.com • Site : www.lesallumesdujazz.com

NUMÉRO 38

LA PRODUCTION INDÉPENDANTE PEUT-ELLE CASSER DES BRIQUES ?



Texte d'Albert Lory

Illustrations de Johan de Moor, Jeanne Puchol, Matthias Lehmann, Denis Bourdaud



Wording

La « transition » numérique pète le feu et même le mot « mot » est prié de se faire la malle. On lui préfère le *wording* qui désigne le choix des intitulés pour les catégories de produits afin de ne pas égarer le consommateur (autre mot qui désigne désormais l'état de « personne humaine ») dans des erreurs de navigation. Une telle invention en 1492 aurait pu permettre que l'Amérique, qui nous a apporté ce *wording*, ne fût pas découverte. Le *wording* succède aux « éléments de langage » également nommés « les langages » ou mieux « les EDL » dans les cabinets ministériels. Dans les années 1930, la propagande nazie utilisait des mots simples, répétés sans relâche, les associant à des craintes. Mais ça n'a rien à voir ; ah le choix des mots !



Call

Appel est un mot si complexe à prononcer que les *startups* et autres *hipsters*, tellement *fulltime* lorsqu'ils appliquent les *process*, l'ont remplacé par son équivalent anglais « call ». Ça tient du génie. On peut même *brainstormer* dans des *conference calls* lorsqu'on ne préfère pas le *one to one*. Même *overbooké*, plutôt que d'attendre le rappel, dans un espace de *co-working*, on s'inquiète du *feed back*, histoire de prendre le *lead* en mettant en place *ASAP* le *networking* pour les RSP. Il faut reconnaître que ça permet, sans *postponer*, de *switcher* du *storytelling* au télétravail. Le *call* a beau manquer l'appel, difficile de nos jours (tiens, on dit encore « jour » ?) de travailler en *call* roulé.



Pitch

« Le *pitch* donne des pouvoirs aux porteurs de projets et entrepreneurs » lit-on sur le site mon-pitch.com. Sans déc ! Voilà de quoi rendre jaloux Panoramix, Circé, Gargamel et Merlin l'Enchanteur. Dans le monde des affaires, de l'opérette et du show business, c'est à qui *pitchera* le plus. Empruntés à l'arrachée à l'anglais *pitch* (« hauteur, intensité » – *to pitch* : « lancer, adapter ») lui-même dérivé de l'anglo-normand *picher* (qui a donné *pichier* – « pisser » en picard), *pitcher* ou *pitch* sont les mots clés des as du marketing. Comme le dit Philip Kotler considéré comme leur pape : « *Pitcher en faveur du content marketing, c'est pitcher en faveur de l'innovation* ». *Pitcher* signifie également cruche et il faudrait tout de même veiller à ne pas pitcher plus haut que son QI.



De base

L'expression « À la base » rapidement transformée en « de base » s'est précipitée sur la langue française de façon aussi foudroyante qu'un décollage de Mirage IV piloté par Tanguy et Laverdure sur la base de Dijon. La comtesse de Base alterne avec le marquis du Coup pour des ouvertures de phrase aussi tonitruantes qu'incertaines. « De base » a remplacé « d'abord », « dans un premier temps », « à l'origine » ou encore « au commencement ». Le mot base provient du grec *basis* « action de marcher » et par extension « ce sur quoi on marche ». On pourra donc apprécier un solo de base, mais apparaîtra vite l'évidence basique que les marcheurs (à ne pas confondre avec les motards de Baz) ont une fâcheuse tendance à raccourcir le langage.

TRANSITIONS

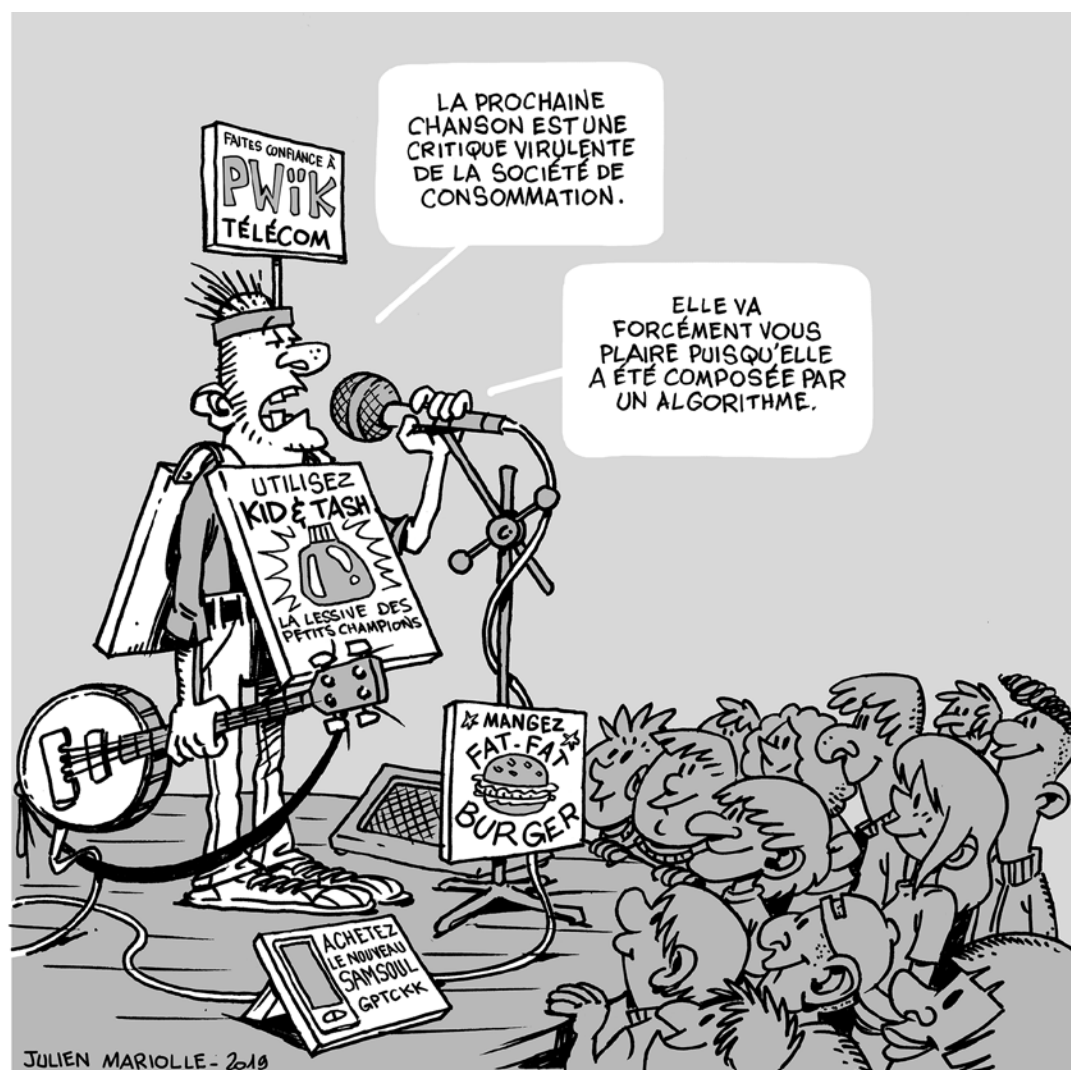
Texte de **Pablo Cueco** . Illustration de **Julien Mariolle**

La planète se consume et nous allons bientôt en subir quelques conséquences... Réchauffement climatique qui s'emballe, pollution massive, plastique partout, disparition des abeilles, perturbateurs endocriniens, appauvrissement des sols, incendies monstres, bio diversité en danger, montée des eaux, manque d'eau potable, continent de plastique dérivant, migrations massives, famines, sécheresses, épidémies, chute des glaciers, ouragans, catastrophes naturelles... En comparaison, les dix plaies d'Égypte évoqueront sous peu le Club Med et les quatre Cavaliers de l'Apocalypse de Jean le Quarté à Longchamp... Tout le monde le dit, même les scientifiques. Même ceux et celles qui soutenaient mordicus, il n'y a pas si longtemps, l'hypothèse d'un « *petit réchauffement passager comme on en a déjà connu tant dans l'histoire de l'humanité* » commencent à transpirer... Quant à ceux qui prétendent qu'on va « *trouver des solutions* », que « *la science va nous sauver* », que « *l'homme a toujours su se sortir des situations difficiles* » et que « *c'est même là qu'il est le meilleur* », on a de plus en plus de mal à les croire. Sans même parler d'éventuels résultats, on ne voit pas qu'il y ait beaucoup de programmes de recherches, publics ou privés, sur ces problèmes. C'est peut-être pour nous préparer une bonne surprise... Ou alors c'est *secret-défense*... Disons, pour rester consensuel, que ce sera toujours bon à prendre, mais que si on compte là-dessus, on risque de se retrouver franchement mal au final... c'est-à-dire bientôt. On regarde alors avec un peu d'impatience, voire d'exaspération, la lente montée de la prise de conscience de ces problèmes par les décideurs. On constate surtout que celle-ci produit de magnifiques discours, de flamboyants appels, de grandioses sommets et quelques projets de lois vidés petit à petit, par le jeu des amendements et par la pression des lobbies, de leur sens et de leur portée. Quelques avancées, mais vraiment pas de quoi changer grand-chose sur le fond, le tiroir-caisse des gros pollueurs est sauf.

On se réfugie alors souvent dans l'idée de la pratique individuelle... Acheter une brosse à dents en bambou, du dentifrice en poudre, du shampoing solide, manger moins de viande, trier ses déchets, ne pas gaspiller l'eau, n'utiliser que des pailles en carton dans le mojito, privilégier le bio, limiter le plastique, boycotter Coca-Cola, Nestlé et Monsanto, ne plus prendre l'avion que quand c'est absolument nécessaire, rouler en transport en commun ou en vélo, pratiquer le co-voiturage... Tout à fait positif, mais l'efficacité est quand même faible à court terme. Il faut le faire, absolument, mais ça ne suffira pas.

Une solution pourrait peut-être venir d'une politique ambitieuse de l'État, fortement dotée, considérée comme prioritaire... Mais tous les Grenelles de l'environnement, les Accords de Paris, les plans climats, les G7, les assemblées générales des Nations Unies se heurtent à la terrible réalité du libéralisme, soft ou néo, du capitalisme et de la concurrence. Il est interdit d'interdire au capital.

Surgit alors la solution miracle, le joker magique, l'avenir, la jeunesse en marche : Internet ! On va pouvoir accéder à tout... Tout est virtuel,



donc gratuit et surtout sans effets négatifs sur le monde réel... Mais, il n'en va pas tout à fait ainsi : l'extraction des matières premières nécessaires se fait dans des conditions criminelles aussi bien sur le plan social que sur celui de l'impact sur la nature et les peuples ; la fabrication des ordinateurs, *smartphones* et assimilés, se fait dans des conditions de travail proches de l'esclavage ; l'exploitation d'Internet oublie le droit commun, singulièrement celui de la propriété intellectuelle ; sans parler du grand remplacement, le vrai, celui des travailleurs, bons pour la corbeille, par des machines, plus dociles et moins gourmandes ; le stockage des données, dont on sait que son influence sur le réchauffement climatique est dramatique, est en constante augmentation ; la transmission des données consomme une énergie inimaginable au premier abord. Le *streaming* [consultation en ligne de fichiers, notamment vidéo] au niveau mondial, à lui seul, correspondrait à la consommation d'énergie d'un pays comme le Sénégal et bientôt à celle du Portugal...

Tout ça sent l'arnaque. Par exemple, certaines entreprises ou administrations nous imposent, après nous l'avoir proposé pendant un temps, de ne plus recevoir de courriers « papier », mais de les recevoir par e-mail et de les imprimer nous-mêmes afin de préserver l'environnement. La seule chose que la planète semblerait gagner dans cette affaire, c'est l'impact du transport du courrier. Mais en

fait, elle l'échange contre celui d'Internet, guerre meilleur, voire pire. Pour celui du papier sur la déforestation, il est juste transféré vers l'utilisateur, tout comme les coûts : papier, encre, temps de travail, abonnement Internet, etc. Bilan excellent pour l'entreprise ou l'institution, mais très mauvais pour l'utilisateur et à peu près neutre pour la planète. On a un peu l'impression de se faire balader... Les exemples de ce type abondent. À l'inverse des informations sur le sujet...

C'est lors des fameuses rencontres des Allumés du Jazz, organisées à l'AJMI, (Avignon - Novembre 2018) et qui ont fait l'objet d'indispensables publications (33 tours et revue), que j'ai entendu pour la première fois des informations alarmantes sur le phénomène Internet en général et la pratique du *streaming* en particulier... Depuis, des articles ont été publiés dans *Le Point* et dans *Les Échos*... Les Allumés du Jazz toujours en avance !

À part ce constat du danger d'Internet en particulier, on apprenait que la musique était concernée ! En effet, le *streaming* est le modèle choisi aujourd'hui par le pouvoir économique d'Internet, les pouvoirs publics et les entreprises de production musicale de masse pour la diffusion de la musique. Sur le plan écologique, c'est sans doute le plus mauvais des modèles existants, d'autant plus qu'elle se fait généralement accompagner de vidéo, ce qui multiplie l'impact environnemental environ par dix

(sur *youtube* notamment, actuellement premier média pour l'écoute de la musique). Bon choix, non ?

Le gouvernement français et le ministère de la Culture ne sont pas en reste : un dispositif d'aide est proposé aux producteurs et distributeurs de phonogrammes pour les aider à la Transition Numérique ; c'est-à-dire les subventionner pour mettre en ligne leurs catalogues et rendre ceux-ci disponibles à la diffusion en *streaming*.

Mais comment faire pour concilier ces deux projets, tous deux revendiqués par le gouvernement : la Transition Écologique et la Transition Numérique ? On pourrait imaginer des conditions, des limites, un cahier des charges écologique, déontologique, culturel, social... Rien.

Si on résume, l'État se propose de subventionner une pratique reconnue comme nuisible pour l'environnement. On peut comprendre que tout ça soit compliqué, mais on a quand même des énarques pour trouver des solutions, dans ce pays... Plus on utilise le *streaming* plus la planète chauffe... Parmi l'ensemble des activités humaines, Internet aurait d'ailleurs la plus forte augmentation d'impact négatif sur le réchauffement climatique... Ne serait-il pas plus judicieux que l'État finance un programme de recherche afin de nous proposer des solutions ?

Nous sommes perplexes. Nous sommes cernés par les transitions. Tout change, tout bouge, tout se transforme. Le nouveau monde nous encercle, l'ancien mugit sur le banc de touche. Nous sommes perdus dans la tourmente et plus personne ne sait vers où aller...

Alors, ceux qui sont censés savoir, les décideurs, tremblant à l'idée d'être pris en flagrant délit d'indécision, font semblant de savoir... Le spectacle de l'inaction serait désastreux pour l'image d'un pouvoir coincé ici entre l'autoproclamation de sa modernité, ses certitudes idéologiques et son impréparation sur tous ces sujets. Ils agissent et s'agitent en tous sens, parfois opposés, au risque de l'injonction contradictoire, voire de l'erreur ou de la faute. Et parfois, ça se voit.

À lire

Guillaume Pitron

La Guerre des métaux rares - La face cachée de la transition énergétique et numérique (éditions LLL - 2018)

Hervé Krief

Internet ou le retour à la bougie (éditions Quarz - 2018)

disponible aux Allumés du Jazz

Aux ronds-points des Allumés du Jazz - revue n°37 bis

À écouter

disponible aux Allumés du Jazz

Collectif

Aux ronds-points des Allumés du Jazz (Allumés du Jazz - 2019) LP



Acte 45 des gilets jaunes aux Champs-Élysées. Paris, France. 21 septembre 2019.

LA PRODUCTION INDÉPENDANTE PEUT-ELLE CASSER DES BRIQUES ?¹

(RÉFLEXIONS ET QUESTIONS SUBSIDIAIRES FAISANT SUITE AU DÉBAT DU 20 JUILLET 2019 LORS DE LA DEUXIÈME ÉDITION DES RENCONTRES D'ARCHIPELS² AINSI QU'À D'AUTRES ÉVÉNEMENTS SOUVENT MOINS HEUREUX COMME LA VIE EN OFFRE CHAQUE JOUR)

Texte de **Jean Rochard** . Photographie de **Francis Azevedo**

À nos camarades de Mains d'Œuvres à Saint-Ouen, expulsés le mardi 8 octobre,
À la remarque d'un client assis au bar d'un café « Les black blocks, c'est des gens qui en veulent au monde entier »,
Aux luddites de tous les pays,
À Maria Nikiforova,
À Antonin Rayon et son apostrophe bienvenue ce même 20 juillet,

À l'issue du moment (fort) où l'on parle, où l'on prépare, à la fin du temps imparti où se forment les partis, au moment de la dispersion quand les regrets sont éclairs et où grandit davantage l'envie d'être ensemble, se dessinent l'irrépressible envie de dire ce qui stationne au fond des gorges, des cœurs, le désir de chercher afin qu'une danse de perles et de paroles surgisse hors des constats costauds et des costards trop tôt co-stockés.

Musiciens indépendants, producteurs indépendants, spectateurs indépendants, indépendants indépendants et tous les *sauvons-nous-mêmes* indépendants...

« L'indépendance mène à tout »³ avait écrit et vécu Gustave Courbet. On peut toujours commencer ainsi : « Vu la gravité de la crise... », tirer le déroulé et rentrer chez soi en noyant son chagrin dans une verveine menthe pour mieux s'endormir en restant éveillé. Ou, encore moins bien, s'embarquer dans une mélasse *absolument* positiviste⁴ « En acceptant de vivre avec son temps... » et prendre des allures de cheminer en pays connu, en cherchant au fond des poches de sa mémoire, les images rassurantes. La tisane des frères Ripolin.

À quel moment commence t-on à être indépendant ? Avec le vent ? Dans le vent ? Au-dessus du vent ? N'y aurait-il que deux camps ? Deux camps dira-t-on, bien simples ?

Le musicien, la musicienne ou le producteur, la productrice, qui modifiera son schéma d'album, son essai poétique, son expression de révolte, son casting, pour se conformer aux exigences (aux *non-dits* envahissants) de telle ou telle institution, ne sera pas plus indépendant que celui ou celle qui le fera au nom du marché. L'institution a la formidable capacité d'afficher ses produits et de les recycler instantanément, comme pour une élection. On s'y perd (on nous y perd, on se laisse perdre). Pas simple d'avoir la bonne évaluation, indispensable pourtant. Qu'est-on prêt à sacrifier ? Lorsqu'au lieu d'être un marqueur, l'indépendance devient une marque (le rock indé par exemple), lorsque les termes finalement institués frisent la grossièreté (musique actuelle), la mort (musique vivante), la stylisation incarcératrice (musique improvisée), la *dénomination* dévitalisée (musique contemporaine), les architectures deviennent accablées jusqu'à la figuration. Le fameux « prix de l'indépendance » ne serait-il qu'un prix vert ?⁵

Et puisqu'on évoque la grossièreté (valeur très en vogue dans les milieux politiques), reprenons à titre d'exemple les propos d'une spécialiste, l'ex-ministre et prétendante Ségolène Royale qui, le lundi 7 octobre 2019 à l'antenne de France Inter, radio nationale,

“ La musique n'est pas une trottinette électrique, elle ne correspond fondamentalement à aucun courant disciplinaire. ”

ERRATUM

Étrange coup de fatigue aux Allumés du Jazz ! Dans la revue *Aux ronds-points des Allumés du Jazz* (numéro spécial 37 bis – toujours disponible, voir page 26), une incompréhensible erreur s'est glissée pages 17 et 22 : le prénom du photographe Francis Azevedo, pourtant correctement spécifié pages 4 et 5 ainsi qu'en dernière de couverture, est devenu Patrice (???). Nos experts n'ont toujours pas compris comment cela a pu arriver, mais en attendant, nous le prions de nous excuser de cette bourde en si bémol majeur et serons heureux de boire une limonade avec lui.

déclarait : « Il y a une instrumentalisation de l'écologie par ces groupes violents et il faut les réprimer très rapidement, parce que c'est une dégradation de l'image de l'écologie ». Outre la méconnaissance des faits (il s'agissait d'un commentaire sur l'occupation très très, mais très, pacifique du centre commercial Italie 2 à Paris deux jours plus tôt), outre ce révoltant appel, dans l'ignorance revendiquée donc, à la répression immédiate (autre valeur en vogue), ce qui interroge ou plus certainement qui choque, c'est l'idée que l'objet principal n'est pas l'écologie, mais son image. Idem pour la musique et son reflet. « Les colonies ne cessent pas d'être des colonies parce qu'elles sont indépendantes » ironisait l'ultraconservateur Benjamin Disraeli dans un de ses discours en 1863. Aucun mot générique ne peut servir de rempart : ni « projets », le long terme par derrière, ni « création » qui finit par dériver vers une sorte de créationnisme alambiqué (on fait des « créations », c'est devenu une occupation, une autre façon de représentation). Il faut donc veiller à ne pas effacer nos mouchetures, nos allégreses, à faire cas de nos rêves accidentels et des physionomies qui s'en dégagent, à faire respirer nos fors intérieurs, ce qui dépasse largement la sincérité même. Les exigences solitaires peuvent devenir des aspirations d'archipels. L'indépendance comme source.

« Ainsi, nous ne voyons jamais le véritable état de notre position avant qu'il n'ait été rendu évident par des fortunes contraires. »⁶

Ce que nous ambitionnons, c'est l'amplification de l'extase, « *trouver les passages secrets* » pour citer le guitariste Rémi Guirimand citant quelqu'un, ceux qui permettent à la musique d'être en action au Rojava ou avec les Gilets Jaunes, à Hong Kong ou en Équateur, à chaque vibration des *irréductibles indépendances*, d'en finir avec ces douleurs du manque, ces vides étrangement atemporels qu'on pense ne pas combler. C'est aussi de retrouver cette confiance mutuelle qui démantèle l'accablement : ne pas démêler les voix mêlées, faire rendre gorge à cette propension à faire le tri entre les bons et les mauvais indépendants, comme entre les bons et les mauvais manifestants (certains indépendants seraient-ils même des casseurs ?). La musique n'est pas une trottinette électrique, elle ne correspond fondamentalement à aucun courant disciplinaire, à aucun *stream*, à aucune pornographie tranquille (le *streaming*).

À la fin du débat du 20 juillet, Louis Sclavis déduisait : « *Le jazz n'existe que par les indépendants*. » Les imaginations d'hier sont les évidences d'aujourd'hui⁷. Lors de ces deux jours d'Archipels, avec les mots en bandoulière, la musique offrait quelques belles réponses – démarches à suivre – d'une poésie clairvoyante, rageuse, joyeuse ou explosive. Échappées d'archipels pour bâtir des communes.

(1) Détournement du détournant film de René Viénet (1973).

(2) 19 et 20 Juillet 2019 au Prieuré de Saint-Léger-La-Pallu, Jaunay-Marigny, à l'instigation de Dominique Pifarély et Virginie Crouail, avec Dominique Pifarély « Anabasis », Juliette Kapla - Julia Robin, François Bon, Vincent Courtois - Daniel Erdmann - Robin Fincker, La soustraction des fleurs, Connie and Blyde, Louis Sclavis « Characters on a wall », LaBulKrack et une rencontre avec les Allumés du Jazz avec le titre de cet article pour débat. Festival organisé par Archipels et Poros Éditions.

(3) Gustave Courbet, *in Correspondances* (Flammarion).

(4) De nos jours, peut également se dire « *absolument macroniste* ».

(5) Tarif spécial de la Fnac attribué au disque lors du premier mois de commercialisation, censé au départ attirer l'attention sur la tva extravagante appliquée au disque en devenant un argument commercial.

(6) Daniel Defoe (*Robinson Crusoe* - 1719).

(7) Paraphrase d'une idée de William Blake *in Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* (1794).

PLAIDOYER POUR LE COMPACT DISC (HA ! HA ! VOUS NE VOUS Y ATTENDIEZ PAS !)

Texte de **Gontran de Mortegoutte**
Illustration de **Zou**

Entendu dans le cadre des données actuelles de la société

L'affaire est d'importance et mérite qu'on s'y attarde. Le Souffle Continu¹, disquaire entré dans la théogonie le jour même de son ouverture le 11 octobre 2008, est devenu, chemin faisant d'écoutes attentives conjuguées à tous les temps, brillant rééditeur d'œuvres d'importance, disparues, oubliées ou incompréhensiblement enfouies dans leurs légendes. Et ces rééditions, au nombre d'une soixantaine, se font généralement sous leur forme initiale en 33 ou 45 tours avec sérieux travail de *mastering* et notes de pochettes et photographies inédites insérées. La grande qualité. Cela vaut aussi pour quelques enregistrements inédits tels ceux de Jean-Jacques Birgé² ou Jean-François Pavros³. C'est au moment où certaines maisons de disques, s'ébrouant dans nos chères marges, décident à l'occasion de ne réaliser leurs albums qu'en 33 tours seulement (aujourd'hui, on dit plus aisément « vinyle »), que le temple du 20 rue Gerbier à Paris publie en compact disc (et seulement en compact disc) Perception *Live at Le Stadium*, un enregistrement jamais publié du fameux concert du non moins fameux groupe de free jazz français Perception, le 17 juin 1977⁴. Pour cette troisième mouture du groupe, Jacques Thollot tenait la batterie aux côtés des fondateurs Jeff « Yochk'o » Seffer, Didier Levallet et Siegfried Kessler. Un de ces concerts gravés dans les mémoires longtemps avant qu'il ne surgisse *physiquement* enregistré. Et l'objet est ravissant, notes précises de Didier Levallet (infaillible en la matière), peintures de Yochk'o Seffer, le tout très joliment maqueté. Ce *Live at Le Stadium* sortant en CD chez les maîtres de la réédition « vinyle » affiche une valeur manifeste. L'objet est juste.⁵

Certes l'arrivée – le *forcing* – du compact disc fin des années 80 ne fut guère glorieuse et les colonnes des *Allumés du Jazz* l'ont largement relatée et discutée, notamment dans l'article très documenté d'Olivier Gasnier « Crise du disque, mort du CD, pourquoi tant de haine ? » dans le n°20 de ce journal (4^e trimestre 2007). Ce même article décrit également comment les mêmes promoteurs de la marche forcée vers le CD l'abandonnaient aussi soudainement comme une vieille chaussette sans surprise. Le ressentiment fut grand et, en grande partie grâce aux DJ's qui avaient transformé les tourne-disques en instruments de musique, le 33 tours revint à la mode à l'exact moment de ce qu'il est convenu d'appeler la dématérialisation – mais qui n'est autre qu'une rematérialisation. Une sorte de vengeance à retardement, guidée par une certaine impression de vide abyssal face à une autre marche forcée, cette fois d'un tout autre type, une réelle invasion cybermilitaire, ouvrait les armoires à chouchous et doudous de vinyles. Très touchant et en partie enthousiasmant. Seulement voilà, l'objet d'écoute et sa grande pochette sont devenus des accessoires un peu trop hip, un peu trop gadget et l'on voit les bacs encombrés d'à peu près tout et n'importe quoi (sont même vendus des cadres pour mettre les pochettes sur les murs du salon). Tout est bon pour

une fois encore labourer le domaine public, l'affubler de quelques attrait bétassons (séries « photographes historiques » par exemple, histoire d'avoir *Kind of Blue* et autres classiques dévastés avec une autre couverture). Il est bon de se pâmer devant le son du 33 tours lorsque celui-ci est dans 98 % des cas un son de provenance numérique (et ça peut être bien fait) quand ce n'est pas la simple copie d'un CD sur vinyle. Rudy Van Gelder⁶, qu'on n'accusera pas de n'y rien connaître et qui avait superbement remasterisé ses enregistrements Blue Note, éclatait de rire lorsqu'on abordait le sujet. Effectivement dans son cas, après les catastrophiques *masterings* des premières versions CDs

(et leurs livrets torchés) de classiques qu'il avait enregistrés dans les années 50-60, il les masterisa ensuite lui-même (séries *Rudy Van Gelder Editions*) d'une impressionnante façon dépassant la qualité des 33 tours originaux. On comprendra parfaitement l'envie de retrouver l'objet d'origine, c'est très humain, à condition de ne pas transformer cette origine en mascarade nostalgique. Même Monsieur et Madame de la Jambonière sont heureux d'exhiber leur petite collection de vinyles qu'ils écouteront bien rarement en les positionnant sur la cheminée de leur cossue demeure provinciale. Leurs amis adorent !!!

