

# 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

NUMERO 43



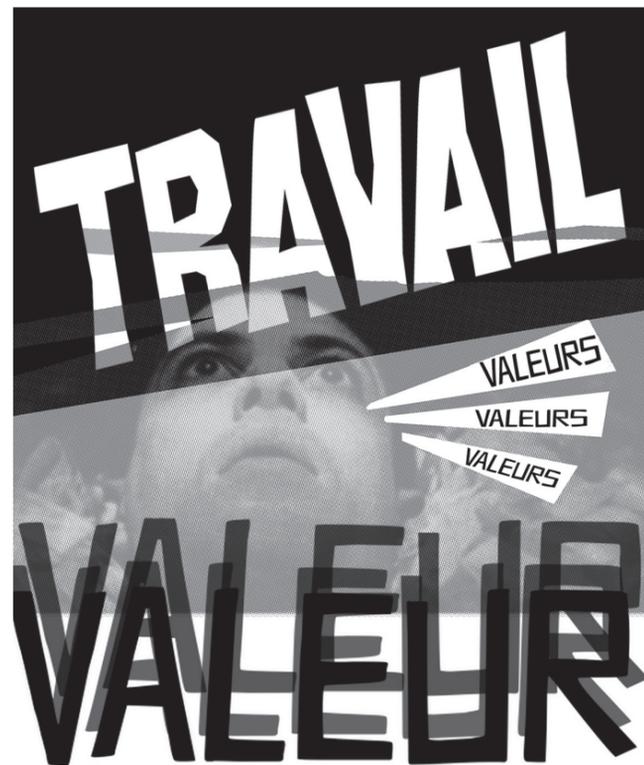
Texte d'Albert Lory

Illustrations de Johan de Moor, Nathalie Ferlut, Rocco, Jop



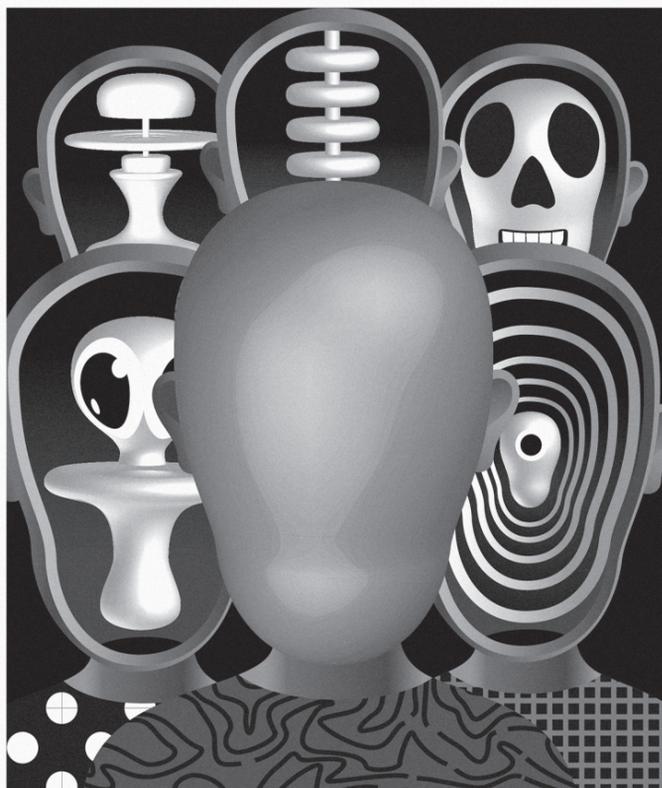
### Abondance

Ce mot disparaîtra-t-il du dictionnaire après la déclaration du 25<sup>e</sup> président de la République française de retour de vacances, enfilant son costume de mage autoritaire, le 24 août 2022 : « *Nous vivons la fin de l'abondance* » ? Le latin a légué affluer (de *ab* et *unda* « onde ») tragiquement simplifié en « se produire en grande quantité » et confusément traduit comme une forme du verbe avoir « habere » transformée en « habundare ». C'est dire si les obtus percepteurs - promoteurs de l'avoir plutôt que de l'être - n'ont jamais abondé dans le sens de la perception sensible des rivières allergiques au jet ski. Et le roi des percepteurs de déclarer fini quelque chose que la vaste majorité ignore, celle qui tire le diable par la queue. Le diable est aussi le nom d'un grand râteau dont les paysans se servaient pour récupérer ce qui restait en temps de grande disette. Il se pourrait que les râteaux de l'onde rouvrent abondamment le monde avec un grand <sup>(A)</sup>.