Produire un 33 tours est très intéressant et cette pensée a guidé une partie capitale de la création musicale en studio. Tout, dans le monde, a (avait ?) deux faces et il y avait là une manière assez idéale de le transcrire *in musica*. Mais, le compact disc a, après son démarrage bien pénible, permis avec une sorte de passage possible en scope de comprendre une autre manière d'inscrire la musique dans le temps, une façon – d'une seule face certes –, qui pouvait receler un regard à deux dimensions (format plus petit, écoute possiblement plus longue – on peut aimer le cinéma de Jean Vigo

assurément la meilleure façon de transmettre ce moment particulier). D'ailleurs, comme on a pu mettre les contenus de 78 tours sur des 33 tours, l'inverse n'aurait pas eu de sens. De la même manière si l'on peut transférer avec un certain succès un album 33 tours sur un CD (avec quelques aménagements : livret développé par exemple, mais sans cohorte de bonus inutiles), l'inverse ne marche pas trop bien. Il est des classiques originellement publiés en CD que l'on recase en vinyles doubles ou même triples alors que l'intention d'un double album revêt une idée bien particulière : *Exile on main Street*, *Electric Ladyland*, *Le Double Blanc* d'un groupe de Liverpool, *Bitches Brew*. Le Miles Davis des années 70, avec une certaine insistance, a affirmé la façon double parfaitement adaptée à ses désirs d'époque, dire que le monde avait à ce moment-là plus de deux faces par exemple.

On peut donc penser de la musique pour un vinyle, pour un CD, pour une K7, mais on ne peut pas, disons raisonnablement, faire ce choix sans penser à la meilleure adéquation possible. Et si le choix est double (mettons « *je veux faire un vinyle et un CD* »), alors la pensée « artistique » (« politique » ?) doit être double comme la confection de certains costumes. Le choix par mode interchangeable (« *Tiens, je ferais bien un vinyle !* ») pousse la musique vers la banalisation d'objets de consommation au lieu de lui conférer la meilleure précision de pensée. Les cinéastes choisissent le 16 mm ou le 35 mm, décident la couleur ou le noir et blanc ou bien le cinémascope en fonction d'un rendu, d'une idée, d'une manière de voir et d'être regardé. Eh bien, les choix relatifs aux supports physiques CD, K7 ou 33 tours (15, 25 ou 30 cm) ne sont pas des choix de mode, mais des types d'écoute, des façons d'être écouté. Le CD a su devenir un format des plus intéressants, très adapté à une pensée moins binaire que celle qui préside au 33 tours.

Se défaire d'une solidarité CD/LP/K7 est à plus ou moins cours terme livrer l'intégralité de la musique à des forces dévorantes qui l'aplatiront au niveau le plus anonyme, le plus déshumanisé. Une certaine reconsidération est nécessaire, faisant fi des vieux ressentiments d'il y a trente ans.

Enfin, contrairement à ce que la méga industrie de la dématérialisation (aux comptes bancaires très matériels) a voulu faire croire, les CDs restent écologiquement moins dommageables que le dévastateur *streaming* qui n'en est qu'au début de sa dévastation⁷. Là, comme ailleurs, il sera donc nécessaire de savoir ce qu'on y met et rejeter l'idée (encouragée aujourd'hui par certains « dispositifs » institutionnels autant que par trop d'organismes de concerts) que le CD serait une carte de visite ! NON ! S'il n'est nul besoin de vendre des millions de disques, il n'est également aucun besoin de confondre expression et carte d'identité pour quelques exemplaires de plus à destination de ces quelques organisateurs qui ne les écouteront pas toujours. Il existe d'autres moyens de repérer les talents sans les contraindre à faire œuvre immédiate.

Le CD est un moyen fort – il a fallu du temps pour l'approprier – de présentation et de partage de la musique lorsqu'elle entend encore faire partie du récit du monde et n'en être pas le rejet.

- (1) Et l'on peut comprendre page 19 l'affection et l'intérêt portés à cet établissement.
- (2) Birgé - Gorgé : *Avant Toute* (Souffle Continu - 2016).
- (3) Jean-François Pavros & Gaby Bizien : *Pays noir* (Souffle Continu - 2017).
- (4) Jean-Paul Gambier y fait référence page 15 du présent numéro. Disponible également aux *Allumés du Jazz* (voir page 20)
- (5) Deux fameux disques d'origine Saravah (1971 et 1970) : *Un beau matin* d'Areski et l'unique album du Baroque Jazz Trio (augmenté des titres de son single « *Orientasie* » / « *Largo* ») ont été conjointement réédités par le Souffle Continu en CD et en vinyle.
- (6) (1924-2016) Ingénieur parmi les plus importants de l'histoire de la musique, responsable de la fixation de centaines d'albums de premier plan tels ceux de John Coltrane, Sonny Rollins, Bill Evans. Lié aux compagnies Prestige, Blue Note, Impulse, Verve.
- (7) « Numérique l'envers du décor » in *Aux ronds-points des Allumés du Jazz* (voir page 26).



LES STATUTS DE LA LIBERTÉ

Entretien avec **Léa Trommenschlager** par **Igor W. Wagner**
 Transcription de **Christelle Raffaëlli**
 Illustration de **Nathalie Ferlut**

Des chanteuses et des chanteurs lyriques, des cantatrices s'aventurant par défi, curiosité, amour ou calculs mentaux sur les terres du jazz – ou plus exactement de son répertoire – avec des bonheurs divers, ça s'est entendu. On citera Leontyne Price, Kiri Te Kanawa, Renée Fleming, Angela Denoke, Barbara Hendricks, Gérard Lenne, Fabrice di Falco, Valérie McCarthy, Natalie Dessay... On se souviendra préalablement de l'affirmation plutôt gonflée du titre de l'album d'Eileen Farrell *I've Got A Right To Sing The Blues* portant en 1960 la controverse bien haut dans le suraigu. Les chanteurs classiques associés directement à des conceptions de compositeurs opérant sur le versant jazz sont plus rares, on peut citer Martha Flowers dans *Uhuru* de Randy Weston, Marie Atger dans *Les voix d'Ixassou* de Tony Coe, Dominique Visse avec Dominique Pifarély et François Couturier pour *Impromptu*, Monica Brett-Crowther dans *De l'origine du monde* de Tony Hymas... La tentation opératique chez les musiciens de jazz est un serpent de mer surgissant et ressurgissant lorsqu'on ne s'y attend plus : Duke Ellington, Carla Bley et George Gruntz bien sûr. Et, fort récemment, Marc Ducret dans une bouillante adaptation shakespearienne avec les chanteurs Rodrigo Ferreira et Léa Trommenschlager. Rencontre avec la chanteuse alsacienne, voix engagée dans son chant, capable de bien des traversées sans perdre la boussole. On l'écoute et elle nous commente aussi quelques écoutes.

Qu'est-ce qui vous a conduite à chanter ?

Bien que de parents sans religion, j'ai commencé à chanter à l'église dans la banlieue de Mulhouse avec ma grand-mère qui était la personne que j'aimais le plus, c'était notre moment à nous deux. C'était dans une petite commune, donc vraiment la chorale de pépés, et moi je chantais hyper librement, j'étais trop contente. Ma grand-mère m'y traînait déjà à cinq ou six ans et j'y suis allée régulièrement. Après, je me suis un peu égarée dans la flûte et le piano. Mais, je n'ai jamais senti que c'était ça alors que le chant pour moi, c'était naturel. Ensuite, il y a eu les chorales à l'école. On avait un super prof de musique au collège qui montait des chœurs. Il y avait notamment un petit chœur de filles, et c'était d'enfer, la polyphonie, la musique ancienne plutôt, notamment Vivaldi et Porpora qui écrivaient pour les orphelines de Venise... Je suis rentrée au conservatoire, en chant classique, à 14 ans, à Mulhouse. Au conservatoire, on t'apprend à chanter le répertoire hyper classique ; en gros, tu commences par Mozart, sauf

que là, j'ai eu la chance de rencontrer Samuel Colard, pianiste de jazz qui dirigeait la classe de musiques improvisées, de musiques actuelles. C'était en 1999-2000. J'étais en cursus classique, lui avait cette section et il a ouvert un atelier d'improvisation, notamment vocal. J'y ai fait mes armes pendant 4 ans, en parallèle du cursus classique. On a fait des standards mais il nous écrivait surtout des arrangements, on faisait des séances d'impro complètement free. À 14 ans, ma technique pour le classique était à zéro alors qu'en jazz, en impro, on ne me donnait des règles et avec ce que j'avais, je pouvais déjà faire des choses. On te prenait comme tu étais, avec le matériel que tu avais, contrairement au classique où l'on te dit que tel air de Mozart, par exemple, tu le chanteras bien dans dix ans. En classique, tu bosses, tu bosses, tu bosses et ce sera bien plus tard. C'est extraordinaire d'avoir pu faire l'apprentissage de ces musiques-là en même temps, vraiment régulièrement, dans le cadre d'un conservatoire. À ce moment-là, je ne voulais pas du tout être

musicienne. Je suis donc partie faire mes études à Strasbourg, en prépa littéraire. J'ai tout arrêté, la musique, mes activités, mais ça m'a vachement manqué. J'ai donc quitté la prépa au bout d'un an et je suis entrée au conservatoire à Strasbourg et là, la question ne se posait pas pour moi, c'était en classique.

C'est la musique que vous écoutiez à la maison ?

Pas du tout. Mes parents écoutaient du rock, les Clash, les Cure, du jazz mais pas du tout du free. Au festival Météo, ils restent à la buvette boire des Météores parce que tous leurs copains sont là mais c'est moi qui vais au concert.

Ça ne vous disait pas de chanter du rock ?

Si, mais je n'en ai jamais eu l'occasion. De toutes façons, je ne me voyais rien chanter. Le classique était la musique où j'avais l'impression d'avoir le plus de liberté, ça me parlait, je sentais qu'à travers la partition j'avais une marge énorme pour faire quelque chose, beaucoup plus que dans la création

“ Je trouve que la voix a un champ d'action incroyable et il faut quand même, en tant que chanteur, prendre conscience que l'on a cette possibilité de porter des mots et qu'il ne faut pas raconter n'importe lesquels. ”

pure. Je trouvais que j'avais bien plus à apporter au répertoire classique, ça me semblait plus évident. Je ne me sentais plus à ma place pour servir une musique que quelqu'un avait pensée que pour décider moi-même de ce que j'allais chanter. Et ça, ça m'est resté car j'ai vraiment un problème avec la voix dans le jazz, la voix improvisatrice. Je ne parle pas des standards, je parle de la voix comme instrument. Par exemple, dans une impro, dans un groupe, la chance que l'on a, à la voix, de pouvoir dire un texte – peu importe la façon dont il est dit ou déconstruit, etc. –, peut très facilement être galvaudée si l'on utilise mal les mots. Ça n'est pas parce que tu es chanteur que tu es poète. Au saxophone, même si le mec n'est pas super bon, il ne dit pas des mots, donc il est souvent quand même beaucoup moins ridicule que des chanteurs qui sortent des mots et qui ne sont pas poètes !

Il y a des chanteurs, des chanteuses, qui ne chantent pas des mots.

Oui, mais en ce moment, la mode, c'est vraiment de mettre des mots, beaucoup de mots. Par rapport à ça, je préférerais chanter des trucs d'Aperghis qui me semblent un peu fous fous, gentils, déjà un peu kitsch mais quand même rigolos dans leur manière de jouer avec les mots, les phonèmes et tout ça, plutôt que de moi-même créer un truc absurde. Parce qu'il y a eu beaucoup de ça, de l'absurdité. J'ai un respect énorme vis-à-vis des mots pour préférer que les gens qui se sentent vraiment poètes ou librettistes s'en chargent pour moi. Je vois bien l'exercice, mais j'ai été très peu convaincue par d'autres, et donc je ne me sens pas de le faire. Brigitte Fontaine, ça c'est de la poésie pure, elle passe sa vie à chercher les mots en amont.

DORIS DAY « CLOSE YOUR EYES »
IN DORIS DAY & ANDRÉ PREVIN :
Duet (Columbia - 1962)

Perfection de la ligne mélodique au service des mots et quel vibrato sur les fins de phrases, si charmant. Pour moi, c'est la pure madeleine de l'enfance, enfin un bonbon très sucré plutôt. L'intouchable. C'est peut-être pour ça que je n'ai jamais voulu chanter de standards. Qu'est-ce qu'on peut faire après Ella, Billie ou Doris ? J'ai tellement de plaisir à les écouter. Et j'adore ce à quoi ça me renvoie : le cinéma, Hollywood, Hitchcock...

JULIE DRISCOLL « LIGHT MY FIRE »
IN JULIE DRISCOLL WITH BRIAN AUGER & THE TRINITY :
STREETNOISE (ATCO -1969)

Qu'est-ce que j'aime ça ! Une voix chaude, une pointe de fêlure qui me fait craquer, des mots enveloppant, de la puissance... et puis un orgue bien 60/70 comme on les aime. J'aime ça quand ça chante, qu'on me prend par la main, et que je sais que tout va bien se passer.

TAMIA « AVANTI » IN TAMIA VALMONT :
Les chants de la terre (Eolico - 1999, réédition 2015)

C'est en entendant, écoutant une telle voix que je reprends conscience de la puissance de la voix. Cet instrument, cet organe qu'on possède tous, qui nous relie, qui raconte tant de nous, humains. Et cela même avant les mots. Il y a là la trace de l'humanité, comme le balbutiement primaire, l'élan vital, le cri, une beauté simple. Et ça me reconforte un peu.

DIAMANDA GALÁS « I PUT A SPELL ON YOU »
IN DIAMANDA GALÁS :
La Serpenta Canta (Mute - 2003)

Découverte pour moi. J'associe tellement ce morceau à Nina Simone... J'adore cette voix brute et libre. À la fois dans le chant et la scansion, où l'énergie est tellement plus importante que le(s) mot(s). J'aime quand on m'emmène loin, quand on s'empare de tout et qu'on me surprend. Là, tout à coup, la reprise a du sens. C'est rock !

Quand vous écoutez un opéra, les mots ne sont pas toujours très audibles. Il y a une façon de chanter qui fait qu'il y a une sorte de distorsion des mots et, si on n'a pas le livret dans les mains, on ne sait guère de quoi il s'agit.

Oui, parce que souvent à l'opéra, on est plutôt là pour le beau son que pour le mot, à part chez Debussy, Messiaen ou Wagner par exemple. Je suis moins dérangée par le fait que l'on n'ait pas accès au sens, j'adore penser que les phonèmes peuvent apporter une poésie en soi. Ce qui est génial dans la musique, c'est qu'il y a un accès au sens par tellement de portes différentes. Pour moi, la question est plus de savoir à quel moment on est poète ou pas. Musicien et poète, ce n'est pas exactement la même chose. Je trouve que la voix a un champ d'action incroyable et il faut quand même, en tant que chanteur, prendre conscience que l'on a cette possibilité de porter des mots et qu'il ne faut pas raconter n'importe lesquels. Je suis déjà assez « poète du moment » quand j'oublie les paroles et que je fais n'importe quoi ! Après, j'avoue qu'il n'y a pas que de la grande poésie ni de la grande prose dans le répertoire classique. On dit souvent que l'opéra, c'est ridicule parce que ce sont des gens qui font du théâtre en chantant. Ils ne disent pas « *passe-moi la moutarde* », ils disent plutôt « *je suis en train de mourir, je suis mort* » et ils chantent encore. Ça ne nous choque pas quand c'est Bruce Willis mais là, ça nous choque ! En fait, il y a un truc un peu ridicule, il y a du kitsch dans la voix, je pense, quand on raconte des choses.

Quel est le premier répertoire auquel vous vous êtes confrontée en sortant de l'école ?

J'ai fait deux écoles, Strasbourg et Berlin. Je suis partie de Strasbourg en ayant fait mon prix parce que là-bas, c'était extrêmement spécialisé. Il y avait un département de musique ancienne, super bien, un département de musique contemporaine au taquet, un département de jazz, on est le seul conservatoire à avoir une classe de cymbalum, une classe d'ondes Martenot, et je savais que je voulais absolument apprendre à faire de l'opéra, et pas juste apprendre à chanter trois airs à côté d'un piano. Donc, je suis partie à Berlin, au conservatoire, où il y avait une classe de mise en scène d'opéra. Je me suis dit que j'allais enfin découvrir ce que c'était que d'être sur une scène avec un orchestre en fosse, un chef, des collègues. Et là, j'ai pratiqué le grand répertoire : Verdi, Puccini, Mozart évidemment, avec orchestre, sauf que dans ce conservatoire la musique baroque, ça commençait à Haendel et la musique contemporaine, ça allait jusqu'à Britten. Il manquait un gros pan. Très vite, étant donné qu'il y avait quand même des ensembles, je me suis fait appeler pour faire et de la musique ancienne et de la musique contemporaine. Et la première musique à laquelle je me suis confrontée vraiment, ça a été la musique contemporaine.

Par musique contemporaine, vous entendez ?

Je parle de la musique écrite aujourd'hui par des gens vivants. Le premier truc que j'ai fait à Aix, c'était de la musique vraiment écrite, Zad Moultaka par exemple. Après, j'ai fait une pièce de Maurice Ohana qui s'appelle « Sybille ». Il était mort depuis quelques années. J'ai aussi participé à un opéra d'Arthur Lavandier. En même temps, je faisais un opéra de Haendel, de Mozart, des cantates de Bach.

Comment avez-vous rencontré Marc Ducret ?

Je le connaissais parce que je l'ai beaucoup vu en concert à Strasbourg, et quand il m'a appelée,

j'ai halluciné. Pour certains, ça aurait été comme si la Scala les avait appelés. Peu importe ce qu'il allait me proposer, c'était oui de toute façon. On s'est rencontré, j'ai vu que c'était un passionné d'opéra. Il m'a parlé de son projet, dit qu'il écrivait une pièce inspirée du monologue de *Lady MacBeth*, qu'il entendait plusieurs voix lyriques, que ce serait un triptyque et qu'il écrivait. La seule chose que j'ai dite est que je ne voulais pas improviser. C'était aussi simple que ça.

Vous n'avez pas eu de problèmes relatifs à la différence de pratiques des autres musiciens et musiciennes ?

Il y a des parties très écrites puis des parties d'impro, complètement free, mais pour moi, uniquement des choses que je connaissais déjà, une partition qu'il m'a écrite, que je savais lire. Il y a quelques moments qui sont par exemple dans le grave de ma voix où je ne peux vraiment plus chanter, j'ai plusieurs manières d'interpréter ça. Après, dans l'aigu, je sais qu'il voulait que je balance et que ce soit une voix vraiment lyrique. C'était hyper fluide, en plus, j'ai vraiment accroché avec sa musique. J'ai dû pas mal bosser car il y a des passages bien ardues mais j'ai envisagé ça comme n'importe quelle autre partition à laquelle je me confronte.



Ce qui a été écrit l'a été assez spécifiquement pour vous ?

Je crois qu'il avait commencé à écrire déjà un peu avant, ensuite, je pense qu'il a écrit pas mal de choses en sachant que c'était moi et on avait déjà fait des répétitions. Puis, il a rajouté des morceaux. En tout cas, je sais qu'il entendait, qu'il savait exactement ce qu'il voulait comme voix. Il y a aussi un contreténor dans le projet. Après, on avait quand même une marge de manœuvre. Pour l'enregistrement du disque où on est passé à une version avec trois instrumentistes de plus, il y a des choses qui ont changé. On a eu vraiment de l'interaction. J'ai demandé à faire quelques petits changements de notes, enfin, un vrai travail d'interprète et de compositeur.

Vous avez souvent cette opportunité d'avoir un rapport aussi proche du compositeur ?

Le plus intéressant, c'est quand tu travailles avec des compositeurs qui connaissent personnellement les voix, les tessitures. Il y a tant de voix... Les notes pivot d'une voix à une autre sont tellement différentes, l'endroit où ça brille vraiment, où on sait que c'est cette note qui va faire que... Ça change la tonalité, j'imagine que le compositeur devrait déjà avoir ça en tête avant même de commencer.

Ce n'est pas mystique du tout mais il y a quand même un truc de vérité avec la voix. Quand on chante un répertoire, on sait assez rapidement quand ça colle, il y a donc des affinités qui se font comme ça aussi. Ce qui est très étonnant d'ailleurs, dans l'opéra notamment, c'est que de naître avec une voix, de travailler pour développer sa propre voix, ça donne des rôles. Il y a des rôles qu'on ne peut pas faire. C'est extrêmement rare pour un instrumentiste, par exemple, ou même pour plein d'autres musiques, de se dire : « Ça, je ne peux pas le faire ». Moi, je ne jouerai jamais une soubrette ou une jeune première, ça n'existe pas dans ma voix. Je ne joue que des femmes qui tuent, qui se font tuer, qui meurent d'amour, qui sont désespérées ou des mères. Ça me va hyper bien mais il faut être au clair avec ça aussi.

Vous chantez en costume souvent. Est-ce que ça contribue aussi à une certaine transformation ?

Ça aide à entrer dans un personnage. Ça donne de l'étoffe, pour de vrai, même sans interpréter des personnages. Par exemple, si je fais un récital piano voix, ou un concert avec orchestre, prenons par exemple la 4^e de Mahler, je ne suis pas un personnage quand je fais la dernière phrase. Donc là, c'est moi en tant que chanteuse

Par exemple dans une version concert d'un opéra où tout le monde est habillé en grosses robes meringue, il vaut mieux avoir une robe du même genre parce sinon, on ne va voir que toi. Alors que tu veux être plus simple, on ne verra que toi !

Comment vivez-vous la différence entre ce qui est établi et la nouveauté ?

Je me sens dans une génération où tout a été fait et la seule manière de s'en sortir, c'est déjà de l'admettre. C'est peut-être pour ça que je me suis tournée très fort vers le répertoire classique parce que les choses étaient déjà là et j'essaye de les défendre en faisant juste de la musique. Après, il faut essayer de choisir le répertoire, un répertoire qui semble être beau, qui fait s'interroger, qui a fait avancer des époques, et qui, par conséquent, trouve encore un écho aujourd'hui. Et dans toute la musique de création, pour moi, ce qui est important, c'est de ne pas renier son passé. Je trouve très important d'accepter toutes les strates, c'est indispensable pour avancer. On ne peut pas passer sa vie à être nostalgique et à se dire qu'on aurait mieux fait de naître à une autre époque ou qu'on veut absolument rejouer cette musique. Sinon, il faut un vrai enthousiasme et pas une nostalgie qui pleure. Par exemple, le big band de Umlaut est hyper enthousiaste, dans une démarche très complète. Et je trouve super de ne pas tirer un trait sur le passé sans pour autant faire semblant d'être dans les années 60.

Vous avez été par exemple très présente dans l'histoire de France Musique, on vous a vu distribuer des tracts, parler aux gens, vous allez assez facilement dans des manifs, à ce moment-là, qu'est-ce qui vous chante ?

Mon engagement est plutôt dans le fait de se dire que je n'ai pas du tout baigné dans ce monde-là, mes parents ne sont pas musiciens, on n'a jamais écouté d'opéra, ils ne m'ont jamais emmenée à l'opéra ni au concert classique. Et c'est pour ça que toutes les salles qui ont été construites, les scènes nationales, le service public ont été une chance. Je viens de Mulhouse et j'ai vu plein de trucs, des spectacles de tous genres qui m'ont vraiment ouverte, la radio aussi, ça m'a vraiment permis d'avoir accès à des mondes que je ne connaissais pas, que je ne côtoyais pas sinon, parce que ça circule. C'est la chose la plus importante, la circulation. C'est fatigant l'entre soi. Il y a tellement de strates différentes maintenant. Ce n'est pas la musique qui est si différente, ce sont les milieux qui changent, c'est étonnant. On croit que plus la musique est libre, plus les gens vont être libres mais pas du tout. C'est très étonnant ! Et la chasse gardée des milieux, c'est difficile. Je trouve que les ponts entre les musiques et les milieux se font beaucoup plus facilement par des rencontres de gens qui se disent : « *on veut travailler ensemble* » qu'en se disant : « *on ferait bien une rencontre jazz et classique* », ça je trouve que c'est vraiment la fin de tout. Pour moi, la chose politique, c'est vraiment le fait de pouvoir jouer tous les répertoires partout et de la même manière en ne se disant jamais : « *Ouais bon, là, de toute façon...* ». À partir du moment où tu fais ça, il y a des rencontres folles et tu vois que le répertoire n'est pas pédant, que la musique est là pour tout le monde, pour de vrai. La musique, ça peut être hyper simple, entendre tout le monde, je pourrais vivre sans chanter, sans nul doute, mais pas sans écouter des voix.



À écouter

disponible aux Allumés du Jazz

Marc Ducret

Lady M

(Illusions - 2018)

“ Je ne joue que des femmes qui tuent, qui se font tuer, qui meurent d'amour, qui sont désespérées ou des mères. ”



LE FERVENT GARCIA

Entretien avec **Xavier Garcia** par **Raymond Vurluz**
Illustration de **Gabriel Rebufello**

Le jazz (et le free plus encore) a eu son lot de méfiances avec l'expérimentation électronique qui a su déborder ses gardes. Gordon Mumma et Robert Ashley avec Bob James, Roland Kirk in *Rip Rig and Panic*, Bernard Parmegiani avec Jean-Louis Chautemps, Michel Portal et Bernard Vitet, Richard Teitelbaum avec Musica Elettronica Viva puis Anthony Braxton, Hugh Davies avec Music Improvisation Company, İlhan Mimaroglu avec Freddie Hubbard, Paul Bley avec son Synthesizer Show, Jon Appleton avec Don Cherry, Dieter Feichtner avec Barre Phillips et John Surman, Michel Waisvisz avec Steve Lacy, sont quelques défricheurs. Xavier Garcia assurément en est un autre, rejoignant l'Arfi en 1987 et chamboulant quelque peu les données qu'on aurait trop hâtivement cru établies. Sa ferveur, son inextinguible goût des rencontres et des expériences, fait fi des styles pour un folklore toujours plus imaginaire.

Que pensez-vous de cette assertion de Pierre Boulez : « J'aime beaucoup les recherches purement techniques, parce qu'elles sont dégagées de la mémoire »¹ ?

Cette phrase de Boulez me fait penser à une autre, toujours de lui, qui doit se trouver probablement dans « Penser la musique aujourd'hui » et qui disait en gros qu'un compositeur d'aujourd'hui ne pouvait pas ignorer Mozart mais qu'il lui était nécessaire à un moment de l'oublier. Si je comprends bien, cela veut dire qu'on ne peut pas être culturellement naïf, mais que la connaissance de ce qui nous précède ne doit pas être un frein... En gros, « la culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié ». C'est cette notion de liberté qui est importante. « Dégagées de la mémoire », cela veut dire que le fait de travailler sur de nouvelles techniques ou technologies facilite l'abandon de réflexes liés à notre connaissance (ou culture). On le voit très bien dans la naissance des musiques électroniques. Pierre Schaeffer découvre, au hasard d'un incident technique (un disque rayé), que la répétition d'un même fragment de son finit par rassasier l'écoute du sens, puis « ouvrir » une autre écoute et faire apparaître des caractères du son qu'il mettra des années à identifier et nommer (le grain, l'allure, la texture, etc.) dans son livre *Le traité des objets musicaux*. Cette nouvelle façon d'écouter le son, au-delà de l'information directe sur la provenance, la signification qu'il nous transmet, est bien une orientation de la pensée née dans des conditions techniques nouvelles : la répétition inlassable d'un même fragment enregistré. Toute la technologie de l'enregistrement sur laquelle s'est construite la musique électroacoustique a créé une coupure culturelle avec des réflexes de composition classique. Schaeffer le décrit de façon magistrale en baptisant cette musique « concrète » ce qui veut dire « du concret vers l'abstrait » (c'est-à-dire du concret du son enregistré jusqu'à l'abstraction de la composition) alors que la musique instrumentale occidentale savante va, elle, de l'abstrait (le compositeur et son écriture) vers le concret (l'instrumentiste et la réalisation sonore). On retrouve un phénomène du même type quelques années plus tard avec la naissance des musiques électro ou techno. La démocratisation des outils technologiques a permis leur acquisition par des musiciens de culture non classique et un nouveau regard s'est créé sur la composition, la façon d'agencer les choses. La boucle, la répétition allaient

mettre le rythme et le timbre au premier plan du langage musical. Il est finalement assez paradoxal de voir que Boulez, immense compositeur, n'a probablement pas été le plus dérangé dans sa pensée par les recherches technologiques. Il est au fond resté très attaché à la note instrumentale comme matériau totalement contrôlé par le compositeur. Le son, le rythme, l'objet sonore, ne sont pas des concepts rentrés dans son langage.

Puisque vous évoquez Pierre Schaeffer, vous sentez-vous, pour le citer, « composer concrètement, à même le son » ? Vivez-vous toujours facilement, dans la pratique de composition ou d'improvisation, le fait d'être un musicien « électronique » dans des ensembles de musiciens utilisant une lutherie classique ?

Oui et non.
1/ NON

Quand j'ai commencé à jouer avec des musiciens utilisant des instruments, je me suis aperçu rapidement que les trois quarts des sons que j'essayais d'utiliser n'avaient pas de corps, qu'ils étaient mangés par les instruments acoustiques. C'était aussi l'époque du Dx7 (la synthèse FM fabriquait des sons nouveaux mais au spectre sonore assez creux). Les *samplers*, en nous permettant d'enregistrer des sons d'origine acoustique, étaient nettement plus efficaces. Je n'ai plus utilisé que des *samplers* comme l'Ensoniq ASR 10 qui est devenu « mon instrument » pendant 20 ans. Donc, environnés d'instruments acoustiques, il faut utiliser des sons d'une logique assez voisine. Et puis, il faut être ultra réactif. Les instruments acoustiques vont très très vite... Quoi de plus lent que les instruments électroniques ? Il faut sélectionner un son (éventuellement le charger si c'est un *sampler*), puis le jouer... ça ne tombe pas sous les doigts... donc, adieu l'utilisation de l'espace, de la multidiffusion, des belles masses sonores complexes. Pour traverser le mur sonore d'une batterie, il faut avoir les bons outils de perçage ! Ça, c'est côté instrumental. Côté composition, bien sûr que cela change tout. Les compos que j'écris pour les groupes de l'Arfi, comme l'Effet Vapeur ou la Marmite infernale, sont complètement instrumentales. Je mélange toujours des instruments échantillonnés (pianos électriques, etc.) et d'autres sons non conventionnels qui, eux, font partie du discours mais ne sont pas à la racine du langage qui reste mélodico-harmonico-rythmique.

2/ OUI

Dans un duo comme Actuel Remix, qui est complètement électro, il n'y a plus d'instruments acoustiques (Guy Villerd et moi aux laptops). Là, on est dans une logique du son vu du côté « Rythme/Timbre », l'univers de la boucle. Et même si l'on remixe des compositeurs contemporains comme Xenakis ou Heiner Goebbels, les sons d'origine acoustique des instruments, une fois échantillés, s'intègrent dans un discours électro qui n'a plus rien à voir avec une logique instrumentale. Là où je retrouve totalement les questions d'espaces, de timbre, de flux, d'énergie, bref, les sensations et les concepts de la musique électroacoustique, c'est dans le duo avec Marchetti. Il n'y est plus question ni de mélodie, ni d'harmonie, ni de rythme ou de temps. On est dans la construction sonore en temps réel (impro totale). J'ai aussi réalisé deux albums chez Signature : *Virtual Meeting* et *Réal Meeting*. Dans le premier, j'ai enregistré des improvisations solos et en duo avec cinq musiciens (Lucia Recio, Éric Brochard, Jean-Paul Autin, Alexandre Meyer et Chris Cutler). Puis, j'ai composé en studio à partir de ces matériaux instrumentaux dans une logique totalement électroacoustique. Dans le deuxième, nous avons tous improvisé ensemble en studio et j'ai ensuite re-monté les improvisations pour renforcer le côté « composé ». Dans ce cadre-là, parce que la musique est totalement improvisée, elle n'est pas fondée sur des concepts traditionnels et on « compose », soit en temps réel, soit en studio, en jouant sur plein d'autres paramètres sonores. Je pense que tout cela est possible parce qu'il n'y a jamais de « notes » qui précèdent le jeu. Finalement, c'est peut-être le concept « d'écriture de la note » qui ramène à une conception classique instrumentale de la musique et ceci bien plus que le fait d'utiliser des instruments acoustiques classiques.

Les instruments électroniques sont en quelque sorte les logiques progénitures de ceux qui ont permis l'enregistrement de la musique. Ne sont-ils donc non seulement « pas dégagés de la mémoire », mais en quelque sorte une redéfinition à jour de la mémoire ?

La réponse est dans la question. Ce qui est très intéressant dans l'histoire des technologies, c'est que les outils conçus au départ pour enregistrer ont d'abord donné naissance (presque par accident) à la musique concrète (qui s'est ensuite appelée

musique électroacoustique) puis à ce qu'on appelle aujourd'hui « les musiques électroniques », c'est-à-dire celles qui utilisent le *sampling* (l'échantillonnage) comme technique de base. L'enregistrement de morceaux de sons (samples) plus ou moins longs permet de relire, de récupérer, de faire revivre, de mettre en boucle, de remixer à l'infini des sons, des fragments de musiques même, si bien que l'on a affaire à une espèce d'oreille-mémoire gigantesque qui re-digère en permanence le monde. Les musiques électroacoustiques donnent à entendre une réécoute des sons du monde dans une réorganisation totale. Le rap s'appuie parfois sur des *grooves* des années 60, les artistes techno se remixent les uns les autres... La vraie révolution musicale du XX^e siècle est probablement « la réutilisation du son fixé sur un support », en tout cas, certainement davantage que les évolutions technologiques de la synthèse sonore qui, bien que totalement passionnantes, n'ont pas toujours bouleversé le langage musical. (« Oxygène » commence par un arpège de do mineur...).

(1) Pierre Boulez : *Écriture musicale et accident* - Entretien avec Dominique Jameux (Presses universitaires de Paris Sorbonne - 2010)

À écouter
disponibles aux Allumés du Jazz

Charles Pennequin - La Marmite Infernale - Chœur Spirito
Les Plutériens (Arfi - 2019)

Collectif
Aux ronds-points des Allumés du Jazz (Allumés du Jazz - 2019) LP

Darkpoe
Darkpoe (Arfi - 2018)

Actual Remix
Metropolis (Arfi - 2013)

Chant bien fatal
Remix des musiques de Maurice Merle (Arfi - 2010)

À voir
L'effet Vapeur
Bobines mélodie - films d'animation du studio Folimage (Arfi - 2008)

BIRD LIVES

VIES D'OISEAUX

PAR J.R. ET PIC



CHAMP LIBRE

POUR JEAN-BRICE GODET ET YORAM ROSILIO

Entretien entre Jean-Brice Godet et Yoram Rosilio
Illustration de Gabriel Rebuffelo

Dans une conversation autogérée, Jean-Brice Godet et Yoram Rosilio font le point sur leurs affinités, différences, passions, entraves et lieux de vie. « C'est la marge qui tient la page » a dit, il y a quelque temps, le cinéaste Jean-Luc Godard et l'écrivain Honoré de Balzac d'ajouter quelques 140 ans plus tôt : « Il n'y a de vie que dans les marges. » C'est dans la marge et de la marge que ce duo nous parle, la marge foisonnante. Les groupes dont ils sont moteurs ou complices se nomment Lignes de Crêtes, Mujô, Watt, Tripes et Cuir, Tentet de Joëlle Léandre, AUM Grand Ensemble, Atomic Sputnik, Harvest, Épiphanies, Adieux Fantômes, Fantômes, pour le clarinettiste, Tikkun, Kuma 4tet de Jérôme Fouquet, Le Bal Pourri, Alice's Mirror, Ping Machine, Spime & Free Forms, No Is No (*Don't Fuck Around With Your Women*) de Linda Sharrock, Anti Rubber Brain Factory (où figure Jean-Brice Godet), pour le contrebassiste. Soit une façon de vivre leurs désirs sans adopter ceux qu'on tente de leur imposer.

Jean-Brice Godet

Depuis une dizaine d'années, nous avons travaillé à de nombreuses reprises avec Yoram Rosilio, aussi bien dans son orchestre l'ARBF (Anti RuBber BrAiN fAct0rY), que dans d'autres formations plus improvisées comme Cuir avec John Cuny, Jérôme Fouquet et Nicolas Souchal. Au comité de rédaction des Allumés du Jazz, l'idée est venue d'une conversation croisée, histoire de tirer les vers du nez de ce musicien, grand voyageur, prolifique et engagé. Peut-être pourrait-on commencer par une sorte de panorama de tes activités de ces dernières années, l'orchestre, les quintets, le jazz (ou pas), le SPIME, les émissions de radios sur Radio Libertaire et j'en oublie sûrement... Alors, première question pour toi : ARBF, LFDS, SPIME, est-ce que tout ça ne serait pas lié, d'une manière ou d'une autre, au mouvement lettriste et à Guy Debord en particulier ?

Yoram Rosilio

Tu as plus de références que moi. Tout cela est lié à Yoram Rosilio et, d'une certaine façon, je suis Yoram Rosilio, ou une partie de moi seulement l'est alors qu'une autre est l'anti-Yoram Rosilio, le reste appartenant à l'esprit du temps, à la conjugaison des êtres et à l'intersection des espaces vibrants de la pensée. Or, la pensée de Guy Debord appartient un peu à Yoram Rosilio à travers les canaux de transmission que sont ses écrits. En ce qui concerne le lettrisme, il y a tout juste trois minutes, je ne savais pas ce que c'était. Peut-être est-ce Yoram Rosilio ou bien autre chose, ou en partie seulement ? LFDS (Le Fondateur de Son) est un collectif de production et un label phonographique, ARBF est une nébuleuse d'expression et d'expérimentation sonore, SPIME (S.H.A.R.E) est un dispositif de connexion des artistes à l'échelle internationale et non institutionnelle. Ce sont des outils artistiques, organisationnels, productifs, de mise en relation et en résonance d'êtres humains et d'énergies créatrices. Et d'ailleurs, si c'est un dialogue, je suis censé te poser des questions aussi, non ?

Jean-Brice

Oui, je crois que c'est l'idée, tu peux m'en poser aussi. Tu sais, les références, c'est comme la confiture ou les parachutes, moins on en a, plus on en tombe vite en s'égalant.

Yoram

Alors, j'ai une question pour toi : j'ai l'impression que nous avons deux approches assez différentes. Contrairement à moi, qui bosse beaucoup avec les mêmes zicos depuis 15 ans (un peu comme Ellington, Mingus ou Sun Ra le faisaient avec leurs orchestres), toi, tu as participé à pratiquement tous les collectifs ou grands

ensembles existant depuis une dizaine d'années sur Paris (non ?). Quel regard portes-tu sur ces formations d'un point de vue artistique, sur leurs points communs, ceux qui sortent du lot, les écueils de ce mode d'organisation ou d'expression artistique ?

Jean-Brice

Ah, « les collectifs »... La question est trop vaste pour être abordée ici, mais disons simplement, que chacun s'est inventé une manière de fonctionner et qu'il n'y en a pas deux pareils. Les trajectoires sont vraiment très hétérogènes, avec des réussites au début qui s'épuisent avec l'usure provoquée par l'exercice de la chose, et puis d'autres qui se construisent plus lentement, plus discrètement, et qui finissent par donner beaucoup. Un ensemble comme AUM, dirigé par Julien Pontvianne, joue peu mais régulièrement depuis une petite dizaine d'années. La musique est très exigeante, alors la diffusion est compliquée. On vit dans cette époque-là, aussi. Le Tentet de Joëlle Léandre joue peut-être un peu plus, mais cela est dû uniquement à sa personnalité et à son acharnement. L'ONCEIM, dirigé par Frédéric Blondy, joue pas mal en ce moment, il a cette particularité d'être en résidence à Saint-Merri. C'est un orchestre d'improvisateurs, mais aussi d'interprètes. En plus des concerts improvisés, *Les Laminaires*, il y a régulièrement des commandes à des compositeurs « non académiques » (Éliane Radigue, Jérôme Noetinger, Jean-Luc Guionnet...), ça rentre sans doute un peu plus dans les cases des financements possibles existant en France. Tout cela est très fragile et demanderait un soutien encore plus affirmé des institutions. Pour faire exister un grand ensemble, il faut un énorme travail « extra musical » d'organisation et de recherche de financements. Si l'on ajoute à cela la nécessaire confiance des décideurs, c'est titanesque. Parfois, une partie de l'énergie se dissipe dans ce travail et c'est l'artistique qui en prend un coup. Malgré les difficultés, les grands ensembles de musiques « expérimentales », terme discutable mais faute de mieux, prolifèrent en ce moment et ce, partout en Europe. C'est très réjouissant, je trouve. Sinon, pour parler d'artistique, il y a une chose qui me chagrine avec les grands ensembles, c'est le manque de travail d'orchestration. Souvent, les idées de composition sont très belles, mais cet aspect passe un peu à la trappe, sans doute par manque de temps ou de moyens. Bon, tu exagères un peu quand même, je n'ai pas travaillé avec tous les collectifs et grands ensembles existant sur Paris, ça ferait beaucoup trop ! Et puis, j'ai été invité ou j'ai remplacé à la dernière minute. Je ne sais pas si on peut parler d'approche, peut-être de boulimie ou de curiosité. Une chose est sûre, j'ai besoin de nouveauté, et rencontrer de nouveaux musiciens est toujours énergisant.

“ Cela me reconforte de voir qu'il y a une multitude d'humanités possibles. ”

J'ai aussi énormément de mal à refuser une invitation. Cela dit, je travaille quand même très régulièrement avec des personnes qui ont le même profil que moi : lecteur, improvisateur, compositeur, expérimentateur... Là aussi, il y a une sorte de groupe informel qui se déplace en fonction des projets et qui se dessine avec le temps. C'est sans doute signifiant que tu rapproches ton envie de musicien de celles de Mingus ou d'Ellington. Tu t'inscris dans cette tradition, d'une certaine manière. D'ailleurs, tes projets tournent tous, plus ou moins (souvent), autour de formes de musiques traditionnelles dans lesquelles on retrouve cette idée de famille de musiciens qui jouent ensemble quasiment toute leur vie. Tu arrives à savoir aujourd'hui, avec le recul, d'où est partie cette envie/nécessité pour toi de travailler à partir de la tradition, au sens large ?

Yoram

Je pense qu'il est très difficile voire impossible d'échapper à la tradition. Un musicien se construit « avec » ou « contre » la tradition, mais il fait toujours « à partir » de celle-ci, consciemment ou inconsciemment. Il n'y a donc, selon moi, rien d'extraordinaire, de radical ou de génial à adopter l'une ou l'autre posture consistant à faire « avec » ou « sans ». Je fais pleinement « avec » car je la considère comme partie intégrante de mon imaginaire et donc je l'étudie, je la questionne, je l'écoute, la lis, tente de la ressentir. Elle me transcende et m'émue ou bien parfois elle me saoule comme de la mauvaise gnôle. Mais, je la prends pleinement et la regarde, d'où qu'elle vienne, comme un objet infini et passionnant, véhicule magique ou onde légendaire qui relie les esprits entre eux à travers l'histoire et les géographies. J'y trouve ce que je crois être des secrets ancestraux, des moyens de connexion ou d'expression perdus, des symbolismes qui nous dépassent. J'y retrouve, par exemple, le fait réjouissant et salvateur suivant : partout sur terre, le rythme se joue et se ressent différemment, et il n'est rien d'autre que la mise en vibrations, l'expression sonore de l'âme humaine, à un temps donné et en un endroit donné. Cela me reconforte de voir qu'il y a une multitude d'humanités possibles. Je ne considère pas la tradition du jazz ou celle des musiques classiques européennes comme devant être traitées différemment des autres traditions. La musique classique occidentale n'est pas bien différente des musiques savantes perses, indiennes ou autres dans leurs codes musicaux, leurs codes sociaux (musiciens de cour, transmission du savoir, statut du maître compositeur, etc.). Le jazz, dans sa genèse (et même encore aujourd'hui si l'on omet les produits du Bizness-Jazz ou de l'Institution) a toujours présenté une grande similitude avec les musiques populaires traditionnelles, dans sa façon d'être vécu, dans ses codes sociaux et moraux, mais aussi dans son rapport aux musiques savantes dans le matériau purement musicologique qu'il intègre et exploite...

Je ne considère pas la tradition comme devant être fidèlement et bêtement reproduite, mais bien au contraire comme réclamant d'être intégrée, digérée et transcendée (pour rester vivante). Par rapport à cette idée de « familles de musiciens », oui, j'aime travailler avec les mêmes artistes car cela permet de développer une expertise collective sur un langage commun. L'ARBF, c'est un peu cette grande machine que seule cette équipe d'ouvriers peut faire fonctionner. Un peu comme pour le Sun Ra Orchestra qui seul peut jouer l'esprit de Sun Ra, ou les musiciens de Mingus pour vraiment jouer l'esprit de Mingus... Mais dans le jazz - et les musiques traditionnelles au sens large - ce n'est pas le seul aspect, il y a aussi les *jams*, les groupes informels qui tiennent un gig ici

ou là, les groupes qui se forment à la dernière minute pour assurer telle ou telle performance, etc., et donc, le fait (possible et bien souvent désiré) de toujours rencontrer de nouvelles personnalités artistiques avec qui collaborer et confronter des idées. C'est cela que j'ai voulu mettre en avant en créant le SPIME.

J'ai été agréablement surpris d'apprendre que tu te lançais dans l'aventure des Allumés du Jazz, qui me semble être un organe actif de résistance et de défense d'une culture multiple, à laquelle nous appartenons tous les deux, en tant que musiciens, compositeurs, créateurs, producteurs, organisateurs, tourneurs, etc. Quelles réflexions, quelles envies t'ont amené à t'investir dans ce nouveau projet ?

Jean-Brice

Depuis deux ans, Jean Rochard et Pablo Cueco m'ont demandé de contribuer aux Allumés sous la forme de textes ou de sons. Ils m'ont proposé de participer à la dernière assemblée générale et puis il fallait des volontaires pour faire partie du comité de rédaction du journal. Ça s'est fait assez simplement, par affinités intellectuelles et envie commune. Je n'ai jamais participé à l'élaboration d'un journal, ce média me fascine complètement. Il est à la fois désuet et futuriste, un peu comme le vinyle, la K7 et même, maintenant, la radio. C'est devenu un outil de résistance au « tout numérique », malheureusement aujourd'hui véritable rouleau compresseur des créativités artisanales et indépendantes inscrites dans le réel (local ?). Je suis allé faire un tour au siège social de Spotify à New York en juin dernier, un ami chercheur vient de s'y faire embaucher (débaucher ?). C'est effrayant tellement l'argent y coule à flot. Tout y respire la volonté de domination mondiale de « l'industrie musicale » (et du temps de cerveaux disponible ?). Inutile de dire ici que la part qui revient aux artistes est quasi nulle, sauf pour les mastodontes, déjà numéro un des tops internationaux, qui négocient en direct avec la plateforme. Et voilà l'époque, des poids lourds de plus en plus gros, des poids moyens qui ont disparu (ou presque), et des poids légers très nombreux qui ont de plus en plus de mal à rayonner plus loin que leur voisinage proche. Dans ce contexte, un journal est un moyen de création et de résistance qu'il m'intéresse de découvrir. J'aimerais bien que tu nous racontes un peu plus de choses sur le SPIME, je trouve que c'est une initiative très singulière, sans équivalent à ma connaissance. Ça a commencé comment ? Le côté non institutionnel semble clairement revendiqué, est-ce que c'est un choix ?

Yoram

Le SPIME, pour dire vite, c'est quand, pendant une semaine, on invite des improvisateurs de partout en Europe, musiciens, peintres, danseurs et que l'on se pose à l'Anis Gras pendant une semaine pour expérimenter et échanger, manger et boire, etc. Lorsque, j'ai découvert l'improvisation, j'ai réalisé que ce n'était pas qu'un jeu, que cette pratique méritait nécessairement d'exister en ce qu'elle interrogeait l'acte créatif dans sa nudité, sa fragilité et son exigence. J'ai commencé à développer cette recherche un peu partout avec différentes personnes croisées ici ou là. Puis, j'ai voulu creuser l'affaire, essayer d'aller plus loin. Avec le saxophoniste Benoit Guenoun (duo *Le Bal Pourri*), entre autres, nous avons expérimenté ensemble de longues heures. Et puis, nous avons commencé, malgré nous, à développer des réflexes. Ce qui était de la pure improvisation au départ commençait à ressembler à autre chose, des thèmes émergeaient, des configurations, des schémas... Cela n'en était pas plus mauvais ou moins intéressant. Cela devenait juste autre chose que la recherche absolue de l'inattendu. Malgré nous, notre discours commençait à se structurer. Lors de notre première tournée aux Pays-Bas (en 2009), nous avons rencontré le contrebassiste Raoul van der Weide, musicien talentueux, énergique et très actif. Il nous a invités à *OOsprong* pour une série de concerts qu'il organisait alors à Amsterdam selon le principe suivant : une soirée réunissant trois sets de trois musiciens qui n'ont strictement jamais joué ensemble. Je me suis donc retrouvé à devoir assurer le set avec une danseuse de butô et une pianiste, qui venait plutôt de la musique classique romantique. Je ne connaissais ni l'un, ni l'autre. Je ne dirais pas que l'expérience m'a laissé l'agréable impression d'avoir fait un « joli » concert. Au contraire, mon souvenir est que je fus globalement en difficulté, devant réfléchir à chaque son émis, ou bien me retrouvant dans l'absolue nécessité de devoir jouer avec mes provisoires collègues dans la tension et l'abandon de l'instant, bref, retrouver la sensation de l'improvisation totale et dangereuse... Sur un fil... Ce fut une expérience très forte ! Pour Raoul, c'était les moments les plus créatifs et les plus inattendus auxquels il s'offrait de pouvoir assister à Amsterdam, et pour l'avoir vécu de l'intérieur, je me retrouvais complètement convaincu par cela. Par la suite, j'ai eu l'occasion d'être invité plusieurs fois dans ce type de configurations : au Portugal, en Italie, en Autriche, sur des genres de festivals ou de congrès d'improvisateurs, qui réunissaient parfois jusqu'à une centaine d'artistes pendant plusieurs jours, provoquant des situations d'improvisation et de création artistique très éprouvantes, exigeantes, et surtout grisantes, et là encore, avec beaucoup de musiciens ne se connaissant pas ou peu. Il faut ajouter qu'il y a un aspect social très fort, puisque nous passons plusieurs jours ensemble et pouvons échanger sur nos pratiques, nos philosophies, nos histoires, nos expériences, nos goûts, nos méthodes... Avec les organisateurs et les musiciens, nous sommes arrivés à la conclusion de l'urgente nécessité de multiplier ce genre d'actions qui permettent de créer de véritables



“ Et voilà l'époque, des poids lourds de plus en plus gros, des poids moyens qui ont disparu (ou presque), et des poids légers très nombreux qui ont de plus en plus de mal à rayonner plus loin que leur voisinage proche. ”

liens d'échanges et d'entraide. Car globalement, nous avons tous les mêmes difficultés. Partout, le marché des musiques improvisées est le même, fébrile, éparpillé, sur la corde raide. Il n'y a pas de fric et tout se construit sur des rapports de solidarité entre les zicos, le public, les passionnés, sur du *DIY* ! L'idée est donc de mettre en lien ces collectifs qui organisent ce genre d'événements et d'organiser nous-mêmes, avec le collectif du Fondateur de Son, des rencontres internationales sur Paris. C'est ainsi que le SPIME est né (Sound Paris Improvised Muzik Europa), à l'Anis Gras, le Lieu de l'Autre à Arcueil, véritable lieu dédié à l'expérimentation artistique et à la création libre, grâce à la philosophie défendue par les gens qui administrent le lieu, Catherine Leconte, une vraie militante sans compromis et passionnée. C'est un projet à long terme, nous continuons de nous mettre en lien avec d'autres artistes, mais aussi des organisateurs, des journalistes, des passionnés, globalement tous ceux qui souhaitent défendre et mettre en avant ces musiques créatives et les brandir comme un modèle de société, ou de générosité, ou de solidarité ou de créativité, ou de respect entre les individus, ou de liberté individuelle au sein d'un collectif, etc. Bref, toutes les valeurs libertaires contenues dans ces pratiques et qui, selon nous, méritent d'être partagées par le plus grand nombre. L'idée est non institutionnelle en ce que nous ne souhaitons pas construire un système. Il nous importe de mettre les gens en relation et les énergies en résonance, de construire un espace de liberté et non d'exigence, un espace d'expérimentation et non de performance, un espace de partage et non de privilèges, un espace social d'expérience vraie et non de la compétition entre des âmes qui s'appauvrissent sans cesse pour rentrer dans le moule. Voilà en quoi nous estimons aller à l'encontre de l'institution.



À écouter

disponibles aux Allumés du Jazz

Collectif

Aux ronds-points des Allumés du Jazz
(ADJ - 2019) LP

Baba Andrew Lamb trio

The night of the 13th moon
(Le Fondateur de Son - 2019)

Watt

77'06
(Onze Heures Onze - 2018)

Yoram Rosilio & The Anti Rubber Brain Factory

Reinas Del Mediterraneo Volume 1 - Grece
(Le Fondateur de Son - 2018)

Tikkun

The 24 doors
(Le Fondateur de Son - 2015)

Anti Rubber Brain Factory

Marokait
(Le Fondateur de Son - 2017)

Jean-Brice Godet Quartet

Mujô
(Fou records - 2016)

Linda Sharrock

No is no (Don't fuck around with your women)
(Improvising Beings - 2014)

CENTRE NATIONAL DE LA MUSIQUE PERTE DE SENS AU MINISTÈRE DE LA CULTURE¹

Texte de **Fabien Barontini**
Illustration de **Rocco**

La manière précipitée avec laquelle le CNM a été adopté par l'Assemblée Nationale et le Sénat, l'usine à gaz que seront de toute façon sa « gouvernance » et son fonctionnement, les plaidoyers claironnants pour les *start-up* de la musique, l'adulation exaltée des technologies numériques digne des gesticulants Bouvard et Pécuchet de Flaubert, les appétits affairistes de nombre de ses partisans... Tout concourt à faire de ce CNM un dessin animé produit par Tex Avery.

On se souvient des cartoons « La maison du futur », « La télévision du futur » dans lesquels une modernité technologique idyllique semblait sous une avalanche de catastrophes en série. Bugs Bunny, Daffy Duck et autres Droopy du CNM seraient bien amusants si leurs propos et actes ne témoignaient pas d'une irresponsabilité écologique patente (voir l'article « Transitions » de Pablo Cueco) ainsi que d'une crise anthropologique profonde de la société marchande de consommation sous-jacente à la création de ce CNM.

« Allons z'enfants de la... consommation »

Quoi de plus édifiant qu'une parole de ministre ? En juin dernier au salon du Midem, Franck Riester martelait fièrement dans son discours inaugural à propos du CNM : « *Nous devons faciliter l'émergence de champions nationaux capables de promouvoir notre création et de rayonner dans le monde entier et poursuivre l'adaptation de l'industrie au digital et aux nouveaux modes de consommation de la musique* ». Ces quelques lignes témoignent de l'indigence de la pensée culturelle actuelle régnant au ministère. Après avoir souligné « *la concurrence internationale de plus en plus féroce des géants du numérique* », notre *coach* ministériel invitait les artistes à plonger tête la première dans la piscine à requins. Belle contradiction. Arrêtons-nous rapidement sur l'expression « champions ». Le ministre, en bon dogmatique ultralibéral, ne conçoit le monde que sous l'angle de la compétition du « tous contre tous ». Nous comprenons ainsi la cause de son oubli permanent de la diversité de la création française dans ses allocutions.

Les stars de la variété en tête des *charts* du moment, plébiscitées par les ados ou « adulescents », y sont toujours abondamment louées (juste une petite exception pour Renaud Capuçon). Mais point de jazz et improvisation, oubliés Michel Portal ou le Collectif COAX et beaucoup d'autres. Point de musique contemporaine, oubliés les Edith Canat de Chizy ou Thierry Balasse et beaucoup d'autres. Dans les musiques d'aujourd'hui d'origine traditionnelle, oubliés les Achiary père et fils ou Annie Ebrel et beaucoup d'autres. Oubliés le hip-hop ou le rock en rupture avec le *music business*, L'1consolable ou Casey. Pourtant, tous ces artistes sont un vivier considérable pour la création artistique en France. Rappelons que les 65 000 concerts organisés en France (chiffre hormis musique classique) se déroulent, en moyenne, dans des salles de 400 places.

Quant à l'expression « *nouveaux modes de consommation de la musique* », il est navrant de devoir rappeler au ministre que la consommation n'est pas une catégorie artistique. L'art musical, comme les autres arts, relève de la « relation ». Un lien se crée entre l'artiste et le spectateur de toute expression artistique. Le philosophe Jacques Rancière rappelle dans *Le Spectateur émancipé* que le spectateur, confronté à une œuvre, travaille. Ce travail du sens, de symbolisation culturelle et de la connaissance sensible est réjouissant mais n'est pas consommation. Le fait que le ministre utilise ce terme renvoie invariablement à la notion de société de consommation. Une logique économique désastreuse dont le crédo résulte de l'équation : sur-produire à bas coût des produits à l'obsolescence programmée pour inonder les marchés de la compétition économique. Ce principe consumériste détruit la planète.

Les industries culturelles de la musique sont devenues un agent actif du consumérisme. Disons que pour l'obsolescence programmée, l'industrie culturelle est performante : le nombre vertigineux de stars disparues des *charts* en une poignée d'années l'atteste. Pour ce qui est de la production à bas coût, les conditions de rémunération



des artistes par le *streaming* sont une réussite exemplaire. Mais par-delà ces aspects matériels, ne négligeons pas la dimension anthropologique néfaste du consumérisme culturel.

Crise culturelle et anthropologique

La propagation mondiale du *star system* durant les « trente glorieuses » a développé un modèle de la réussite qui ne dépend plus essentiellement de la valeur artistique du travail accompli mais de sa réussite commerciale. Seuls comptent alors « Célébrité » et « Enrichissement » que procure le succès. La vie de luxe que mènent les stars du *show business* devient le modèle identificatoire au bonheur consumériste. Comme le dit Guy Debord à propos de l'aliénation du spectateur au profit de l'objet contemplé : « *Plus il contemple, moins il vit, plus il accepte de se reconnaître dans les images dominantes du besoin, moins il comprend sa propre existence et son propre désir* »². Un demi-siècle après cette mise en garde situationniste, le consumérisme, son narcissisme exacerbé, son culte de la performance ont produit une crise profonde de sens, un monde sans esprit.

Le philosophe et critique musical britannique Mark Fisher (*The Wire*, *NME*)³ a observé l'état actuel du sujet consumériste « *trop connecté pour se concentrer* »⁴. Il est devenu prisonnier de la matrice communicationnelle divertissante et sa promesse de « *satisfaction sucrée* » immédiate. Il est le débiteur-accro « *obéissant au schéma stimulus réponse, le cocktail SMS, YouTube et restauration rapide* ». Son emprisonnement dans l'immédiateté le fait réagir à des signaux

attirants qui excluent la réflexion et la pensée de toute activité. Mark Fisher note que certains étudiants « *veulent Nietzsche comme ils veulent un Hamburger* » ou... une *playlist* ajoutons-nous. Culture de bribes et microtranches numériques diffusées en flux en toute absence de chaîne signifiante du savoir deviennent les ingrédients d'une société post-alphabète.

L'économie du « clic »

Nous comprenons alors pourquoi le comptage *streaming* des plateformes fonctionne sur la base d'une écoute à 30 secondes de brefs morceaux musicaux. D'où cette aberration écologique rapportée par *CNRS Le Journal* sur le refus d'éteindre la nuit certains *data centers* peu sollicités : « *Les administrateurs de ces équipements vivent dans la hantise que l'utilisateur puisse souffrir le moindre temps de latence... qui rendrait son expérience désagréable en cas de streaming* »⁵. Économie et technologie deviennent alors les instruments d'une gestion technocratique de la vie artistique et culturelle.

Il est significatif que le Centre National de la Musique ait la responsabilité de l'observation économique de la vie musicale, ses observations devant orienter les décisions politiques du ministère de la Culture. La réflexion artistique disparaît ainsi des politiques publiques pour céder à l'administration technico-financière de la musique. Dès lors, un jargon économique aussi creux que démagogique envahit l'espace public. À l'exemple des débats du Marché des Musiques Actuelles 2019 qui s'enivrent jusqu'au tournis de promesses de camelots : « *Artiste entrepreneur, un modèle gagnant* », « *être artiste slasher* », « *Spin-up, les clés pour booster son projet* », « *le coach d'expertise* ». La « *YouTube Creator Academy* » est, elle, plus franche sur l'inculture affichée : « *Sortir du lot, c'est produire un message succinct* » !

Ministère de la rentabilité

Pour conclure, citons le psychiatre Roland Gori : « *Un monde sans le jeu du rêve, sans le soin de l'art, deviendrait vite un monde irrespirable, rationnel à l'extrême et meurtrier à l'horizon. Le Meurtre de l'œuvre d'art est symboliquement accompli lorsque l'entreprise opérationnelle et industrialisée produit, par nécessité de rentabilité, des biens et des services uniformes à l'adresse d'un individu moyen, standard et abstrait. À travers le meurtre de l'œuvre d'art accompli par la production industrialisée et standardisée, c'est la diversité humaine qui est atteinte.* »⁶

(1) Pour les aspects techniques et politiques du CNM : Fabien Barontini, « Mais où est passée la musique ? », site des « Allumés du Jazz » - Fabien Barontini, « Le Centre National de La Musique », *L'Humanité*, 25/09/2019.

(2) Guy Debord, Fragment N°30 in *La Société du spectacle* (Gallimard).

(3) *New Musical Express*.

(4) Mark Fisher, *Le Réalisme capitaliste* (Éditions Entremonde - 2018).

(5) Laure Cailloce, « Numérique : le grand gâchis énergétique », *CNRS Le Journal*, 16/05/2018.

(6) Roland Gori, *Un monde sans esprit*, p.181 (LLL - 2017).

“ La vie de luxe que mènent les stars du show business devient le modèle identificatoire au bonheur consumériste. ”

TRAINS DE VIE

Lettre de **François Jeanneau**
Illustration de **Sylvie Fontaine**



« *La mode, c'est ce qui se démode* » disait Jean Cocteau et Idris Murdoch invitait « *à prendre au sérieux les affaires humaines* ». La place des femmes, dans un monde où l'injustice abonde, ne saurait être réduite à simple affaire de représentation ou symposiums en vogue. Lui consacrer une étude est certes bienvenu. Les associations Grands Formats, Association Jazzé Croisé, la FNEIUMA et l'association des enseignants du jazz en ont réalisé une, avec le soutien du Centre National des Variétés et du ministère de la Culture : « *La représentation femmes-hommes dans le jazz et les musiques improvisées* ». L'ensemble organisait une restitution – sur invitation – de cette étude le 24 septembre 2019, de 9h30 à 12h30, au ministère de la Culture à Paris, suivie d'un pot dit « *convivial* », ministère de la Culture représenté par Agnès Saal. Le 7 septembre, le saxophoniste et compositeur François Jeanneau déclinait l'invitation.

Bonjour,

Merci pour cette invitation.

La représentation hommes-femmes dans le jazz m'a toujours intéressé, je n'ai jamais pensé que le jazz était « un truc de mecs ».

Pour preuve, dès les années 1977 par exemple, il y a toujours eu des éléments féminins dans Pandémonium et je suis heureux que dans l'actuel Orchestre National de Jazz des Jeunes, il y ait six femmes à différents postes instrumentaux.

Mais la présence d'Agnès Saal, le jour de la restitution de cette étude, me pose problème. Je n'ai aucune envie de côtoyer, même de loin, une personne condamnée pour avoir, entre autres, détourné 23 788 euros de fonds publics pour des usages personnels¹. Un haut fonctionnaire devrait être, à mon sens, d'une parfaite intégrité. Le régime actuel, mais les précédents aussi sans doute, s'accommode trop bien, à des postes importants, de personnes douteuses.

J'estime que pour être, député, sénateur, ministre, haut fonctionnaire, voire maire, toute personne représentante d'une fonction publique devrait pouvoir justifier d'un casier judiciaire vierge et être destituée de ses fonctions en cas de condamnation. C'est une question d'éthique, de moralité, de confiance. Qui n'a pas sa casserole de nos jours ?

Bref, je ne me rendrai pas au Ministère le 24 septembre. Désolé.

Bien cordialement.

François Jeanneau

(1) Agnès Saal a été directrice administrative du CNC, directrice adjointe du cabinet des ministres de la Culture Catherine Trautmann et Catherine Tasca, directrice de la Bibliothèque Nationale de France, directrice générale du Centre Pompidou, présidente de l'INA dont elle dut démissionner suite à sa condamnation pour détournements de fonds publics : 40 000 € de frais de déplacement en dix mois – alors qu'elle bénéficiait d'une voiture avec chauffeur – et déplacement de son fils en taxi aux frais du contribuable. Le tribunal retiendra 23 788 €. Le 23 juin 2015, sur son blog Immédias, le journaliste Renaud Revel fait état de près de 400 000 € de frais de taxi pendant la période de 7 ans à la direction du Centre Pompidou, lequel a objecté sans vouloir aller plus loin que ce chiffre n'était pas exact. À l'été 2018, Agnès Saal a été nommée haut fonctionnaire à l'égalité, à la diversité et à la prévention des discriminations, auprès du secrétaire général du ministère de la Culture.

TROUBLE AU CŒUR DE L'ÉTÉ

Texte de **Pablo Cueco**

Entre deux canicules, un feuilleton a agité la communauté des compositeurs de tous bords... Le grand chambardement pour la commission des « commandes d'État », rebaptisées il y a quelques années « aides à l'écriture d'une œuvre musicale originale ». Le décret régissant le fonctionnement de cette commission est arrivé à expiration cette année. Il a été décidé d'en profiter pour la « réformer ».

Le gouvernement a choisi de déconcentrer le dispositif, c'est-à-dire d'en confier la responsabilité, la gestion et le financement aux DRAC (Directions Régionales des Affaires Culturelles), représentantes de l'État au niveau régional.

Pas de scandale, me direz-vous, l'État va continuer à jouer son rôle tout en changeant le service en responsabilité. Pas de scandale, certes, mais un trouble certain. En effet, cette réforme devrait s'appliquer à un dispositif qui fonctionne bien et qui remplit plutôt correctement ses objectifs.

Tout d'abord, et cela a son importance, son fonctionnement est approuvé par la plupart des compositeurs, toutes esthétiques confondues, fait assez exceptionnel pour ce genre de dispositif. Cela est probablement dû au fait que son fonctionnement est assez transparent : il est ouvert à tous selon des critères d'éligibilité qui sont publics, clairs et compréhensibles. Des compositeurs et des musiciens de toutes esthétiques concernées participent à la commission, les résultats sont connus et publics, voire expliqués par de patients et inoxydables inspecteurs, etc.

Ensuite, et c'est sans doute son principal point fort, il s'adresse aux compositeurs, donc à des individus et non à des structures, ce qui le rend unique et complémentaire d'autres dispositifs adressés à des institutions, structures ou événements par nature plus lourds.

Une autre qualité, qui devrait émouvoir les comptables au cœur si sensible : l'équilibre entre le coût global et l'aide répartie est excellent. De même pour le rapport entre le niveau de l'investissement et le rayonnement du dispositif, y compris au niveau international. Il faut noter que le montant de l'enveloppe globale attribuée par l'État à cette commission était en 2018 et en 2019 à un niveau historiquement bas.

Le dispositif actuel a prouvé sa capacité à évoluer, à s'adapter à l'évolution de la composition musicale, notamment en intégrant de nouvelles catégories au fil du temps. Le jazz, la pratique amateur, la pédagogie, le théâtre musical, les installations, les performances, les musiques de scène, les musiques traditionnelles, se sont ajoutées aux catégories orchestre symphonique, opéra, musique vocale, ensemble instrumental, etc. Des experts et acteurs de ces disciplines ont aussi été invités à rejoindre la commission.

La question qui se pose serait donc : pourquoi déconcentrer ? Pourquoi changer ? La réponse est généralement d'affirmer qu'il faut rapprocher les structures de prise de décision des citoyens et du terrain. Mais en quoi le niveau régional serait-il plus pertinent que le national en ce qui concerne la composition musicale ? C'est très discutable pour l'aide à l'écriture musicale.

Certes, pour un compositeur vivant à Roubaix et composant pour l'orchestre de Lille une œuvre programmée à Villeneuve-d'Ascq, le niveau régional est très adapté, mais cette conjonction des lieux, cet alignement parfait des astres, s'il existe, n'est pas le cas général.

De l'avis général, cette commission était à la bonne échelle. Intervenir au niveau national permet d'avoir une vision d'ensemble des propositions des compositeurs et de mieux comprendre des projets impliquant souvent plusieurs acteurs travaillant à des niveaux très différents (de la fanfare à l'orchestre symphonique, l'opéra ou le petit ensemble de solistes d'une part, de la salle municipale ou du conservatoire, d'une petite ville à des festivals prestigieux d'autre part), souvent dans plusieurs régions, parfois plusieurs pays.

Les DRAC n'auront probablement pas toutes les mêmes critères de recevabilité ou de décision finale, sinon dans les textes au moins dans leur interprétation.

En le basculant vers les DRAC, qui maîtrisent une grande partie des autres dispositifs d'aide de l'État, on prend le risque presque inévitable que ce dispositif perde sa spécificité - l'aide à la composition musicale - et se dissolve dans l'ensemble des aides aux projets musicaux, les commandes devenant des compléments ou des compensations tant les budgets sont tendus et globalement en baisse. Il faut ajouter que les DRAC ont bien d'autres choses à gérer et le personnel semble osciller parfois entre la dépression ou la crise de nerfs. On peut assez facilement prédire que le dispositif aura totalement disparu des radars dans peu de temps...

Une option alternative a circulé un temps : confier la gestion de cette commission à un organisme extérieur, probablement à la nouvelle entité, non encore finalisée, regroupant Musique Nouvelle en Liberté, le Centre de Documentation de la Musique Contemporaine et Musique Française d'Aujourd'hui, remplaçant la déconcentration par une « externalisation », solution encore pire sans doute, le désengagement de l'État, au niveau décisionnel comme au financier, étant probablement encore plus facile et rapide.

Il semble que le gouvernement tienne absolument à cette déconcentration, sans doute pour des raisons essentiellement idéologiques, malgré l'alerte donnée par l'ensemble de la profession, y compris par une bonne partie des équipes du ministère de la Culture, qui, il faut le dire, connaissent souvent remarquablement bien le terrain.

Aujourd'hui, la nouvelle configuration se met en place avec la nomination d'une personne responsable au niveau national, la confirmation de la déconcentration vers les DRAC, mais avec un « avis technique » au niveau national (comment, par qui ?) et des décisions finales au niveau régional (DRAC). Les stratèges de l'État en marche ont un peu rétro-pédalé en instillant une petite dose, probablement passagère, de « niveau national ». En attendant, sur le site du ministère de la Culture, début octobre, on ne peut trouver que le formulaire pour la commission 2019, celle-ci ayant déjà eu lieu en juin et les commandes ayant été attribuées dans la foulée. Un effet de la Transition Numérique en marche ?

Bon, pas de panique, les compositeurs continueront à composer, la musique à se faire et le monde à brûler... Mais il reste quand même une grande interrogation : pourquoi donc ce gouvernement tient tant à modifier un dispositif qui fonctionne bien ?

À méditer...

RADIO AIDES

Entretien avec **Anne Montaron**
par **Christelle Raffaëlli**,
retranscrit par **Viktor Lemoult**
Communiqué des Allumés du Jazz
Texte de **Jean-Paul Gambier**
Illustration de **Jop**

Avec une pensée pour André Francis, inimitable homme d'antenne naturellement essentiel à la vie du jazz pendant 50 ans qui nous a quittés cette année. Nous adorions le contester et le chahuter. La vie battait son plein et ses déliés.

Les titres « I heard it over the radio » d'Ornette Coleman et « Turn off the radio » (deuxième ligne du refrain : « *Turn off that bullshit* ») de Dead Prez pourraient être les deux pôles résumant les effets d'une épastrouillante invention. Après 75 ans de recherches, à Laeken en Belgique en 1914, une radio émet et diffuse de la musique classique. En 1938, Orson Welles saura affoler le monde en commentant une attaque martienne à la radio et dans les années 40, à la BBC en direction de la France occupée, Pierre Dac chante sur l'air de la Cucaracha : « *Radio Paris ment, Radio Paris ment, Radio Paris est allemand...* ». La radio a eu beaucoup d'inventeurs, elle aura bien des manières de faire. Elle n'a bien sûr pas été seulement un outil de propagande ou de connaissance. Comme le disque, elle s'est révélée un prodigieux moyen de diffusion de la musique, influant profondément sur sa création et sa perception. C'est bien par sa radiodiffusion (et même sa télédiffusion) qu'un fameux concert du Michel Portal Unit, le 23 août 1972, à Châteauvallon entra dans la légende en suscitant bien des vocations.

Printemps 2019, gravement scandalisés par la tentative de la direction de Radio France de supprimer à France Musique cinq émissions majeures, nombre d'organisations (dont les Allumés du Jazz – voir page suivante leur lettre ouverte du 15 mai 2019) et plus encore une foule de musiciens et musiciennes ainsi bien sûr que producteurs, productrices et personnels de la maison ronde ont alors vivement réagi, sauvant en (petite) partie ce qui pouvait l'être. S'évertuer à penser que la radio peut aussi porter la magnifique part créative des êtres sans l'abandonner aux nouveaux occupants ! La radio a ses hérauts. Rencontre avec Anne Montaron qui, depuis dix-huit ans, produit pour France Musique À l'improviste, exemplaire émission représentant à elle seule un très vif morceau d'histoire des musiques d'improvisation, et retour sur le parcours de Jean-Paul Gambier, homme aux antennes élevées au jazz ayant cheminé en grande partie sur les sentiers de radios que l'on a appelées un temps : libres.

“ C’est fondamental de s’adresser à une pluralité d’auditeurs, à des auditeurs qui ont envie de retrouver du connu et à des auditeurs qui ont envie de découvrir. ”

À L'IMPROVISTE

Comment es-tu arrivée à France Musique et comment est venue l'idée d'À l'improviste ?

Je suis tout d'abord entrée à la radio en commençant par le concert. Il y avait à l'époque sur France Musique les concerts franco-allemands du vendredi soir présentés dans les deux langues, et un collègue d'origine allemande, qui n'était pas toujours disponible, cherchait quelqu'un pour le seconder. Comme j'étais bilingue germaniste, on m'a mise derrière les micros. J'ai aussi par la suite présenté en direct les concerts du midi dans les salles parisiennes de classique comme le Châtelet, le Louvre. Mais à un moment donné, je me suis dit : « *Tout ce répertoire classique, c'est un peu comme si j'entraais dans un musée, ça me touche, c'est formidable, mais le monde d'aujourd'hui, il est où ?* » Il y avait une forme d'appel, d'autant que j'écoutais la radio, du jazz, des musiques extra-européennes. J'avais envie d'ouvrir mes oreilles, d'ouvrir ma tête. Alors, j'ai proposé une série sur les musiques de cinéma français et là, j'ai découvert la richesse de l'improvisation à l'image. J'ai rencontré Martial Solal, je me suis rapprochée de ces musiciens puis je me suis dit qu'il fallait un rendez-vous sur toutes les approches de l'improvisation dans la musique aujourd'hui. Petit à petit, ça a fait son chemin et ma première émission autour de l'improvisation a été « Noël ça s'improvise », confiée par le directeur de l'époque Jean-Pierre Rousseau. C'était chouette, on demandait aux auditeurs de nous envoyer des thèmes, des images ou des idées sur lesquelles ils avaient envie que les musiciens improvisent.

As-tu été influencée par des émissions, des producteurs français ou étrangers ?

Il y avait Daniel Caux qui faisait une émission géniale tous les jours sur les musiques extra-européennes quand je suis arrivée, il y a 26 ans, à France Musique. C'était une personnalité qui m'a ouvert énormément de portes. Il s'intéressait à l'improvisation, il s'intéressait aux DJ, aux minimalistes américains, aux musiques de la côte ouest, aux musiques contemporaines. Pour moi, c'est presque une icône, un personnage d'une modestie, d'une gentillesse que j'ai approché, avec qui j'ai partagé des engouements musicaux, vraiment une personnalité très importante. Il y a eu aussi Daniel Mermet, évidemment, parce que c'était des ailleurs, on entendait des gens de tous les jours, je crois beaucoup dans ces radios qui donnent la parole aux gens.

À l'improviste est une émission du XXI^e siècle qui s'est déployée sur dix-huit années, et qui a finalement contribué à fixer une certaine histoire de la musique, un certain type de pratiques. Est-ce que tu te vois comme une documentariste ?

Au début, j'enregistrais un concert chaque semaine, à la maison de la Radio. C'était royal, avec des équipes de son merveilleuses, et dans le studio 106 qui était super pour cette musique-là. D'abord, j'ai tâtonné parce que je ne connaissais pas bien le milieu de la musique improvisée. Et, en contactant les musiciens dont j'avais entendu parler et dont j'allais écouter les concerts, petit à petit s'est dessinée dans ma tête une géographie de la musique improvisée. C'est-à-dire la pratique de l'improvisation libre issue du free-jazz... Le free-jazz, je le connaissais mal, je viens du classique. J'ai abordé l'improvisation par mon bagage classique et par mon goût de la recherche instrumentale donc par la musique contemporaine beaucoup plus que par le jazz. Cependant, j'ai eu cette envie de créer un carrefour de rencontres de toutes ces pratiques. Grâce à cette émission, je me suis notamment fait l'écho des festivals, ça me permettait d'enregistrer et de savoir tout ce qui se passait en musique improvisée partout en Europe et dans le monde, de faire entendre des musiciens comme Hamid Drake, des musiciens de la scène allemande comme Alexander von Schlippenbach, Axel Dörner. Ça ouvrait tout d'un coup des pans de l'improvisation que je ne connaissais pas il y a dix-huit ans, Maggie Nicols en Angleterre, tous ces musiciens-là. Je me suis rendue compte que la musique improvisée était une grande famille avec plein de visages tirant plus vers le jazz, plus vers la musique contemporaine ou plus vers l'expérimental mais que c'était quand même une grande famille. C'est toujours compliqué d'avoir une distance par rapport à son travail mais je prends conscience qu'avec toutes les diffusions de concerts que j'ai faites, tous les styles de musiques, l'orgue classique, les improvisateurs issus du free jazz, tous les musiciens issus de la musique contemporaine qui pratiquent l'improvisation, c'est passé dans plein d'oreilles et forcément, ça constitue une somme et une documentation. Il y a d'ailleurs pas mal de disques qui sont sortis. De ce fait, je pense qu'on a un bon exemple de ce qu'est vraiment une émission qui documente l'improvisation dans la musique des dix-huit dernières années. Je ne perds pas de vue l'idée de faire un livre sur l'improvisation, mais il ne peut pas être théorique

parce que l'improvisation, c'est tout sauf théorique. Par contre, un livre d'entretiens sur la pratique de l'improvisation avec certains angles mis en perspectives, ça me semblerait important pour parachever ce travail-là.

À l'improviste est une émission qui a été menacée à plusieurs reprises, qui continue à exister, comment réussis-tu à faire entendre sa nécessité d'être ?

Je ne vais pas raconter tous les allers-retours, les avancées, les reculades, mais finalement, c'est un peu ça, l'histoire d'À l'improviste. Selon les directions, on te fait confiance – ce fut en particulier le cas avec Alain Lonpech –, il n'y a pas trop de défiance et puis un autre directeur arrive : « *Mais c'est quoi, ça ?* » L'émission n'a cessé de changer de jour et d'heure de diffusion. Il y a eu des phases où elle est devenue bimensuelle, ensuite redevenue hebdomadaire puis passée à une demi-heure. Il y a eu comme ça sans cesse des avancées, des reculs par rapport à l'identité de cette émission, tout le temps, jusqu'à ce qu'elle soit mise en danger plusieurs fois. Je suis persuadée, depuis toujours, qu'il faut résister à des mouvements qui nous tirent vers le bas, qu'il faut tenir des convictions et tenir certaines lignes.

Comment as-tu ressenti la mobilisation des musiciens et musiciennes autour de la disparition possible de cette émission ?

La première fois qu'il y a eu une mobilisation en 2007, je me serais volontiers mise dans un trou de souris, parce que ça a pris des proportions assez incroyables, et c'était totalement paradoxal avec le ressenti que j'avais à Radio France. Tout d'un coup, il y avait des milliers de signatures, plein de musiciens qui soutenaient cette émission, les organistes de Notre-Dame de Paris ont écrit au PDG de l'époque... C'était un mouvement très important. Joëlle Léandre a amené la pétition à la radio, Barre Phillips l'a traduite en anglais – elle a circulé dans tout le milieu anglo-saxon –, Tetsu Saitoh en japonais également, j'ai découvert qu'il y avait des auditeurs là-bas ! Ça a été un moment de bouleversement énorme, de sentir ce raz-de-marée, ce soutien, cette solidarité. J'ai réalisé à quel point on ne peut pas séparer cette pratique du politique et du social. Je me suis aperçue que je n'étais pas seule, que tous ces festivals dans lesquels j'étais allée, où j'avais posé des micros, tous ces directeurs que j'avais interviewés, tous ces musiciens que j'avais croisés, eh bien, ils étaient solidaires. Pour eux, cette émission était importante.

Lors de la dernière mobilisation de mai/juin 2019, on sentait cet aspect politique dont tu parles. Au-delà de l'émission même, on percevait une revendication de service public, l'importance de permettre aux gens d'entendre, d'avoir accès à ce type de musique et de ne pas le réserver aux lieux de concert uniquement.

La mobilisation qui a vu le jour en mai/juin était multiforme. Elle était politique chez beaucoup de musiciens qui sont issus du jazz, du free jazz et de l'improvisation et elle a été politique au moment de la première pétition qui revendiquait le droit à ces musiques d'être écoutées sur une chaîne nationale, d'avoir leur place. Ce qui a vu le jour en mai/juin a résulté, je pense, d'une sous-évaluation, pour le milieu de la musique, de l'importance de la création de musiques contemporaines, de musiques improvisées et de musiques traditionnelles (puisque à l'époque l'émission « Ocora Couleurs du monde » de Françoise Degeorges était aussi concernée), de l'importance de cet auditoire-là pour qui ce rendez-vous comptait énormément. C'est fondamental de s'adresser à une pluralité d'auditeurs, à des auditeurs qui ont envie de retrouver du connu et à des auditeurs qui ont envie de découvrir. Il est essentiel que c'est deux choses-là coexistent. Ce qui me peinerait dans l'évolution actuelle de France Musique, c'est que, justement, on renonce à ça et qu'on ferme les fenêtres. J'ai toujours considéré mon travail à la radio comme une ouverture de fenêtres.

Que t'inspire cette phrase de Brecht : « *La radio pourrait être le plus formidable appareil de communication qu'on puisse imaginer pour la vie publique, un énorme système de canalisation ou plutôt elle pourrait l'être si elle savait non seulement émettre mais recevoir, non seulement faire écouter l'auditeur mais le faire parler, ne pas l'isoler mais le mettre en relation avec les autres. Il faudrait alors que la radio, abandonnant son activité de fournisseur, organise cet approvisionnement par les auditeurs eux-mêmes.* »¹

On est, à la radio, une courroie de transmission. La transmission, entre musiciens, producteurs, c'est un rôle merveilleux et je dirais, pour faire écho à Brecht, que finalement en me baladant sur les festivals, j'ai fait entendre, j'ai interviewé des gens du public, des bénévoles, des restaurateurs... j'aime bien cette notion de mosaïque, j'essaie d'entendre, comme dit Barthes, le bruissement de la langue, de la vie. La parole, c'est vraiment important. Je pense que Brecht avait vraiment tout compris à la radio !

(1) Bertolt Brecht, Théorie de la radio in *Écrits sur la littérature et l'art 1* (Editions de L'arche).

FRANCE MUSIQUE DANS L'ANGOISSANTE CONCORDANCE DES TEMPS



COMMUNIQUÉ DES ALLUMÉS DU JAZZ À PROPOS DE LA SUPPRESSION DE CINQ ÉMISSIONS À FRANCE MUSIQUE

à Madame
Sybile Veil, présidente-directrice générale de Radio France et Messieurs
Marc Voinchet, directeur de France Musique
Michel Orier, directeur de la musique et de la création culturelle à Radio France, ancien producteur de musique membre fondateur des Allumés du Jazz
Frank Riester, ministre de la Culture de la République Française

Ce n'est pas la première fois que France Musique – station de radio à qui il est arrivé d'être exemplaire – supprime des émissions de qualité, éconduit des talents de premier plan (la grève de 28 jours en 2015¹ reste fraîchement dans les mémoires). Mais la suppression de cinq émissions d'un seul coup, cinq émissions porteuses d'une réelle diversité hors sentiers rebattus dont les musiques se voient soudain contraintes de traverser la rue pour trouver des auditeurs, est cette fois dramatiquement indicatrice de l'éprouvante direction d'une certaine vision de l'avenir proche – musical ou non – à laquelle on aurait aimé que France Musique, plutôt que de se fondre dans l'effondrante manœuvre, offre son meilleur *contretemps*.

« À l'improviste », « Le Cri du Patchwork », « Le Portrait Contemporain », « Tapage Nocturne », « Ocora Couleurs du Monde » sont autant de réussites concrètes, de symboles d'une création belle et bien vivante, et l'objet de ce texte ne devrait pas être seulement de demander leur maintien, mais de réclamer la multiplication de ce type d'émission où il est facile de reconnaître ce pour quoi la musique existe, ce pour quoi elle nous parle. Anne Montaron, Clément Lebrun, Arnaud Merlin, Bruno Letort, Françoise Degeorges en sont les productrices et producteurs respectifs : de magnifiques artisans inventeurs, fervents d'exploration, à l'écoute du monde, de tous les mondes.

La concordance des temps inquiète : suppression d'émissions hardies en ces instants où l'on arrête les journalistes qui filment de trop près², où l'on coupe au montage les moments qui embarrassent la bonne tenue de célébrations à la gloire programmée³, où chaque semaine qui passe, la liberté d'expression est davantage entamée. La musique n'est pas qu'une bande passante.

La concordance des temps inquiète encore lorsque nous est servi comme excuse de ces amputations ce « *Nous sommes soumis à une forte pression budgétaire concernant le coût de la grille* »⁴. Pour lire ensuite le cocasse « *Il faut faire aussi bien avec moins de moyens* »⁵ Cette recommandation eut été plus à propos lors des délirants chantiers de rénovations des bâtiments de Radio France sur lesquels beaucoup

à déjà été dit et écrit. La musique se voit présenter l'addition. « *Quand le bâtiment, va tout va* » dit l'adage, mais qu'est-ce qui va vraiment lorsqu'on va s'écraser sur le mur des grands travaux inutiles ?

Et lorsque de l'hôpital à l'école, le service public est sans cesse abîmé (la suppression des cinq émissions est contemporaine du projet de loi de « *transformation de la fonction publique* ») : concordance des temps plus qu'inquiétante.

On a beau nous expliquer qu'en remplacement on verrait « *créer à la rentrée un grand rendez-vous, plus dynamique que des émissions planquées à 23 heures, inventer un vrai carrefour de la création, avec des passerelles entre les artistes* », on perçoit rapidement l'esquive facile avec un vocabulaire plus passoire que passerelle. Comme si « À l'improviste », « Le Cri du Patchwork », « Le Portrait Contemporain », « Tapage Nocturne », « Ocora Couleurs du Monde » n'avaient pas magnifiquement déjà établi les jonctions intelligentes sans besoin de compression césarienne. Ou bien s'agit-il simplement de se plier à la loi de la diffusion régie par les algorithmes et la grande vague du *streaming* ou s'ajuster sur des projets aussi fumeux que le Centre National de la Musique ou bien faire Radio Classique au rabais, ou peut-être tout cela à la fois.

Notre sentiment alors n'est pas celui de l'indignation, mais bien celui de la colère face à cette braderie de la quintessence incarnée par ces cinq émissions. Il s'agit donc bien pour nous toutes et tous, que nous appartenions ou non au monde musical, d'insister sérieusement pour obtenir le maintien de ces programmes à qui il ne peut être fait de reproche. Il ne s'agit vraiment pas de détail, mais bien en ces temps aussi troublés que troublants, de la marque essentielle d'un attachement indéracinable à l'esprit libre.

Et puisque la station France Musique est née d'une idée du poète Jean Tardieu, nous vous recommanderons Madame et Messieurs de méditer sur ces quelques lignes de sa plume : « *Les hommes cherchent la lumière dans un jardin fragile où frissonnent les couleurs* ».⁶

Le 15 mai 2019

- (1) Communiqué des Allumés du Jazz du 9 juin 2015.
- (2) Exemple : l'arrestation de Gaspard Glanz (Taranis News) lors de la manifestation du 20 avril 2019.
- (3) Lors de la Cérémonie de remise des Molières le 13 mai 2019, une quinzaine d'intermittents en gilets jaunes ont interrompu le spectacle pour remettre leurs propres récompenses. Les images de cette intervention ont été coupées au montage lors de la diffusion deux heures plus tard sur France 2.
- (4) Marc Voinchet in *Télérama*, 14 mai 2019.
- (5) *Id.*
- (6) Jean Tardieu, *Monsieur Monsieur* (Gallimard - 1951).

« WHO IS THAT ON THE RADIO? »¹

Par Jean-Paul Gambier

Alors que Jean-Marc Foussat évoquait, aux rencontres d'Avignon, son enfance aux manettes du magnétophone à bandes familial (moi, c'était un Grundig TK125), ma seule source musicale était alors la radio ou la discothèque des amis et passait déjà par la captation. La « New-Thing » me serait probablement restée plus longtemps étrangère si la maîtrise naissante du montage ne m'avait impliqué dans l'illustration musicale du spectacle de fin d'année de mon lycée. Mon ami Patrick avait imposé le *Tauhid* de Pharoah Sanders. Première porte qui s'ouvrait pour manier ces sonorités, restructurer les thèmes et servir le fil narratif d'un spectacle. Mon écoute de cette musique s'en trouvera définitivement changée.

Étudiant à Bordeaux, la ville de Sigma² où la chanson fricotait aussi avec le jazz, je m'engage dans l'association. Premières rencontres avec Didier Levallet et Siegfried Kessler aux côtés de Jacques Bertin et Corinne Léonet. Premiers pas de petite main dans l'organisation de concerts, encadrés par les jeunes Daniel Colling et Bernard Batzen.

À Paris ensuite, tout devient possible, du duo Paul Bley - Gary Peacock à l'Espace Cardin, d'Archie Shepp et Perception au Stadium en passant par Charles Mingus à la Fête de l'Humanité. Autres jalons. Mon travail m'emmènera à Toulouse à une époque qui correspond à la fin de ce que Serge Loupien a qualifié de « Temps des utopies ». Avec Marion Piras, nous nous lançons dans la création de Jazzimut avec quelques autres allumés locaux ; Gérard Terronès nous appellera « les amis de Toulouse ». Il en résultera une programmation de quatre saisons (78-81), d'une bonne demi-douzaine de concerts par an. Un modèle économique simple : bénévolat intégral, organisation en mode *D-I-Y*, un concert locomotive (Shepp, Don Cherry) en ouverture de saison, suivi de concerts audacieux et déficitaires (Nomo, Mike Westbrook, Steve Lacy, Paul Motian, Martial Solal, Julius Hemphill, l'ARFI, Barry Altschul, Michel Portal ou même l'Art En-

semble) sur le reste de l'année. Des années militantes où, comme une évidence, il fallait, pour survivre, tenter de travailler en réseau, de Bordeaux à Avignon, se rencontrer lors de festivals : Angoulême, Uzeste, « Jazz open » au Cap d'Agde, Nîmes et Grenoble. De cette époque, qui bascula probablement au même moment que le suicide de Laurent Goddet, me restent des amis fidèles à Toulouse et, dans le circuit Jazz, Marion Piras, Jean-Paul Ricard, Nicole Raulin, Laurence Brisard, Philippe Vincent ou Christian Pouget, pour ne citer qu'eux. Restent aussi la plupart des enregistrements réalisés à l'époque, pour archives.

FR3 Toulouse me sollicite. D'interviewé, je deviens vite chroniqueur radio hebdomadaire, décoiffant quelque peu les techniciens de la station qui se souvenaient de Hugues Panassié à ces mêmes micros. Exercice de style à double entrée : parler des nouveautés discographiques mais aussi de l'actualité des concerts programmés par Jazzimut. Cette activité de chroniqueur se poursuivra dans les matinales de FR3 Montpellier, ville où je réside encore et que j'avais découverte lors de longues déambulations avec Chris McGregor, alors que nous étions invités tous deux à Prades-le-Lez par les fondateurs du Jazz Action Montpellier (JAM). Nous y avons rencontré les figures locales : Michel Marre, Denis Fournier, Gérard Pansanel ou Alain Joule. Sollicité ensuite pour assumer la présidence du JAM, j'en garde quelques bonheurs comme le solo de Paul Bley ou le duo Daurik Lazro - Siegfried Kessler organisés en 81. Sur le terrain de la radio, c'est l'époque où j'allais « couvrir » le festival de Nîmes pour France 3 radio, puis avec Radio Clapas à qui Guy Laborit confiait le soin d'archiver les concerts. L'arrivée de Mitterrand sera un New Deal, pour le meilleur et pour le pire. Création du collectif CNAJMI, dont le siège social était à la maison, et structuration au niveau national. Il s'effacera imprudemment au profit d'une plus institutionnelle Commission nationale pour le jazz et les musiques improvisées. Avec l'accès à des financements publics jusque-là inimaginables, naîtra à Montpellier l'idée d'un éphémère Orchestre Expérimental Régional confié à Alain Joule. Le JAM aura du mal à concilier les divergences internes entre les tenants (majoritaires) d'une transformation en école et ceux qui, comme moi, souhaitaient poursuivre une activité de concerts. L'impossibilité de voir cohabiter à cette époque les deux activités au sein du JAM pénalisera du-

blement la diffusion du jazz dans cette ville. Avec l'arrivée des radios libres, FR3 s'efface devant Radio France. À Montpellier, *exit* les équipes existantes et les chroniques, bienvenue à de jeunes recrues comme Robert Ménard. Jean-Paul Ricard résista plus longtemps que moi à cette normalisation par la mise en réseau (France Bleue), il peut aussi témoigner de la perte de public à l'AJMI induite par les choix éditoriaux de Radio France en région. Les conditions étaient réunies pour que, par sympathie naturelle entre les réseaux de type Jazz Action et ceux des radios locales, je bascule vers une activité plus radiophonique : inviter des artistes, traiter de l'actualité dans les festivals déjà cités, auxquels se sont ajoutés ceux de Saint-Rémy-de-Provence ou Rive-de-Gier, ou accompagner des équipes plus déjantées comme à Prades-le-Lez (dont il faudra un jour demander à Michel Marre de retracer l'historique). Être « libre » en radio, c'était, sur plus de trente ans, non seulement l'occasion d'animer des émissions de découverte hebdomadaires sur Radio Clapas (avec Siggys³ ou Mike & Kate Westbrook), de lui forger durablement son identité musicale « jazz », mais aussi de créer en 1986 une série de huit épisodes autour d'Albert Ayler ou de produire en 94 « Hors champ », un *making-of* réalisé par Alexandre Castant du « Voyage sonore », initié par Barre Phillips et Robert Kramer. L'engagement au niveau fédéral des radios associatives me permettra de développer d'autres projets comme la commande à Guillaume Séguron de la musique originale de la série documentaire *Mémoire des Républicains Espagnols en Languedoc-Roussillon*, à l'origine de son album *Nouvelles réponses des archives*.

En 2004, l'Observatoire de la Musique dénombrait 250 radios « jazz » en France. Il semble plus difficile de les identifier aujourd'hui, comme si l'émergence des réseaux TSF et Jazz Radio ainsi que la montée en puissance du numérique avaient normalisé le paysage. Les radios associatives s'étaient fondées sur une demande sociétale rendue possible par l'accès à la technologie FM. Elles se sont d'abord développées sur un engagement bénévole et militant au micro comme à la technique et se sont professionnalisées au fil des ans. L'effet conjugué de la disparition progressive des fondateurs, de la crise du bénévolat, de la prise de pouvoir des permanents et de la gestion d'antenne par l'informatique, les transforment dans bien des cas en entreprises, gérées de fait par le ou les salariés, et où l'animateur vient consommer un espace d'expression à

l'antenne. S'il reste de véritables radios à la couleur d'antenne « jazz », si un bon nombre de radios associatives recèlent encore des animateurs jazz de talent, le développement d'un projet collaboratif entre ces stations ou ces animateurs reste à faire pour proposer un média web indépendant sur le jazz et les musiques improvisées en France, créatif et pluriel.

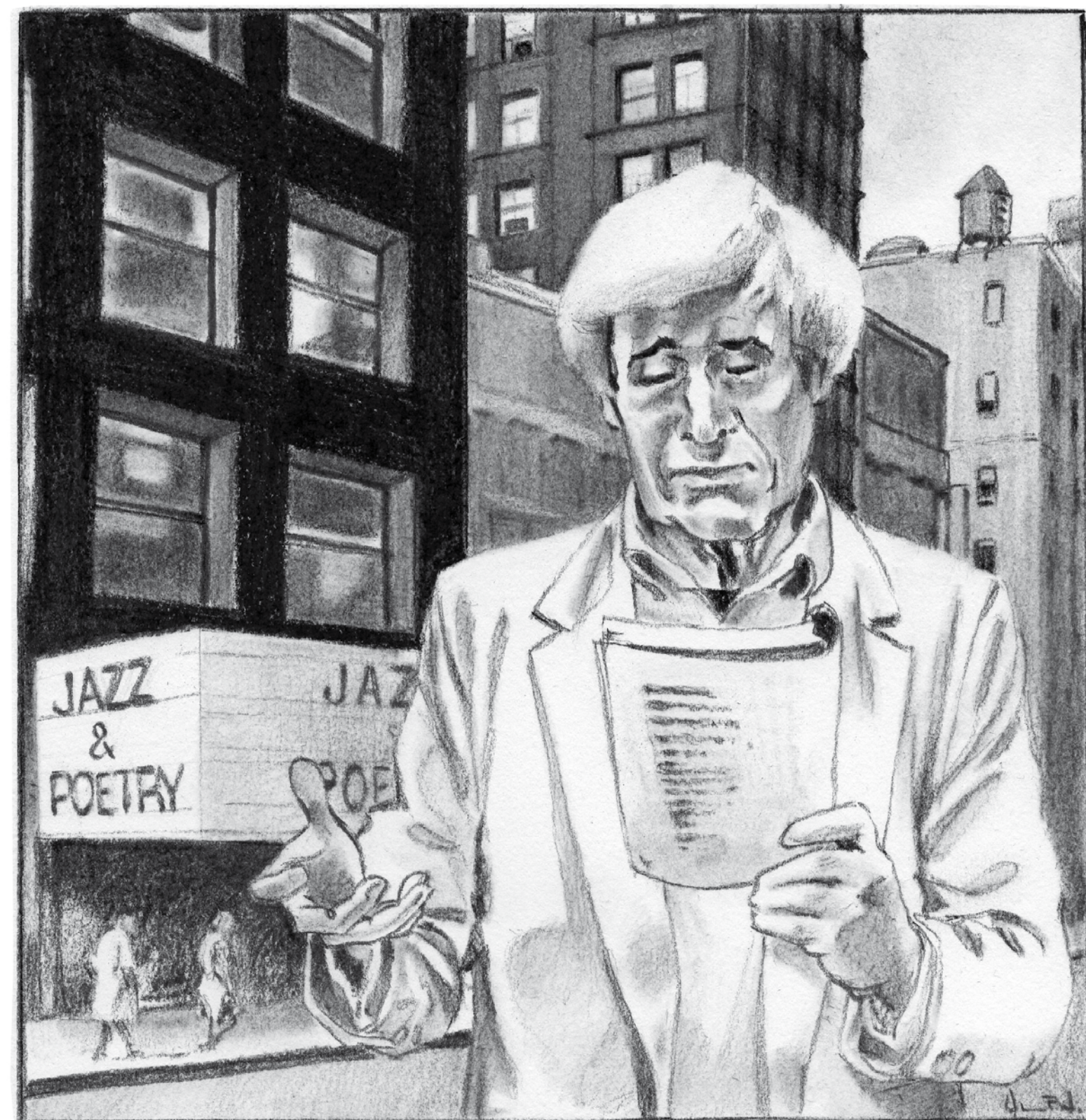
Avec JAZZ IN (jazzin.fr), j'ai initié un webzine et un magazine audio mensuel sur ce modèle depuis 2013. La rédaction est répartie dans le grand Sud, d'Anglet à Dijon et de Marseille à Tulle. Un réseau de plus de vingt radios FM diffuse le magazine « Caravan », d'Auch à Strasbourg et de Grenoble au Mans. Des radios indépendantes, engagées dans la Ferarock ou le réseau Campus France y participent, certaines comme Radio Libertaire sont sollicitées ponctuellement. Au-delà de la démarche participative qui implique les radios partenaires dans les contenus du magazine et du webzine (Laurent Bonnefoy de radio 16, Guillaume « Badneighbour » Malvoisin à Dijon Campus ou Philippe d'Hauteville de Bram FM à Tulle, pour ne citer qu'eux), ce sont les possibilités multimédia qui restent à explorer ensemble. De la création sonore, de la photo de qualité, des dessins *live* ou des vidéos, c'est cet ensemble de possibles qui resterait à développer, sur cette base ou autrement, avec les Allumés. Avis aux volontaires ! Comme le disait Jean-Marc Foussat, après avoir « pris » le son, il faut bien finir par le rendre... Qui va s'en charger ? Même Gérard Terronès, grand pourfendeur des enregistrements pirates, convenait, le soir d'un concert du trio de Sam Rivers à Clapiers (décembre 1985), qu'il fallait par tous moyens faire écouter, découvrir, aimer cette musique que j'avais, contre son gré, captée ce soir-là. Le 11 octobre 1979, au Théâtre du Taur de Toulouse, un *bug* avait malencontreusement invité le son de France Culture dans les retours de Don Cherry. « *Who is that on the radio?* » répétait-il en boucle. La question se pose toujours, pourquoi ne pas y répondre ensemble ?

- (1) « Rêver, Revox et revolver » par Jean-Marc Foussat, page 75 in *Aux ronds-points des Allumés du Jazz* (revue 37bis).
- (2) Sigma, festival des « arts et tendances contemporaines » à Bordeaux de 1965 à 1990.
- (3) Siegfried Kessler.

LE POÈTE À NEW YORK

Illustration de **Thierry Alba**

Steve Dalachinsky nous a quittés le 15 septembre 2019.
Quelques amis proches font foi. *“The music’s so profound”*¹



Alexandre Pierrepont
(critique, écrivain, anthropologue, bridgeologue)

Steve Dalachinsky était le céleste concierge de New York, de Babylone. Il avait les clefs de toutes les portes et il passait son temps à les ouvrir. Maintenant, toutes les portes claquent.

Yuko Otomo
(poétesse, peintre)

Steve était surtout connu comme *poète de jazz*. Cette étiquette, couramment utilisée, lui donnait l'impression d'être acculé et diminué. Il la détestait et débordait largement cette idée. Son intérêt essaimait dans plusieurs directions, il a écrit de nombreux poèmes sur une grande diversité de sujets. En plus d'être un productif collagiste, il était un très prolifique écrivain. Poésies innombrables, haïkus, notes de pochettes, critiques, articles de journaux, correspondances, toute sa vie, jour et nuit, il a écrit, sans discontinuer. Certes, un grand nombre de poèmes liés au jazz, mais bien d'autres aussi. Ekphrasis / poèmes d'art, poèmes de musique contemporaine, poèmes de nature, poèmes de cinéma, poèmes d'anniversaire, poèmes de mariage, poèmes de paysage urbain, poèmes de coucher du soleil, poèmes pour les poètes morts et vivants avec une liberté totale.

Ironiquement, ses poèmes inspirés par le jazz ont été les plus largement publiés. Il les a écrits directement en écoutant la musique en concert. C'était un véritable New-Yorkais, né à Brooklyn, adolescent à Greenwich Village, puis ayant vécu

le reste de sa vie au centre de Manhattan. Sa passion pour le jazz est apparue très tôt vers l'âge de 15 ans. Ce n'était pas un poète qui écrivait en utilisant une papeterie fantaisie dans un studieux bureau. Il n'avait ni bureau, ni pièce dédiée et il écrivait surtout sur du papier brouillon toujours au fond de sa poche, assis et debout.

Le voir plonger dans son processus de création au milieu de cette époustouflante intensité musicale était totalement hypnotique. Il écoutait et écrivait simultanément. Les deux éléments d'écoute et d'écriture tissés ensemble ont créé une nouvelle alchimie. C'était un moraliste franc qui croyait en une compassion sans hiérarchie. En conséquence, ses soi-disant poèmes de jazz contiennent de nombreux commentaires socio-philosophiques sur la condition humaine. Sa nature romantique et sensible leur a ajouté un lyrisme particulier.

The Final Nite & Other Poems: Complete Notes From A Charles Gayle Notebook 1987-2006 (écoute commentée du saxophoniste Charles Gayle en direct, Prix littéraire PEN Oakland / Josephine Miles), *The Mantis* (recueil de poèmes écrits pour Cecil Taylor pendant cinq décennies), *Long Play EP* (écrit en remerciement pour Evan Parker qui l'a invité lors de sa semaine au Stone), *Reaching Into The Unknown* (une imposante collection de jeux de correspondance entre lui et l'ami photographe Jacques Bisceglia), *Logos and Language: A Post-Jazz Metaphorical Dialogue* (projet de livre de collaboration avec un ami de longue date, le pianiste Matthew Shipp) : ces publications présentent le résultat de son processus de création inspiré par le jazz. Mais pour lui, contrairement à la plupart des « classiques » de la poésie jazz, il ne s'agissait pas d'avoir le jazz comme *sujet* mais d'être *à travers* le jazz. Il a écrit tout ce qui lui passait par la tête, inspiré, entraîné et propulsé par l'esprit et les impacts physiques / métaphysiques de la musique sur lui au fil du temps : MAINTENANT.

Lisez *“in the book of ice #5 (this is a jazz poem not)”* dans *The Final Nite*. Il s'y déplace avec la musique, parcourant les lieux et, à la fin, offre au lecteur une question et un stupéfiant acte d'accusation. Qu'est-ce qu'un poème de jazz ? On ferait mieux d'y réfléchir à deux fois.

Poète de jazz, non ! J'entends sa voix qui nous encourage à y songer à nouveau.

“ Il avait aussi
les attributs
d'un intellectuel
érudit et d'un
bandit des rues.
Il était le vrai
New York. ”

Dave Liebman
(musicien)

Steve Dalachinsky est l'un de mes deux plus vieux amis depuis l'école primaire de Brooklyn, il était l'incarnation même du New-Yorkais *hip*. Sa poésie était évocatrice et profonde (que j'accompagnais parfois en concert). Bien sûr, son travail était peuplé de références musicales. Être un poète, c'est très difficile... ça donne l'impression qu'être musicien de jazz ou acteur est simple. Il n'y a pas beaucoup de prestations de poètes modernes, mais Steve a survécu. Dire qu'il était un mélomane serait un euphémisme. Où que ce soit, il était toujours « LA ». Ses commentaires étaient fins et honnêtes. La semaine dernière, il est venu à Mezzrow pour mon duo avec Richie Beirach. Son décès, semble-t-il, sort de nulle part. Il manquera bien sûr à Yuko et sa famille, mais aussi à son public composé de ces vrais New-Yorkais qui vivent de l'art, de la beauté et de la vérité, quel qu'en soit le coût humain.

ORCHESTRATIONS DANS LA SCIENCE-FICTION

Texte de **Pablo Cuenca**
Illustration de **Anna Hymas**

Quand il est question de musique et de science-fiction, on pense immédiatement au cinéma. Évidemment, les débuts du genre avec des orchestrations dans lesquelles dominent des instruments comme, entre autres, le therémine – sorte de portemanteau musical au son pur et glaçant –, les ondes Martenot – un peu le même son mais beaucoup plus encombrantes et pourvues d’un clavier –, ce qui permet de recycler des pianistes, et quelques synthétiseurs balbutiants – aujourd’hui, on dirait *vintage*. La musique avait pour fonction de donner « l’image de la modernité », les trucages et effets spéciaux étant, à l’époque, vraiment peu convaincants. Le cinéma faisait marrer les amateurs SF : ça ne tenait vraiment pas la route face aux bouquins. Et, en 1968, il y a eu la révolution : le coup de génie de Kubrick avec *2001, l’Odyssée de l’espace*. Miracle ! Strauss Johann, Strauss Richard, Ligeti et Khachaturian dans le cosmos ! La musique s’était enfin libérée de sa mission d’incarnation du futur. Mais, la liberté a un prix : elle peut ouvrir la porte à la médiocrité. On n’avait plus besoin d’elle pour la modernité, alors on lui a assigné l’aventure. Elle s’est mise à ressembler à de la musique de western, version avec grands espaces et grands sentiments. Plus aucune velléité d’innovation. Par exemple, et pour rester sur le dessus du panier, la musique de *Star Wars* : pompier et kitsch ! Des bons thèmes, bien joués, bien pensés, bien placés... Impeccable. Du talent certes, mais pas un soupçon d’originalité. L’invention musicale se rencontre paradoxalement dans les bruitages et les langages de la saga : le son

des vaisseaux de chasse TIE de l’Empire, le cri de Chewbacca, les combats aux sabres laser, la voix de Dark Vador, les différents langages extraterrestres... Les musiques jouées « à l’image », à l’intérieur du film (dans les bars notamment) sont amusantes, mais ne proposent rien de bien stimulant. Ne parlons pas non plus de la cantatrice extraterrestre du *Cinquième élément*, ni de l’anecdotique pianiste mutant à six doigts de *Bienvenue à Gattaca*. En revanche, *L’homme qui venait d’ailleurs* de Nicolas Roeg, avec David Bowie, reste une source de ravissement par la mise en abyme vertigineuse entre musique et narration, ainsi qu’entre fiction et réalité. *Blade Runner*, *Stalker* et quelques autres nous ont proposé des choses, mais certainement pas révolutionnaires en ce qui concerne la musique. Et puis, ces films, s’ils sont très bons, restent définitivement très en dessous des livres dont ils sont inspirés. En fait, les musiques de SF préférées, c’est dans la littérature qu’il faut les chercher. On les entend dans sa tête, jamais déçus. Par exemple, chez Jack Vance, un des virtuoses du *space opera*. Dans son ouvrage majeur, *Le Cycle de Tschai*, il nous propose pas moins de quatorze descriptions d’orchestres et de leurs musiques. On trouve aussi des poèmes, des chansons, des descriptions culinaires... Je ne résiste pas à en citer un exemple, tiré du *Cycle de Tschai* : « Un orchestre jouait, qui comprenait quatre exécutants. Le premier avait pour instrument un coffret de bronze hérissé de cônes enveloppés dans du parchemin et dont le frottement produisait des sons semblables à ceux que l’on eût tiré d’un cornet à pistons au registre poussé au maximum dans



les graves. Le second instrument était un tube de bois vertical de trente centimètres de diamètre, muni de douze cordes et d’autant de fentes, qui émettait des arpèges aigus. Le troisième, une batterie de quarante-deux tambourins donnait le rythme. Du quatrième, une trompe à coulisse en bois, jaillissaient des bêlements chevrotants, des couinements aussi bien que d’extraordinaires et stridents glissandos. Reith [le personnage principal du livre] avait trouvé la prestation particulièrement simple et limitée : c’était la répétition d’une ligne mélodique primaire reprise ad libitum avec des variations infimes. (...) A mesure que la séance se prolongeait, Reith avait commencé à deviner des complexités quasiment imperceptibles. Comme la sauce noire au goût rance qui noyait les mets, cette musique exigeait qu’on fasse un effort intense pour l’absorber, et jamais un étranger ne pourrait l’apprécier ni en tirer plaisir. Peut-être ces hésitations, ces trémolos presque inaudibles étaient des preuves de virtuosité. »

Quand je lis ça, j’ai vraiment envie de monter l’orchestre et de composer le répertoire... au risque de décevoir.

MOTS JAZZÉS CROISÉS

Cruciverbiste : **Jean-Paul Ricard**
Illustration de **Andy Singer**



Horizontalement

I- Original prénom d’un pianiste qui ne l’est pas moins. **II-** Le tube de ce batteur italien s’appelle « Il Camino ». **III-** Prénom d’une actrice célèbre par Carla Bley – Clifford, Duke, Louis ou Sheila : un même nom. **IV-** Dans la bonne direction, ce contrebassiste français apprécie les ordinateurs – Trompettiste, frère de Cannonball (initiales) – Roi du « *Hi-de-hi-de-ho* » (initiales). **V-** Trio suédois renversé – Guitariste français, créateur du Trio Gitan (initiales) – Créateur du piano « trumpet style » (initiales). **VI-** Prénom du dernier pianiste de Billie Holiday – La chanteuse américaine de « The real ambassadors » privée de Mc. **VII-** Berceau du jazz (initiales) – Un Junior post bop bien *funky*. **VIII-** Saxophoniste espagnol, créateur du « flamenco jazz ». **IX-** Trompettiste français, signé par Blue Note (initiales) – Chanteuse de blues surnommée aussi Cocoa (initiales) – Label allemand cher à Émile Parisien et Vincent Peirani. **X-** Nom d’un trompettiste de Stan Kenton – Immense pianiste canadien (initiales) – Clarinetiste bayonnais, prince de Châteauvallon (initiales).

Verticalement

1- Qualificatif attribué à tout disciple d’un pianiste américain, créateur de Jazz Records, qui a fait école. **2-** Pianiste américain né en Russie, Art de son prénom – Prénom du premier saxophoniste de Duke Ellington. **3-** Label anglais fondé en 1974, avec un concert solo de Steve Lacy à Avignon. **4-** Initiales du roi « Satchmo » – Club de jazz à Genève. **5-** Fred Maurin est son chef actuel – Pianiste disciple de Bud Powell honoré par John Zorn. **6-** Clarinetiste de jazz créole de grande importance qui apparaît dans « Blockbusters » – Label bien connu des Allumés du Jazz. **7-** Le Roi Soleil – Clarinetiste français, compagnon de Sidney Bechet (initiales). **8-** Instrument à cordes oriental, popularisé par Ahmed Abdul Malik dans le jazz – Nom d’un poète et critique, collaborateur historique de *Jazz Magazine*. **9-** Pianiste de Dizzy Gillespie dans le disque *Tally-Ho* en 1949-50 – Label cher à Keith Jarrett. **10-** De Puerto Rico, l’homme de « Sketches of Dreams » – Pianiste mort dans sa loge en 1943 (initiales).

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
I										
II										
III										
IV										
V										
VI										
VII										
VIII										
IX										
X										

Horizontalement : 1- Theolonious, 11- Romano, 111- Ida (Lupino) – Jor-
dan, IV- Sers (Olivier) – Nat Adderley (NA) – Cab Calloway (CC), V-
TSE (EST) – Christian Escoudé (CE) – Earl Hines (EH), VI- Mai-
nance (Waitron) – Rae (Carmen Mc), VII- New Orleans (NO) – Mance
(Junior), VIII- Ilurralde (Pedro), IX- Erik Truffaz (ET) – Kokoro Taylor
(KT) – ACT, X- Noto (Sam) – Oscar Peterson (OP) – Michel Portal
(MP).
Verticalement : 1- Tristanien, 2- Hodas (Art) – Otto (Hardwick),
3- Eranem, 4- Louis Armstrong (LA) – AMR, 5- ONJ – Clark (Son-
ny), 6- Noone (Jimmy) – nato, 7- RA (Sun) – Claude Luter (CL),
8- Oud – Rada (Jacques), 9- Acea (John) – ECM, 10- Sanchez
(David) – Tiny Parham (TP).

MY FAVOURITE RECORD STORES

Texte et enquête de **Viktor Lemoult** . Illustration de **Cattaneo**

Le nouvel éclaireur des Allumés du jazz, autoproclamé néo-allumé, est allé à la rencontre des membres de l'association pour connaître les disquaires qu'ils fréquentent de nos jours. Dix-huit d'entre eux ont répondu.

Petites boutiques dans d'immenses cités. Face A vous porte hésitante, canapé cuivre et néons dissipés. Entrez, entrez ! Entrer, c'est faire un choix. Celui de l'objet travaillé hors du flux (effréné) de l'insipide. Entrer, c'est prêter la curiosité et recevoir le conseil passionné. Car que serait-on sans tous ces érudits qui soufflent sur la flamme de la création ? Face B, y'a ces pochettes qu'on voudrait bien chanter, et celles-là aussi sur lesquelles (on n'sait toujours pas) danser. Et si vous êtes classique, vous trouverez dans un bac, Bach, Chet, Billie et Donny, qui jouent à cache-cache. Il y a des immensités, dans ces boutiques-là. « *There's nothing as glamorous to me as a record store.* », c'est Paul McCartney qui vous le dit. Au Mans, on vous accueille à la boutique des Allumés du Jazz, 2 rue de la... Galère. Alors, n'y voyez pas là une métaphore de l'état du marché du compact disc, mais la plaisante difficulté que vous aurez à en choisir un, parmi toutes les perles que comptent les bacs.

GUILLAUME GRECARD . *ARFI*

À l'époque où il y avait encore une boutique dans ma ville, j'allais chez **Harmonia Mundi**. À force de fouiner dans le magasin, le vendeur avait cerné mes goûts et mes possibles. Je ressortais toujours de l'officine avec plus de disques et de découvertes que je n'avais l'intention d'en acheter. Et maintenant... Amazon... Les disquaires ayant presque tous disparu, qui est capable de me dégoter en quelques jours une rareté de Bernard Hermann, les albums de Cleric ou de Phill Niblock ? Nécessité fait loi.

MICHEL STOCHITCH . *Camille Productions*

La meilleure boutique était **Crocojazz** à Paris. Malheureusement, son responsable (Gilles Coquempot, grand connaisseur de blues et de jazz) a pris sa retraite et la boutique va probablement fermer. **Paris Jazz Corner** reste assez intéressante pour le jazz (musique que je produis).

FRANÇOISE BASTIANELLI . *Émouvance*

À Marseille, il y a une série de petits disquaires, assez rapprochés dans l'hyper centre, et plutôt rock et vinyles. Deux disquaires en particulier : **Lollipop** qui essaie de pallier le manque de disquaires et maintient un rayon jazz, des musiques de répertoire classique et d'aujourd'hui. Il reçoit le *Journal des Allumés du Jazz*. **Tangerine**, un peu dans la même situation, a accepté de tenir *in situ* un stand de disques pendant notre festival les Émouvantes. Il a vendu aussi les cds des musiciens programmés au festival ainsi que ceux des Allumés du Jazz, absents cette année. Un partenariat avec un disquaire local qui joue le jeu et présente un choix plus éclectique est à reproduire à l'avenir.

JEAN-JACQUES BIRGÉ . *GRRR Records*

À part ma boîte aux lettres, mon disquaire favori est sans conteste le **Souffle Continu** à Paris ! Théo et Bernard sont d'excellent conseil et les découvertes passionnantes...

HÉLÈNE DEFOSSE . *Igloo Records*

À Bruxelles, je dirais **La Boîte à musique**.

DIDIER PETIT . *In Situ*

Sans aucun doute **Souffle continu**.

BRUNO TOCANNE . *Instant Musics Records (IMR)*

Mon disquaire favori est sans conteste **la boutique des Allumés du Jazz** !

J'aime m'y retrouver au milieu des enregistrements de celles et ceux qui ont fait, font et continueront de faire ces musiques de liberté et de résistances, loin des contingences de l'industrie musicale. Je n'en connais pas d'équivalent à mon grand regret. On peut aussi citer **Cosmopolite** à Angoulême qui a, en plus, l'avantage d'être au sein d'une librairie.

JEAN-MICHEL LEYGONIE . *Laborie Jazz*

Toujours facile de mettre en avant les acteurs de sa région, mais sur Limoges nous avons, depuis 44 ans, **Point Show** avec Bruno Marvier & Didier Demaison, une véritable institution et deux passionnés de la musique tous styles confondus. Une caverne (mieux que celle d'Ali Baba qui va bientôt arriver chez nous), des conseils sur mesure... bref un idéal pour la musique.

GÉRARD DE HARO . *La Buissonne*

En ce qui me concerne, vu que nous habitons à Pernes-les-Fontaines près d'Avignon dans le Vaucluse, nous n'avons plus de disquaire donc la question est hélas vite vue. Centres commerciaux, Fnac mais je ne vais pas dans ces lieux anonymes. En général, j'achète sur le site du label ou en concert. Sinon, chez un **Gibert** quand je vais dans une grande ville.

LAURENT ROCHELLE . *Linoleum Productions*

Pour ma part, je citerais **Made in** qui est un café disquaire situé en plein cœur du vieux centre toulousain. Un endroit très convivial où l'on aime passer du temps pour fureter les vinyles. Ici, il y a aussi des expos et des événements, petits concerts et rencontres avec des artistes de passage, un endroit pour prendre le temps, tout simplement.

CHRISTOFER BJURSTRÖM . *Marmouzic*

Pour moi, en habitant à côté de Brest, même si je n'y vais pas souvent du tout, c'est **Bad Seeds**. Une atmosphère sympathique, des événements souvent, une présence. C'est chouette.

RICHARD MANIERE . *Martine's éditions*

Mon disquaire, même si en ce moment j'achète peu de disques, c'est sans aucun doute le **Souffle Continu**. Pour la sélection, pour les pépites introuvables ailleurs, pour le label et surtout pour Théo et Bernard car ce sont les gens qui font les lieux et pas le contraire.

JEAN ROCHARD . *nato*

Dans chaque ville que je visite, dès qu'il y a un disquaire, il est mon favori et j'y trouve toujours quelque chose qui m'intéresse : à Paris, il y a bien sûr le **Souffle Continu** et ses deux héros encyclo-

pédiques Théo et Bernard (aller chez un disquaire, c'est aussi du partage) ; même si on peut (et doit) dire pis que pendre de la Fnac et de son fonctionnement, il y reste çà et là des disquaires vaillants extrêmement compétents (vrais conseils, points de vue critiques, érudition) comme Olivier et Isabelle (assurément d'autres héros), au **rayon jazz de la Fnac Montparnasse** ou leurs collègues du rayon classique de la même Fnac ; à Paris ou Limoges, des disquaires généralistes comme **Le Silence de la rue** ou **Point Show** sont très plaisants. **Gibert**, Boulevard Saint-Michel a un bon rayon rap avec des vendeurs et vendeuses avertis. Beaucoup plus à l'ouest à Minneapolis-Saint Paul (dans le Minnesota), il y a **Electric Fetus** (depuis 1967), **Cheapo**, **Extreme Noise** ou **Fifth Element**, la boutique de la maison de disques Rhymesayers. Et plus à l'est, à Saint-Claude (Jura), **la boutique de la Fraternelle** propose quelques disques en bon voisinage avec quelques œuvres picturales étonnantes. Certaines librairies, un peu partout, ont aussi de chouettes choix de disques. Chaque boutique de disques est une île au trésor.

LIONEL MARTIN . *Ouch ! Records*

Tellement d'actives, de bons spots sans qui on ne ferait plus rien ! **Downtown music Gallery** et le fameux **Bruce Galenter** à New York, un peu **la boutique des Allumés** outre-Atlantique ! Et puis quand même, les fous de jazz qu'il ne faut pas oublier : excellents **Sofa records** et **Original Watts** à Lyon et le **Souffle continu** à Paris !

ALAIN LAMBERT . *Petit Label*

À Caen, à part la **FNAC**, comme dans beaucoup d'autres villes moyennes, il n'y a plus que deux disquaires indépendants, l'un surtout vinyles, et l'autre, **Espace Disc**, surtout cds et généraliste. Mais, il y a des pépites à trouver et retrouver dans le coin jazz, dans lequel il diffuse, et ce n'est pas rien, tous les cds du Petit Label, le label caennais de jazz et musiques improvisées.

YVONNICK AGENEAU . *Saravah*

Pour moi, c'est clairement le **Souffle continu** (Paris 11^e), bonne équipe (Théo et Bernard) à l'écoute, très pro et très bon accueil.

PABLO CUECO . *Trances Européennes*

J'ai rencontré mon premier amour de disquaire à Strasbourg, au début des années 70. Je ne sais plus bien ni son nom ni où il était situé. Il diffusait de la musique à plein tube, souvent de la pop prospective genre Soft Machine, Gong, Kraftwerk, etc., parfois du jazz, voire un peu de free. Je me souviens d'un matin, je suis resté littéralement saisi, incapable de bouger jusqu'à la fin du morceau. Ça durait, ça durait... Le morceau durait toute une face de 33T. C'était *Four organs* de Steve Reich, à l'époque inconnu ici (c'était un an avant le Festival d'Automne par lequel la France l'a découvert). Un vrai choc, musical bien sûr, mais aussi esthétique : j'entendais enfin une musique sous-tendue par un concept audible. Et en plus, c'était cool. Musique et concept étaient audibles et se nourrissaient mutuellement. La classe ! Merci à ce disquaire inconnu. Aujourd'hui, à Paris et à mon avis, ce serait sans doute au **Souffle Continu** que j'aurais le plus de chance d'être ainsi transporté.

DENIS FOURNIER . *Vent du Sud*

Dans mes soutiens, il y a deux lieux : **la boutique des Allumés** au Mans et **Souffle Continu** à Paris ! Le jazz est un défi permanent... donc, ce que nous essayons de faire, c'est de nous adresser directement aux gens et de franchir les frontières sonores à travers la recherche musicale, la création et la collaboration, et à former de nouvelles communautés pour penser une nouvelle voie de liberté durable.



Autocollant distribué lors de la Marche pour le Climat le 21 septembre 2019 à Paris.



Les Allumés du Jazz

2, rue de la Galère, 72000 Le Mans

Bad Seeds record shop

26, rue Massillon, 29200 Brest

La Boîte à Musique

Coudenberg 74, 1000 Bruxelles, Belgique

Cheapo

71 Snelling Ave N, St Paul, MN 55104, États-Unis

Cosmopolite

Galerie du Champ de Mars, 16000 Angoulême

Crocojazz

64, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, 75005 Paris

Downtown Music Gallery

13 Monroe St, New York, NY 10002, États-Unis

Electric Fetus

2000 4th Ave S, Minneapolis, MN 55404, États-Unis

Espace Disc

7, rue Arcisse de Caumont, 14000 Caen

Extreme Noise Records

407 W Lake St, Minneapolis, MN 55408, États-Unis

Fifth Element

2411 Hennepin Ave, Minneapolis, MN 55405, États-Unis

Fnac Montparnasse, rayon Jazz (et classique)

136, rue de Rennes, 75006 Paris

La Fraternelle

12, rue de la Poyat, 39200 Saint-Claude

Gibert Joseph

34, boulevard Saint-Michel, 75006 Paris

11, rue du Général Leclerc, 71100 Chalon-sur-Saône

22, avenue des États-Unis, 63000 Clermont-Ferrand

Place Clémenceau, 27000 Évreux

20, boulevard Gambetta, 38000 Grenoble

3, quai Gailliton, 69000 Lyon

3, place des Martyrs de la Résistance, 34000 Montpellier

1, rue de Pologne, 78100 Saint-Germain-en-Laye

22, rue des Lois, 31000 Toulouse

2A, rue Jacquard, 69120 Vaulx-en-Velin

Passage de la Charité (26 bis rue du Maréchal Foch), 78000 Versailles

Librairie cosmopolite

Galerie du Champ de Mars, 16000 Angoulême

Lollipop

2, boulevard Théodore Turner, 13006 Marseille

Made In Café Disquaire

7 bis, rue Cujas, 31000 Toulouse

Paris Jazz Corner

5, rue de Navarre, 75005 Paris

Point Show

6, rue Elie Berthet, 87000 Limoges

Le Silence de la rue

39, rue Faidherbe, 75011 Paris

Sofa Records

7, rue d'Algérie, 69001 Lyon

Le Souffle Continu

22, rue Gerbier, 75011 Paris

Tangerine

20, rue des trois Mages, 13006 Marseille

ÉPISODES : DE L'INTÉRÊT DE LA RADIO, DE L'AMITIÉ ET DES BONS DISQUES

Texte de **Léo Remke-Rochard** . Illustration de **Zou**

Champ et hors-champ, les albums discographiques permettent une appréhension de la musique qui l'inscrit dans un récit permanent et respirant, résistant à la pressante banalisation ; une certaine pratique de la radio aussi (voir pages 14 et 15). De l'autre côté du lac Michigan, un DJ a flashé sur deux albums et dans les pages qui suivent vous en trouverez de nombreux autres, des livres, des DVD. Alors rendez visite à votre disquaire favori (page 19) ou, si vous croyez encore au service public postal, en page 27 du journal.

Dans la petite ville de Beloit, située à une heure de Chicago au sud du Wisconsin, j'anime une émission à la radio de l'université tous les dimanches après-midi. Les émissions de mes camarades de classe consistent la plupart du temps, à quelques exceptions près, en de longues *playlists* aléatoires, sans interruptions explicatives, avec des liaisons prévisibles entre des musiques ne provoquant aucune réflexion, aucune nuance de compréhension pour l'auditeur : du vide. Dans un temps où la force de la radio réside dans le fait qu'elle reste un format où la sélection et l'agencement des morceaux ont un sens, ils en ignorent l'intérêt même, laissant la fonction aléatoire du *streaming* prendre la première place. La raison d'être du DJ, son intérêt pour la musique ou son intérêt tout court, devient alors un faux-semblant dominé par une forme d'absence. Le sens de la définition anglaise du « bruit » : « *matière sonore non désirée et jugée désagréable* », prend son véritable sens lorsque la musique devient, dans la tête de ses auditeurs, interchangeable, et l'idée du désir même de différentes musiques pour leurs mérites individuels s'y perd.

L'autre jour, en début d'émission, je passe le titre éponyme de l'album *Épisodes* du groupe Spring Roll avec Sylvaine Héлары, Antonin Rayon, Sylvain Lemêtre et Hugues Mayot. À ma grande surprise, mon copain d'enfance m'envoie un message à la fin du morceau me demandant de lui préciser la référence de ce que je venais de passer. Pour donner un rapide portrait de ce camarade : c'est un *indi-rockeur* de 18 ans, qui continue de s'identifier aux courants grunge et punk, du type de ceux qui ont donné naissance aux groupes Babes in Toyland, Flipper, Hüsker Dü ou Nirvana entre autres films. Mais, il cite également parfois la *noise* de Refused, la *bedroom pop* de Clairo et la musique de film de Elmer Bernstein. Surpris certes, mais bien heureux que mon ami soit intéressé par la musique de Springroll au point de me demander les références précises pour l'acquérir (ce qui n'est pas anodin de nos jours), ce n'est pas un effet du hasard.

Le dernier disque de Springroll, *Épisodes*, touche l'esprit de ses auditeurs en un point sensible. C'est une intention où la beauté du détail partage l'espace avec l'esprit fluide et inventif de façon fine. En l'écoutant, il n'est pas aisé de rapprocher cet album d'autre chose, lui trouver un équivalent. Il déboulonne tranquillement l'envahissante idée que la musique ne serait qu'un format où tout se vaut et ne vaut pas grand-chose. On ressent, auprès de la clarté de Sylvaine Héлары (flûtes), de la persistance d'Antonin Rayon (piano, Moog), de la finesse de Sylvain Lemêtre (vibraphone, percussions), de la tendresse de Hugues Mayot (saxophone ténor, clarinette) et de l'angularité de Kris Davis (pianiste invitée sur deux titres), un immanquable désir. Cette intention méticuleuse pourrait servir de modèle pour tous ceux qui cherchent à briser l'indifférence envers la musique, et celle plus inquiétante au monde. Pour mon copain, *Épisodes* a ouvert une porte. Je n'ai aucun doute quant au fait que ce disque ait la capacité d'en ouvrir bien d'autres.



Dans le disque autotitré en lettres mystérieuses du groupe Ikui Doki, on retrouve cet esprit distinct ainsi que le saxophoniste Hugues Mayot, ici en compagnie de la harpiste Rafaëlle Rinaudo et de la bassoniste Sophie Bernado. Une certaine idée de la transmission d'une minutieuse harmonie fort libre transporte cette rencontre où l'électronique complète un *instrumentarium* traversant les âges. Le champ vif, vert et léger est excité par le vent d'accents inquiets, de regards doucement agités, de mélodies de tous temps, de riffs aériens et de frottements des corps. *Ikui Doki* offre un écho à la porte ouverte d'*Épisodes* et derrière toutes les portes se jouent de petites rébellions portant les germes essentiels de reconstruction.



À écouter

disponibles aux Allumés du Jazz

Spring Roll

Épisodes

(Clean Feed - 2019)

15 €

Ikui Doki

Ikui Doki

(Ayler Records - 2018)

15 €



VOICI UNE LISTE DE DISQUES ÉVOQUÉS DANS LES ARTICLES DE CE NUMÉRO ÉGALEMENT DISPONIBLES AUX ALLUMÉS DU JAZZ ET À RETROUVER AUSSI SUR LE SITE INTERGALACTIQUE : WWW.LESALLUMESDUJAZZ.COM

Collectif

Aux ronds-points des Allumés du Jazz

(ADJ - 2019) 18 €

Perception :

Live at Le Stadium

(Souffle continu records - 2019) 15 €

Marc Ducret :

Lady M

(Illusions - 2018) 15 €

Charles Pennequin -

La Marmite Infernale -

Chœur Spirito

Les Plutériens

(Arfi - 2019) 15 €

Darkpoe

Darkpoe

(Arfi - 2018) 15 €

Actual Remix

Metropolis (Arfi - 2013) 15 €

Chant bien fata

Remix des musiques de Maurice Merle

(Arfi - 2010) 15 €

... Et autres chants d'oiseaux

... Et autres chants d'oiseaux

(La Forge - 2019) 15 €

Baba Andrew Lamb trio

The night of the 13th moon

(Le Fondateur de Son - 2019) 15 €

Watt

77'06

(Onze Heures Onze - 2018) 15 €

Yoram Rosilio & The Anti Rubber Brain Factory

Reinas Del Mediterraneo Volume 1 - Grece

(Le Fondateur de Son - 2018) 15 €

Tikkun

The 24 doors

(Le Fondateur de Son - 2015) 15 €

Anti Rubber Brain Factory

Marokait

(Le Fondateur de Son - 2017) 15 €

Jean-Brice Godet Quartet

Mujô

(Fou records - 2016) 15 €

Linda Sharrock

No is no (Don't fuck around with your women)

(Improvising Beings - 2014) 15 €

Steve Dalachinsky - Joëlle Léandre

The bill has been paid

(Dark Tree - 2012) 15 €

Dave Liebman - Steve Dalachinsky

The fallout of dream

(RogueArt - 2011) 15 €

Véronique Mula

Migrante

(Musivi - 2019) 15 €

L'Inconsolable

L'augmentation

(2017) 15 €



Charkha. Photo : Éric Legret.



L'1consolable. Photo : DR.

L'1CONSOLABLE
L'AUGMENTATION,
UN ALBUM DONT VOUS
ÊTES LE HÉROS

L'1consolable - 2018 / 1 livre-DVD audio

L'1consolable (voc, g, cl),
Baptiste Ugo (g, cl),
Irina Prieto (voc),
Jérémy Dutheil (acc)**25 €**

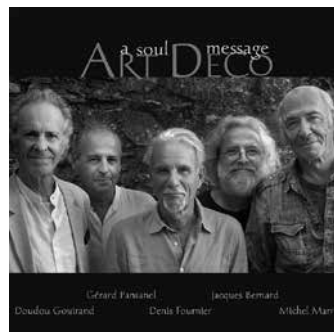
**ABRAHAM INC. FEATURING
DAVID KRAKAUER, FRED
WESLEY & SOCALLED**
TOGETHER WE STAND

Label Bleu - LBLC6729 - 2019 / 1 CD

David Krakauer (cl, voc),
Fred Wesley (tb, voc),
Socalled (kb, voc),
Jerome Harris (b),
Michael Sarin (dm),
Sheryl Bailey (g),
Allen Watsky (g),
Brandon Wright (ts),
Jay Rodriguez (saxes, fl),
Eddie Allen (tp),
Andrae Murchison (tb),
Taron Benson (voc),
Fat Tony (voc),
Sarah MK (voc)**15 €**

ART DECO
A SOUL MESSAGE

Vent du Sud - VDS 116 - 2019 / 1 CD

Doudou Gouirand (as),
Michel Marre (tp),
Denis Fournier (dm),
Gérard Pansanel (g),
Jacques Bernard (b)**15 €**

PATRICK ARTERO
FAMILY PORTRAIT

Camille Productions - MS022019CD -
2019 / 1 CDPatrick Artero (tp),
David Blenkhorn (g),
Sébastien Girardot (b),
Guillaume Nouaux (dm)**15 €**

**THE BABA ANDREW LAMB
TRIO**
THE NIGHT OF THE 13TH'
MOON

Le Fondateur de Son - LFDS008 -
2019 / 1 CD« Baba » Andrew Lamb (s),
Yoram Rosilio (b),
Rafaël Koerner (dm)**15 €**

BEAN SOUP
ODIDREP

Camille Productions - MS012019CD -
2019 / 1 CDMichel Bescont (ts),
Michel Bonnet (tp),
Leigh Barker (b),
Stéphane Roger (dm),
Jacques Schneck (p)**15 €**

ROB BROWN QUARTET
FROM HERE TO HEAR

RogueArt - ROG-0090 - 2019 / 1 CD

Rob Brown (as),
Steve Swell (tb),
Chris Lightcap (b),
Chad Taylor (dm)**15 €**

**PHILIPPE BUSSONNET,
SAM KÛN, YOANN SERRA,
THOMAS COEURLOT,
JOSEPH CHAMPAGNON**
WELCOME-X

Le Triton - TRI-18551 - 2019 / 1 CD

Philippe Bussonnet (b),
Sam Kün (voc),
Yoann Serra (dm),
Thomas Cœuriot (g),
Joseph Champagnon (g)**15 €**

**ÉLISE CARON,
DENIS CHOUILLET**
SENTIMENTAL RÉCITAL

Le Triton - TRI-19552 - 2019 / 1 CD

Elise Caron (voc),
Denis Chouillet (p)**15 €**



Clémence Cognet à Jazzèbre, Perpignan, 2017. Photo : Luc Greliche.



Peg Carrothers. Photo : Maxim François.

PEG CARROTHERS BEYOND THE BLUE HORIZON

Vision Fugitive - VF313018 - 2019 / 1 CD

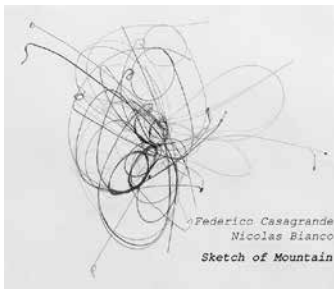


Peg Carrothers (voc),
Bill Carrothers (p),
Dean Magraw (g),
Billy Peterson (b)

15 €

FEDERICO CASAGRANDE, NICOLAS BIANCO SKETCH OF MOUNTAIN

IMR - IMR 018 - 2019 / 1 CD



Federico Casagrande (g),
Nicolas Bianco (b)

15 €

CHARKHA LA COLÈRE DE LA BOUE

Innacor - INNA11815 - 2018 / 1 CD



Gurvant Le Gac (fl),
Faustine Audebert (voc),
Florian Baron (oud),
Jonathan Caserta (b),
Timothée Le Bour (ts),
Gaëtan Samson (perc)

15 €

CLÉMENCE COGNET, CLÉMENT GIBERT, OLIVIER BOST LA BÊTE A SEPT TÊTES

Arfi - AM066 - 2018 / 1 CD



Clément Gibert (voc, bcl, sanza),
Clémence Cognet (voc, vln),
Olivier Bost (voc, tb)

15 €

DADÈF QUARTET SONNERIE

Linoleum - DADSON-1 - 2019 / 1 CD



Raphaël Sibertin-Blanc (vln, klasik
kemençe),
Simon Charrier (cl),
Guillaume Gendre (b),
Carsten Weinmann (dm)

15 €

DAS CAPITAL VIVE LA FRANCE

Label Bleu - LBLC6731 - 2019 / 1 CD



Daniel Erdmann (saxes),
Hasse Poulsen (g, mandoguitar),
Edward Perraud (dm)

15 €

LAURE DONNAT, PERRINE MANSUY, RÉMI CHARMASSON, BERNARD SANTACRUZ, BRUNO BERTRAND « GIACO » - LE SON D'É)TOILES

IMR - IMR018 - 2018 / 1 CD-Livre



Laure Donnat (voc),
Perrine Mansuy (p, voc),
Rémi Charmasson (g),
Bernard Santacruz (b),
Bruno Bertrand (dm, perc)

20 €

MICHEL EDELIN QUINTET SPECIAL GUEST JOHN GREAVES

ECHOES OF HENRY COW
RogueArt - ROG-0089 - 2019 / 1 CD



Michel Edelin (fl),
Sophia Domancich (p, elp),
Sylvain Kassap (cl),
Stéphane Kerecki (b),
Simon Goubert (dm),
John Greaves (voc)

15 €

ANDY EMLER MEGAOCETET A MOMENT FOR...

La Buissonne - RJAL397032 - 2018 / 1 CD



Andy Emler (p),
Claude Tchamitchian (b),
Éric Echampard (dm),
François Thuillier (tu),
François Verly (marimba, perc),
Laurent Dehors (ts),
Guillaume Orti (as),
Philippe Sellam (as),
Laurent Blondiau (tp)

15 €

...ET AUTRES CHANTS D'OISEAUX ...ET AUTRES CHANTS D'OISEAUX

La Forge - FOR11/1 - 2019 / 1 CD



Pascal Berne (b),
Bernard Fort (électroacousticien),
Michel Mandel (cl),
Jean-Marc Quillet (perc, acc),
François Raulin (p, m'bira),
Guillaume Roy (alto)

15 €

TOMAS FUJIWARA 7 POETS TRIO

RogueArt - ROG-0095 - 2019 / 1 CD



Tomas Fujiwara (dm),
Patricia Brennan (vib),
Tomeka Reid (cello)

15 €

MACIEJ GARBOWSKI, IVANN CRUZ, PETER ORINS LINES OF FLUX

Circum Disc - MICROCIDIO13 - 2018 / 1 CD



Maciej Garbowski (b),
Ivann Cruz (g),
Peter Orins (dm)

12 €

GGRIL FAÇONS

Circum Disc - MICROCIDIO14 - 2019 / 1 CD



Alexandre Robichaud (tp),
Catherine S.-Massicotte (vln),
Éric Normand (elb),
Gabriel Rochette-Bériau (tb),
Luke Dawson (b),
Mathieu Gosselin (bs),
Olivier D'Amours (elg),
Robert Bastien (elg),
Antoine Létourneau-Berger (perc),
Raphaël Arsenault (vln),
Sébastien Côtiveau (cl),
Thomas Gaudet-Asselin (elb),
Pascal Landry (g),
Rémy Bélanger de Beauport (cello),
Robin Servant (acc),
Elizabeth Lima (cl),
Marc-Antoine Mackin-Guay (g),
Isabelle Clermont (harp),
Jonathan Huard (perc)

15 €

**THE GREENWICH SESSION
BY LUIGI GRASSO**
INVITATION AU VOYAGE
Camille Productions - MS042018CD -
2018 / 1 CD



Luigi Grasso (lead, saxes),
Pasquale Grasso (g),
Fabien Mary (tp),
Ari Roland (b),
Keith Balla (dm),
Balthazar Naturel (cor, ts),
Armand Dubois (cor),
Thomas Savy (bcl),
Thomas Gomez (as),
China Moses (voc),
Bogdan Sydorenko (basset horn),
Joan Mar Sauque Vila (tp),
Paola Mazzoli (voc)

15 €

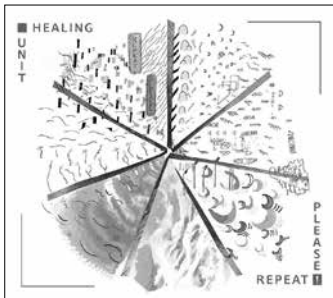
**PIERRICK HARDY
ACOUSTIC QUARTET**
L'OGRE INTACT
Émouvance - EMV1041 - 2019 / 1 CD



Catherine Delaunay (cl, cor de basset),
Régis Huby (vln),
Pierrick Hardy (g),
Claude Tchamitchian (b)

15 €

HEALING UNIT
REPEAT PLEASE !
Le Fondeur de Son - LFDS 007 - 2018 /
1 CD



Paul Wacrenier (p, vib),
Xavier Bornens (tp),
Arnaud Sacase (as),
Marco Quaresimin (b),
Benoist Raffin (dm)

15 €

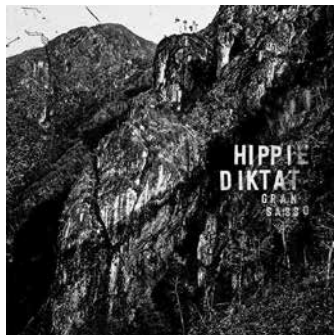
HIMIKO
PEARL DIVER
Le Triton - TRI-18548 - 2019 / 1 CD



Himiko Paganotti (voc),
Emmanuel Borghi (kb),
Bernard Paganotti (b),
Antoine Paganotti (dm)

15 €

HIPPIE DIKTAT
GRAN SASSO
COAX Records - COAX033HIP2 -
2019 / 1 CD



Julien Chamla (dm),
Richard Comte (g),
Antoine Viard (b)

15 €

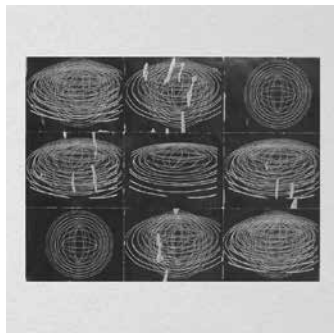
MARCEL KANCHE
JUILLET 94
Label 10h10 / IMR - IMR019 - 2019 /
1 CD



Marcel Kanche (voc, g),
Fred Roudet (tp, bugle),
Bruno Tocanne (dm)

15 €

KEPLER
KEPLER
Onze heures onze - ONZ034 - 2019 /
1 CD



Maxime Sanchez (p),
Julien Pontvianne (ts, cl),
Adrien Sanchez (ts)

15 €

PHILIPPE LACCARRIÈRE
BACKHAND PROJECT
Au Sud du Nord - LAC 003 - 2019 /
1 CD



Philippe Laccarrière (b),
Sébastien Texier (anches),
Fady Farah (p),
Guillaume Dommartin (dm),
Hubert Colau (voc, perc)

15 €

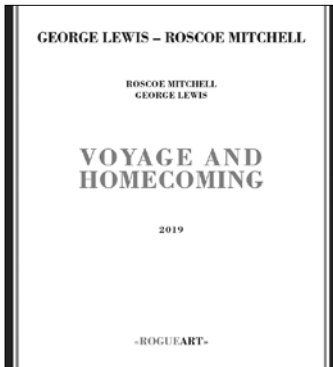
**INGRID LAUBROCK, SYLVIE
COURVOISIER, MARK
FELDMAN, TOM RAINEY**
TISM
RogueArt - ROG-0082 - 2019 / 1 CD



Ingrid Laubrock (saxes),
Sylvie Courvoisier (p),
Mark Feldman (vln),
Tom Rainey (dm)

15 €

**GEORGE LEWIS,
ROSCOE MITCHELL**
VOYAGE AND
HOMECOMING
RogueArt - ROG-0086 - 2019 / 1 CD



George Lewis (tb, laptop),
Roscoe Mitchell (ss, sopranino)

15 €

LONGBOARD
BEING WILD
Yolk - J2078 - 2019 / 1 CD



Alban Darche (anches, kb),
Matthieu Donarier (anches),
Meivelyn Jacquot (dm, perc, g, élec)

15 €

RENÉ LUSSIER QUINTETTE
RENÉ LUSSIER
QUINTETTE
Circum Disc - MICROCIDI012 - 2018 /
1 CD



René Lussier (g, s),
Julie Houle (tu, euphonium),
Luzo Altobelli (acc),
Marton Maderspach (dm),
Robbie Kuster (dm)

12 €

**JEAN-MARIE MACHADO -
DANZAS**
PICTURES
FOR ORCHESTRA
La Buissonne - RJAL397033 - 2019 /
1 CD



Jean-Marie Machado (p),
Jean-Charles Richard (saxes),
Élodie Pasquier (cl),
Cécile Grenier (viola),
Séverine Morfin (viola),
Guillaume Martigné (cello),
Didier Ithursarry (acc),
Stéphane Guillaume (fl),
François Thuillier (tu)

15 €

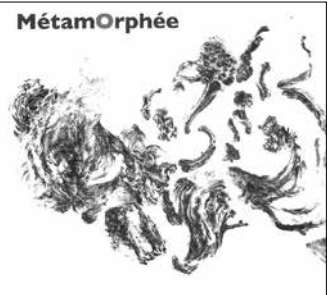
LEÏLA MARTIAL - BAA BOX
WARM CANTO
Label Laborie - LJ48 - 2019 / 1 CD



Leïla Martial (voc, glockenspiel, senza),
Eric Perez (voc, g, perc),
Pierre Tereygeol (voc, g)

15 €

**JULIEN MARTIN, NICOLAS
SOUCHAL, SYLVAIN MARTY,
DIEMO SCHWARZ**
MÉTAMORPHÉE
Collectif Musique en friche - mf005 -
2019 / 1 CD



Nicolas Souchal (t),
Sylvain Marty (perc),
Julien Martin (voix),
Diemo Schwarz (traitement sonore,
électronique)

15 €

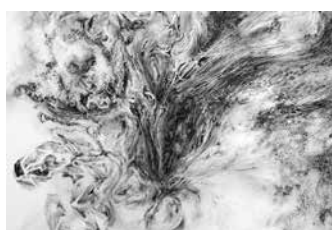
**LIONEL MARTIN,
SANGOMA EVERETT**
REVISITING AFRIQUE
OF COUNT BASIE &
OLIVER NELSON
Ouch Records - CDV001/10 - 2019 /
1 CD



Lionel Martin (ts, kb),
Sangoma Everett (dm)

15 €

**FRÉDÉRIC MARTY,
NICOLAS SOUCHAL**
SAILLANCES
Collectif Musique en friche - mf006 -
2019 / 1 CD



Nicolas Souchal (tp, bugle),
Frédéric Marty (b)

15 €

**PHILIPPE MOURATOGLLOU
TRIO**
UNIVERS • SOLITUDE
Vision Fugitive - VF313015 - 2018 /
1 CD



Philippe Mouratoglou (g),
Bruno Chevillon (b),
Ramon Lopez (dm)

15 €

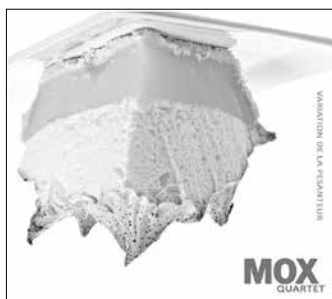
MOUTIN FACTORY QUINTET
MYTHICAL RIVER
Label Laborie - LJ54 - 2019 / 1 CD



François Moutin (b),
Louis Moutin (dm),
Paul Lay (p), Manu Codjia (elg),
Christophe Monniot (saxes)

15 €

MOX QUARTET
VARIATION
DE LA PESANTEUR
Le Maxiphone - MOX2018 - 2018 / 1 CD



Didier Fréboeuf (elp, org),
Jérémie Arnal (saxes),
Etienne Benoist (b),
Maxime Legrand (dm)

15 €

VÉRONIQUE MULA
MIGRANTE
Musivi - MJB028 CD - 2018 / 1 CD



Véronique Mula (saxes, ocarina, voc),
Jean-Christophe Gautier (b),
Carl Bouchaux (dm)

15 €

OKIDOKI
WHEN OKI MEETS DOKI
Linoleum - LIN 018 - 2019 / 1 CD



Anja Kowalski (voc, kb),
Laurent Rochelle (bcl, ss),
Frédéric Schadoroff (p, samples),
Eric Boccalini (dm)

15 €

**STÉPHAN OLIVA,
SÉBASTIEN BOISSEAU,
TOM RAINEY**
ORBIT
Yolk - J2075 - 2019 / 1 CD



Stéphán Oliva (p),
Sébastien Boisseau (b),
Tom Rainey (dm)

15 €

ÓMUN
TRIBUTE TO THE FALL
Naï Nô Records - NN1801 - 2019 /
1 CD



Pascal Charrier (elg),
Philippe Lemoine (saxes),
Julien Tamisier (elp),
Teun Verbruggen (dm)

15 €

PETER ORINS
HAPPENED BY ACCIDENT

Circum Disc - LX014 - 2019 / 1 CD



Peter Orins (dm)

15 €

ANNE PACEO
BRIGHT SHADOWS

Label Laborie - LJ46 - 2019 / 1 CD

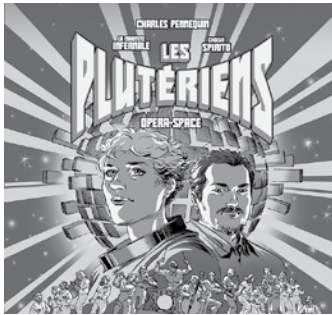


Anne Pacey (dm, voc),
Ann Shirley (voc),
Florent Mateo (voc),
Pierre Perchaud (g),
Christophe Panzani (anches),
Tony Paeleman (synth, b)

15 €

CHARLES PENNEQUIN,
LA MARMITE INFERNALE,
CHOEUR SPIRITO
LES PLUTÉRIENS

ARFI - AM067 - 2019 / 1 CD



Marie Nachury (voc),
Antoine Läng (voc),
Michel Boiton (dm),
Jean Bolcato (b),
Olivier Bost (tb, g),
Clémence Cognet (vln),
Xavier Garcia (synth),
Christophe Gauvert (b),
Clément Gibert (bcl, as),
Christophe Girard (acc),
Guillaume Grenard (tp),
Christian Rollet (dm),
Guy Villerd (ts),
Camille Grimaud (voc),
Nathalie Morazin (voc),
Caroline Adoumbou (voc),
Landy Andriamboavonjy (voc),
Isabelle Deproit (voc),
Célia Heulle (voc),
Hélène Peronnet (voc),
Laura Tejeda-Martin (voc)

15 €

PHONEM MAILYS MARONNE
ANIMUS VOLANDI

Onze heures onze - ONZ032 - 2018 / 1 CD



Mailys Maronne (p),
Reno Silva Couto (saxes),
Philippe Burneau (b),
Tilo Bertholo (dm),
Magic Malik (fl),
Vincent Segal (cello)

15 €

ROMANO PRATESI
FRIZIONE

DAS CAPITAL RECORDS -
CD18A12 - 2019 / 1 CD



Romano Pratesi (ts, cl),
Glenn Ferris (tb),
Hasse Poulsen (g, mandolin),
Stéphan Oliva (p),
Claude Tchamitchian (b),
Christophe Marguet (dm)

15 €

POLINE RENOU,
MATTHIEU DONARIER,
SYLVAIN LEMÊTRE
ADIEU MES TRÈS BELLES

Yolk - J2076 - 2018 / 1 CD



Poline Renou (voc),
Matthieu Donarier (cl),
Sylvain Lemêtre (perc)

15 €

PHILIPPE SEIGNEZ,
GUILLAUME GUINO
LONG VOYAGE
(HOMMAGE À GEORGE
RUSSELL VOL. 2)

Musivi - MJB 026-027 CD - 2018 / 2 CD

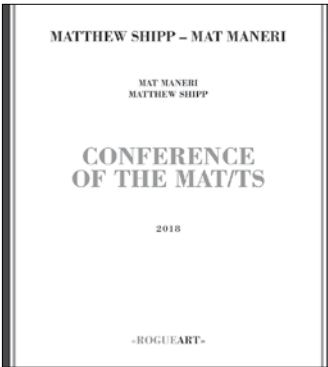


Philippe Seigne (p, claviers),
Véronique Mula (ss, ts),
François Cotinaud (ts, cl),
Guillaume Guino (Berimbau, perc)

22 €

MATTHEW SHIPP,
MAT MANERI
CONFERENCE
OF THE MAT/TS

RogueArt - ROG-0085 - 2018 / 1 CD



Mat Maneri (vln),
Matthew Shipp (p)

15 €

MARIO STANTCHEV
MUSICA SIN FIN

Ouch Records - CDV001/9 - 2019 / 1 CD

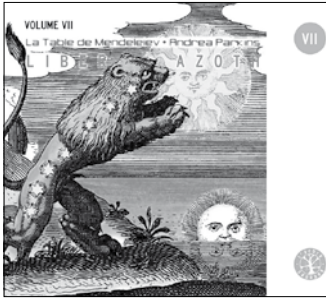


Mario Stantchev (p)

15 €

LA TABLE DE MENDELEÏEV
+ ANDREA PARKINS
LIBER AZOTH

L'Arbre Canapas - CAN-2019-1 - 2019 / 1 CD



Andrea Parkins (acc, laptop),
Christophe Gauvert (b),
Guillaume Grenard (tp, bugle),
Thibaut Martin (dm),
Fred Meyer (g)

15 €

CLAUDE TCHAMITCHIAN
IN SPIRIT

Émouvance - EMV 1040 - 2019 / 1 CD



Claude Tchamitchian (b)

15 €

LE COIN
DES VINYL



ABRAHAM INC.
FEATURING DAVID
KRAKAUER, FRED WESLEY
& SOCALLED

TOGETHER WE STAND
Label Bleu - LBLV6729 - 2019 / 1 LP



David Krakauer (cl, voc),
Fred Wesley (tb, voc),
Socalled (kb, voc),
Jerome Harris (b),
Michael Sarin (dm),
Sheryl Bailey (g),
Allen Watsky (g),
Brandon Wright (ts),
Jay Rodriguez (saxes, fl),
Eddie Allen (tp),
Andrae Murchison (tb),
Taron Benson (voc),
Fat Tony (voc),
Sarah MK (voc)

18 €

OUÉLÉ BILAVOGUI,
SIBA POGBA,
CLAUDE ZOGBELEMOU,
MICHEL ZOGBELEMOU,
SIMON-PIERRE MONÉMOU,
ZÉZÉ WOLO

100% GUINÉE
FORESTIÈRE

Ouch Records - V001/10 - 2019 / 1 LP



Ouélé Bilavogui (voc),
Siba Pogba (voc, bèlè, gweï),
Claude Zogbelemou (guèlèn, voc),
Michel Zogbelemou (guèlèn),
Simon-Pierre Monémou (yô yô, voc),
Zézé Wolo (voc, gwènin),

20 €

BUNKTILT & STEVE MACKAY
DIG THE STOOGES

Ouch Records - V001/11 - 2019 / 1 LP



Steve Mackay (ts),
Lionel Martin (bs),
Fred Meyer (g),
Thibaut Martin (dm)

20 €

DAS CAPITAL
VIVE LA FRANCE

Label Bleu - LBLV6731 - 2019 / 2 LP

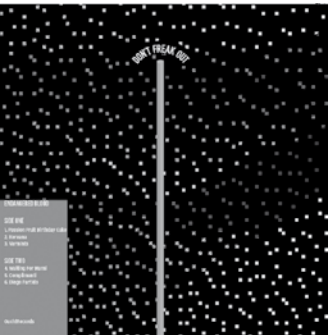


Daniel Erdmann (saxes),
Hasse Poulsen (g, mandoguitar),
Edward Perraud (dm)

20 €

ENDANGERED BLOOD
DON'T FREAK OUT

Ouch Records - V001/11 - 2019 / 1 LP



Chris Speed (ts),
Oscar Noriega (as),
Trevor Dun (b),
Jim Black (dm)

18 €

ILLEGAL CROWNS
THE NO-NOSED PUPPET

RogueArt - ROG-0087 - 2019 / 1 LP



Mary Halvorson (g),
Benoît Delbecq (p),
Tomas Fujiwara (dm),
Taylor Ho-Bynum (cnt, bugle)

20 €

LONGBOARD
BEING WILD

Yolk - J2078 - 2019 / 1 LP



Alban Darche (anches, kb),
Matthieu Donarier (anches),
Meivelyan Jacquot (dm, perc, g, élec)

20 €

LIONEL MARTIN,
SANGOMA EVERETT
REVISITING AFRIQUE OF
COUNT BASIE & OLIVER
NELSON

Ouch Records - V001/10 - 2019 / 1 LP



Lionel Martin (ts, kb),
Sangoma Everett (dm)

18 €

STÉPHAN OLIVA,
SÉBASTIEN BOISSEAU,
TOM RAINEY
ORBIT

Yolk - J2075 V - 2019 / 1 LP



Stéphan Oliva (p),
Sébastien Boisseau (b),
Tom Rainey (dm)

18 €

MARIO STANTCHEV
MUSICA SIN FIN

Ouch Records - V001/9 - 2019 / 1 LP

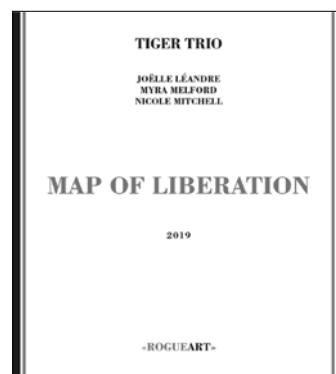


Mario Stantchev (p)

18 €

TIGER TRIO MAP OF LIBERATION

RogueArt - ROG-0093 - 2019 / 1 CD

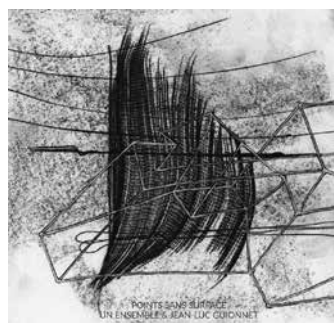


Joëlle Léandre (b),
Myra Melford (p),
Nicole Mitchell (fl)

15 €

UN ENSEMBLE & JEAN-LUC GUIONNET POINTS SANS SURFACE

Circum Disc - LX012 - 2019 / 1 CD



Julia-Hanadi (élec),
Al Abed (dispositif
électroacoustique),
Laurie Batista (voc),
Tanguy Bernard (soubassophone),
Benjamin Bondonneau (cl),
Patrick Charbonnier (tb),
Eric Camara (b, viole de gambe),
Paolo Chatet (tp),
David Chiesa (elp),
Jean-Luc Guionnet (as),
Thomas Lachaize (saxes),
Juliette Lacroix (cello),
Delphine Lafon (voc),
Didier Lasserre (dm),
Bruno Laurent (b),
Johann Loiseau (fl, perc, theremin),
Johann Mazé (dm),
Mathias Pontevia (perc),
Christophe Ratier (bcl),
Julia Robin (cb),
Jean Rougier (cb),
Frédéric Roumagne (elg),
Ian Saboya (elg),
Claude Saubole (g),
Julien Sellam (vln),
Stéphane Torrè-Truëba (harmonium
indien, voc)

15 €

URIEL HERMAN QUARTET FACE TO FACE

Label Laborie - LJ55 - 2019 / 1 CD



Uriel Herman (p),
Avri Borochov (b, oud),
Uriel Weinberger (bois),
Haim Peskof (dm)

15 €

UTOPIK DIFFÉRENTES PERSPECTIVES

Onze heures onze - ONZ031 - 2019 / 1 CD



Fanny Ménégoz (fl),
Hamza Touré (ts),
Gaspar José (vib),
Guillaume Ruelland (b),
Alexis Sébilleau (dm),
Corina Santana (voc),
Gaston Bandimic (rap),
Charly Amadou Sy (scratch)

15 €

..... LIVRE

WILLIAM PARKER AVEC JEFF SCHLANGER, JACQUES BISCEGLIA ET ED HAZELL CONVERSATIONS III

RogueArt - ROG-0092 - 2019



Livre de 700 pages en anglais,
composé d'interviews par William
Parker des 33 musiciens
et artistes suivants :
Joshua Abrams, Pheeroan Aklaff,
Hamiet Bluiett, Karen Borca,
Connie Crothers, Steve Dalachinsky,
Marty Ehrlich, Ken Filiano, Dick Griffin,
Craig Harris, Klaas Hekmann,
Gerry Hemingway, Jason Kao Hwang,
Oliver Lake, Ingrid Laubrock, Bill Lowe,
Tony Malaby, Joe McPhee, David Mott,
Bern Nix, Mike Reed, Tomeka Reid,
Michele Rosewoman, Lee Mixashawn
Rozie, Dave Sewelson, Matthew Shipp,
Jim Staley, Jen Shyu, Craig Taborn,
Toshi Tsuchitori, Fay Victor, Greg Ward,
Andrea Wolper

45 €



GANT DE BERGÈRE ET DIGITAL

Les disques GRRR proposent
une part importante de leur
discographie sur le site
Bandcamp :

<https://jjbirge.bandcamp.com/>

Catalogue en téléchargement
chez Ajmilive :

<http://www.jazzalajmi.com/label/ajmi-live/>

Le titre est splendide ! Écho au
« Bread and Roses » des ou-
vrières textiles grévistes à Law-
rence, Massachusetts, lors du
premier trimestre 1912. La for-
mulation reprenait alors le titre
d'un poème de James Oppen-
heim. Le quartet ne prend pas
soin de se nommer sur la cou-
verture, mais peut-être *Du pain
et des roses*, plus qu'un titre, est-il
le nom de ce groupe qui com-
prend Christophe Joneau (piano),
Adrien Amey (saxophone), Théo

Girard (contrebasse), Éric Groleau
(batterie), le nom d'une idée
certainement, d'une idée fra-
ternelle. Dans cet album à la
pudeur aussi manifeste, les
échanges intimes nourrissent les
couleurs ainsi désignées : liberté
amicale, égalité inventive, frater-
nité généreuse. Les six pièces
(toutes de la plume du pianiste)
se relient en une suite (chaque
pièce relevant elle-même in-
trinsequement de la suite), dont
on perçoit toutes les finesses

Éric Groleau. Photo : François Corneloup.



qui sans cesse s'unissent et se
requalifient avec douceur sans
emprunter les contours rassu-
rants du monde. Cet album est
aussi le dernier où figure le batteur
Éric Groleau, qui nous a quittés
le 25 décembre 2018. Il y joue
superbement, empruntant comme
ses trois camarades, les voies de
la délicatesse qui forment au fond
une leçon d'amour.

Jacques Lantier



Christophe Joneau, Adrien Amey,
Théo Girard, Éric Groleau

Du pain et des roses

(La Barcarolle - 2019)

Disponible aux Allumés du Jazz

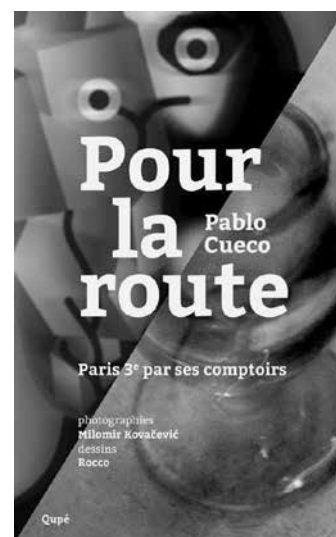
15 €

..... POUR LA ROUTE

Pour la route nous invite,
sous le compagnonnage expert
de notre ami Pablo Cueco, à
explorer la vie et l'histoire du III^e
arrondissement de Paris par le
prisme de ses comptoirs. C'est
une géographie du quotidien,
loin d'un monde ultra connecté,
qui se dessine sous nos yeux au
fil des pages, au fil des portraits
d'habités campés avec ten-
dresse, des photographies de
Milomir Kovačević et croquis de
Rocco. C'est aussi la disparition
progressive d'un monde, sa re-
composition, une sorte d'alerte
donnée quant à la nécessité de
ces lieux où peuvent s'ancrer le

temps d'un, deux, trois canons
ou plus, la singularité et la fra-
gilité d'êtres nomades qu'un
écran autoréflexif ne saurait
suffire à faire exister. *Pour la
route* semble s'inscrire dans une
filiation naturelle du livre de
Robert Giraud, *Le Vin des rues*,
écrit en 1955 et dont Doisneau
disait qu'il « marche toutes les
nuits, et s'en va fourrer son grand
nez dans les trous d'ombre de
la ville lumière ».

Christelle Raffaëlli



Pablo Cueco

Pour la route

(Qupé éditions - 2018)

Disponible aux Allumés du Jazz

15 €

..... UZESTE, POLITIQUES D'UZ - CRITIQUE EN ÉTENDUE

Une rapide recherche nous
informe que le village d'Uzeste
fut fondé au XII^e siècle par la
famille de Got, originaire de
Castille. C'était le temps de
Bernard 1^{er}, deuxième du nom.
Un autre Bernard, musicien
celui-là, resitua le village sur la
carte en 1978 avec un festival
(le mot ici est faible) qui pren-
dra bien des significations, tours
et détours. Deux ans auparavant,
Bernard Lubat honorait le café
de ses parents avec un ébourif-
ant album enregistré en solo,
Café L'Estaminet (Musica). Un de
ces trésors du jazz *made in France*
qui ne demande qu'à être réédité.
L'Estaminet allait devenir le cœur
de l'aventure uzestoise où la
musique se liait, se déliait, se
nouait se dénouait à d'autres
ébats, d'autres débats en hauts
où « tout ce qui nous entoure
fait partie de nous.¹ » Uzeste se

dessina comme une vaste île de
pensée et c'est ce que poursuit
le présent ouvrage, second vo-
lume de *Uzeste, Politiques d'Uz*.
Après le Tome 1, *Vivacités cri-
tiques du réel*, ce tome 2, *Critique
en étendue*, ouvrage réalisé sous
la direction de Julie Denouël
(chercheuse en Sciences de
l'éducation) et Fabien Granjon
(sociologue) propose, dans cette
« nécessité des (re)commence-
ments », une suite de textes qui
« commence par le milieu² »
des précités ainsi que de Fabien
Barontini, Jacky et Matthieu
Liégeois, Marc Perrone, Dalila
Boitaud, Patrick Lavaud, André
Minvielle, Jacques Bonaffé,
Marie-Jo Righetti, Pascale Le-
febvre-Le Ray, Jean-Baptiste
Caillot, Nissaf El-Bahi, Oualid
El-Bahi, Yannick Gabaston,
Mickaël Girard et Lucile Hugon
avec Édouard Glissant comme

tambour major des têtes de
chapitres. Et Bernard Lubat bien
sûr, témoin autant qu'acteur,
qui relance infatigablement son
songe très enraciné : « *Nous
essayons de montrer qu'une vie
n'est bien remplie que si l'on
comprend qu'il faut toute une
vie durant s'y apprendre, s'y
cultiver, s'y interroger, s'y ins-
truire, s'y critiquer, s'y inventer
sans cesse de la naissance à la
mort.* »³

Jacques Lantier

- (1) Fernando Pessoa cité dans
le présent ouvrage (p. 245)
- (2) Fabien Granjon (p. 21)
- (3) Bernard Lubat (p. 16)



**Uzeste, Politiques d'Uz,
Critique en étendue**

dirigé par Julie Denouël
et Fabien Granjon

(Éditions du Commun - 2019)

Disponible aux Allumés du Jazz

19 €

LE JOURNAL DES ALLUMÉS DU JAZZ A 20 ANS

Illustration de Zou

Alors, pour l'occasion, on peut :

- s'abonner au journal
- s'offrir la revue
- se ruer sur le 33 tours

Eh oui ! Il y a 20 ans paraissait le premier numéro du *Journal Les Allumés du Jazz*.

Les questions affluaient autant que les nouveautés discographiques et les dessins de Jiho et Cattaneo donnaient le ton. Trente-huit numéros et trois suppléments plus tard, *Le Journal Les Allumés du Jazz* est devenu immanquable pour qui tente de saisir les métamorphoses, mutations, interrogations, revendications et autres charades du monde des jazz, des mondes du jazz ou du jazz et du monde avec une bonne dose de rigolade à l'occasion. Et la porte est bien ouverte.

Alors, s'abonner au journal est possible pour toutes les bourses, qu'elles soient plates ou bien joufflues.

Et puis, après les rencontres *Aux ronds-points des Allumés du Jazz* en novembre 2018, il y a eu la parution d'une revue de 124 pages couleur, numéro spécial où on en apprend de toutes sortes sur « Enregistrer la musique, mais pourquoi bon dieu ! », « L'aventure collective », « Numérique l'envers du décor », « La simplification des stickers contre le discours critique », « Le miroir aux Allumettes », « Quand le son rentre en boîte », « Les travailleurs du disque », « Les petites séries », « Le musicien face à l'autoproduction ». Sans oublier le 33 tours de ces mêmes ronds-points avec L'Inconsolable et les damnés du skeud, le Jazz composers allumés orchestra, le remix de Xavier Garcia, Les Martine's et Tristan Macé, Jean-Jacques Birgé - Amandine Casadamont - Sacha Gattino - Sylvain Lemêtre - Sylvain Rifflet, le Collectif Ishtar et le Fondateur de Son. De la balle, on vous dit !

Que vous soyez enclin à aider une publication qui cherche toujours ses moyens de survivance ou que vous soyez ardent défenseur de la gratuité, les Allumés du Jazz offrent les six possibilités au choix ci-dessous :

- **Je m'abonne à ma guise** au journal *Les Allumés du Jazz* pour un montant de €
- **Je n'ai pas les moyens**, mais reste heureux ou heureuse de recevoir le journal gratuitement
- **J'achète déjà plein de disques** aux Allumés du Jazz, vous pouvez bien m'offrir votre journal !
- **Comment n'ai-je pas déjà cette revue** *Aux ronds-points des Allumés du Jazz* dont tout le monde parle ? Hop !
5 € + 3 € de frais de port pour la France, 5 € + 5 € ailleurs
- **Et puis, après la lecture (ou même pendant), l'écoute : un 33 tours**, *Aux Ronds-Points des Allumés du Jazz*, comme on en n'entend pas tous les jours.
18 € + 3 € de frais de port pour la France, 18 € + 5 € ailleurs
- **Oh, et puis je prends la totale** : abonnement + 33 tours + revue pour au moins 29€ (France) ou 33€ (étranger) et j'ajoute un petit bonus...



Règlement par chèque à Allumés du Jazz : 2, rue de la Galère 72000 Le Mans
Règlement par Paypal (www.paypal.com) à administration@lesallumesdujazz.com
 ou **en vous rendant sur le site sur la page dédiée** (www.lesallumesdujazz.com)
 e-mail : contact@lesallumesdujazz.com

DE ZÉRO À L'INFINI, AUX ALLUMÉS DU JAZZ, LES POSSIBLES S'ALLUMENT PAR LES DEUX BOUTS

Et, dans tous les cas de figure, si vous n'êtes pas déjà abonné, merci de nous transmettre votre adresse... et vos changements d'adresse.



ALLUMETTE

FAIT DES ETINCELLES!

EPISODE 14 : THE POLOGNE CONCERT

The POLOGNE concert

PAR : Efix + Jiair



À pied, à cheval, à moto, à vélo ou dans des blindés, les brigades en surnombre intervenaient partout, il était devenu bien difficile de s'exprimer à l'air libre. Manupolis affichait en toutes circonstances « menu police ».

On était aussi prié de ne pas regarder la fumée des usines en feu en se réjouissant des succès des nouvelles vagues d'entrepreneurs ou en pleurnichant la mort de quelque antique pharaon local. Et si on dansait, on pouvait même être jeté à l'eau et en mourir.

Quant aux plus jeunes, s'ils n'étaient pas volontaires pour une sorte de service de travail obligatoire, ils étaient priés d'aller manifester en Pologne.

"Des millions d'êtres se révoltent en silence contre leur sort. Nul ne sait combien de rébellions fermentent dans la masse de vie que les gens enterrent."
Virginia Woolf - Une chambre à soi

Les Allumés du Jazz n°38 est une sacrée publication gratuite à la périodicité diablement aléatoire // Rédaction : 2 rue de la Galère 72000 Le Mans // Tél : 02 43 28 31 30 - www.lesallumesdujazz.com - e-mail : contact@lesallumesdujazz.com // Abonnement gratuit à la même adresse (pensez à signaler vos changements d'adresse) // Dépôt légal à parution // La rédaction n'est pas toujours responsable des textes, illustrations, photos et dessins publiés qui engagent parfois la seule responsabilité de leurs auteurs qui ne doivent pas se sentir seuls néanmoins // La reproduction des textes, photographies et dessins publiés n'est pas possible sans avis préalable (même s'il est interdit d'interdire) // Imprimerie routage : Imprimerie Ouest France // Présence inoubliable : Valérie Crinière // « Travaillieuses associées » : Anne-Marie Parein, Christelle Raffaëlli, Virginie Crouail, Cyrielle Belot // Ont écrit dans ce numéro : Albert Lory, Pablo Cueco, Jean Rochard, Gontran de Mortegoutte, Igor W. Wagner, Christelle Raffaëlli, Raymond Vurluz, JR, Jean-Brice Godet, Yoram Rosilio, Fabien Barontini, François Jeanneau, Jean-Paul Gambier, Léo Remke-Rochard, Viktor Lemoult, Jacques Lantier, Jiair, Véronique Mula, L'Inconsolable // Les illustrations sont de : Emre Orhun (couverture), Johan de Moor, Jeanne Puchol, Matthias Lehmann, Denis Bourdaud, Julien Mariolle, Zou, Nathalie Ferlut, Gabriel Rebufello, Pic, Rocco, Sylvie Fontaine, Jop, Thierry Alba, Anna Hymas, Andy Singer, Cattaneo, Efix // Les photographies sont de : Francis Azevedo, Éric Legret, Luc Greliche, Maxim François, François Corneloup, Guy Le Querrec / Magnum Photos // La maquette est de Marianne T. // Remerciements : Sergine Laloux

Labels membres : AA, Abalone, ACM Jazz Label, Ajmi, Alambik Musik, Archieball, Arfi, Au Sud du Nord, Camille Productions, Capsul Records, Circum-Disc, Coax, Collectif Musique en Friche, Dac Records, Das Kapital, Douzième Lune, EMD, Émouvance, Fou Records, GRRR, Igloo, In situ, IMR Instant Musics Records, Innacor, Jazzdor, Jim A. Musiques, Juju Works, L'Arbre Canapas, L'Inconsolable, La Buissonne, La tribu hérisson, Label Bleu, Label Forge, Label Laborie, Label Usine, LaguneArte, Le Fondateur De Son, Le Maxiphone collectif, Le Triton, Linoleum, Mélisse, Métal Satin / Lutherie Urbaine, Momentanea, Musivi Jazzbank, MZ Records / Marmouzi, Naï Nô Records, nato, Nemo, Onze heures onze, Ormo Records, Ouch ! Records, Petit Label, Poros Éditions, Quark, Quoi de neuf Docteur, RogueArt, Rude Awakening, Saravah, Sometimes Studio, Space Time Records, The Bridge sessions, Transes Européennes, Trois Quatre, Ultrabolic, Vand'oeuvre, Vents d'Est, Vent du Sud, Vision Fugitive, Wildscat, Yolk Records



BON DE COMMANDE

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

Label	Artiste	Album	Référence	Prix	Quantité

NOM / PRÉNOM

ADRESSE

CODE POSTAL VILLE PAYS

TÉLÉPHONE FAX MAIL

FRAIS DE PORT* / NET À PAYER

*FRAIS DE PORT EN EUROS (forfait port et emballage) / France métropolitaine : Adhésion au journal et 1 à 2 CD = 3,00 / 3 à 4 CD = 3,50 / 5 à 6 CD = 5,00 / 7 CD et plus = 12,00
Europe : 1 à 2 CD = 4,50 / 3 à 5 CD = 6,50 / 6 CD et plus = 15,00
Monde : 1 à 2 CD = 5,00 / 3 à 4 CD = 6,50 / 5 à 6 CD = 7,50 / 7 CD et plus = 15,50

EN ATTENDANT SORLOTS

Textes de **Véronique Mula** et de **L'1consolable** . Photographie de **Guy Le Querrec** / Magnum Photos



Haute-Garonne, Villefranche d'Astarac, Château de Movoisin. Samedi 27 juillet 2002.

Miroir, miroir suis je ? ... Imaginons une scène filmographique dans laquelle une inconnue que nous pourrions nommer « Cendrillon au godillot » s’apprête pour sortir vers un monde construit de paillettes et d’illusions.

Du godillot à la pantoufle de vair, il n’y a qu’un pas...

Prête à être chaussée, la chaussure dite godillot que tient le jeune homme n’est autre que le seul artifice que notre frêle et non moins courageuse « Cendrillon au godillot » ne peut changer pour être bien dans ses souliers et garder le lien avec son propre monde, celui de l’authenticité.

Véronique Mula

N'être plus que le reflet de soi-même. Ne se voir que de l'autre côté du miroir. Possédé par les objets qu'on acquiert. La tête habitée par le vide d'une vie avide mais dépitée. Le paraître, on finit par être retranché derrière. Mû par les pulsions consuméristes que la publicité nous inculque insidieusement. Faire nôtres les désirs que d'autres nous instillent. Agent de l'argent qu'on a payé de notre temps. Se plier entre tant, s'oublier entretemps. Soigner son apparence comme on se vide de toute substance. Se parer des habits du mensonge. Ne plus rêver nos rêves propres, même en songe. Acheter, comme pour oublier que tout ce qui nous reste est à jeter. Tourner à vide, mal tourner, déserté par la vie. Ne plus avoir d'avis. Ne plus avoir à soi rien qui ne nous soit ravi. Faire des calculs, des soustractions, des sommes. Regarder les caddies et les hommes. Vouloir être unique, comme tout le monde, en somme. Travaille ! Obéis ! Et consomme !

L'1consolable

À écouter
disponibles aux Allumés du Jazz
Véronique Mula
Migrante
(Musivi - 2019)
L'1consolable
L'augmentation
(2017)