### Travail

Rarement un mot n'a été aussi discuté, aussi contesté, aussi imposé, aussi travaillé que le mot travail aux lourds antécédents puisqu'il provient du latin *tripalium*, nom d'un instrument de torture. Longtemps, le mot a signifié « peine, souffrance, douleur, fatigue, tourment ». De « ça le travaille » à « sale travail », le pas fut aisément franchi au XV<sup>e</sup> siècle, travail devenant « activité productive ». Équivalents précédents : esclavage, servitude et corvées, base des empires dévorants. Au XIX<sup>e</sup> siècle, le capitalisme et sa révolution industrielle s'éclatent dans leurs fonts baptismaux coulant, par le fond une population (enfants compris) exploitée par l'invention bourgeoise du salariat. La devise du gouvernement français de 1940, « *Travail, famille, patrie* », et celle de l'entrée des camps de la mort de son occupant, « *Le travail, c'est la liberté* », résonnent aujourd'hui dans une confondante continuité lexicale quand la vie se voit résumée à la « *valeur travail* » (« *Uber, c'est la liberté* »). De quoi y retrouver son latin.



### Genre

« *Du coup, c'est plutôt un truc genre... voilà!* », « *le batteur, c'est genre je balance du lourd* », « *la bassoniste, elle est géante, genre vraiment géante* », « *C'est bon? - Oui, genre!* », « *Elle m'a joué un truc 'genre' allumé* ». Comme « du coup » ou « voilà », « genre » est devenu davantage une ponctuation qu'un déterminant, ce qui pourrait surprendre à une époque où les questions émanant de son étymologie sont si sensibles (*genus* : « réunion d'êtres ayant une origine commune »). Au XVII<sup>e</sup> siècle, le mot désigne par extension les œuvres définies par des caractères communs ou des styles (en musique, par exemple). Puis au XIX<sup>e</sup>, marqué par les normes bourgeoises, il se confond avec « type », souvent péjorativement : « *Qu'il a mauvais genre!* », « *Elle en a un genre, celle-là!* » ou « *Avec sa chemise à fleurs et ses cheveux longs, tu parles d'un genre!* » jusqu'à signifier une certaine prétention : faire genre... ou être genre... Le mot « générique » en est issu et il y a fort à parier qu'aujourd'hui le générique s'est, genre, fondu dans le film.



### Bémol (mettre en musique)

Qui se plaît à tant maltraiter le sens musical ? Sur France Bleu : « *Emmanuel Macron vient mettre en musique son plan d'investissement "France 2030"* », sur France Culture : « *Chargé de mettre en musique la politique d'Emmanuel Macron, Édouard Philippe a multiplié les couacs* » ou sur France Info : « *un séminaire gouvernemental pour mettre en musique les annonces présidentielles* ». On a beau écouter, on n'entend rien et c'est sans doute préférable. Principale victime : le bémol. Il est dans le ciel de la météo, dans les comptes rendus de couronnements de roi, de concerts, de compétitions sportives, de films ; en premier chef dans les commentaires politiques : « *certaines données apportent un bémol* » ou « *un bémol vient gripper le concert de louanges* ». Foin de messages croupissants : dans les manuels anciens, le demi-ton musical favorise la poésie, on y parle même de bémol ludique. Poésie et musique : joueuses antithèses de la misère langagière.

# UN BON PRODUCTEUR EST-IL UN PRODUCTEUR MORT ?

Texte de la **commission distribution des Allumés du Jazz**. Illustration de **Thierry Alba**

Le mercredi 5 octobre, le quotidien *Libération* titrait : « *Cinéma français : la maison brûle et nous regardons Netflix* ». Nous ne lisons jamais (ou pas encore) : « *Jazz indépendant produit en France : la maison brûle et nous écoutons Spotify* ». Le monde du jazz est-il en si bonne santé ? Ou bien plutôt dépourvu de moyens, face à ce qu'il faut bien appeler des attaques venant de toutes parts, pétrifié devant tant de mortifères évidences ?

Les Allumés du Jazz réunissent depuis 1995 des producteurs qui ont des pratiques du métier fort diverses, mais en commun la quête de recherches plurielles, de stimulations de talents, de partages d'expériences ardentes, conformes à ce qui, de tous temps, a fait de la musique le chant profond de l'humanité et non une simple réduction à quelques impératifs économico-politiques aux allures artistiques. Producteurs et productrices de maisons de disques au sens traditionnel, musiciens ou musiciennes ayant créé leurs labels pour se faire entendre ou faire entendre d'autres de leurs pairs, collectifs de musiciennes et musiciens, labels prolongeant des activités de programmation, nous nous activons sans cesse pour offrir expression, émotion et beauté.

Mais à cette heure, le *streaming* emporte (presque) tout, et dans tout, il y a « toute l'histoire » parce que les plateformes, au nom du progrès technologique, installées sans compensation ni régulation, profitent de décennies de production pour une poignée d'euros. La création de ces décennies de productions résulte en grande partie de la production indépendante : un fonds musical géantissime géré par un petit groupe de gens qui ne font – de leur aveu même – que peu de cas de la musique, simple « contenu », simple « vecteur » pour le marché high tech.

Et c'est à cette heure même que le métier de producteur indépendant est mis à mal et, à travers lui, la créativité de la musique enregistrée. Les aides, plus nécessaires que jamais pour ce secteur blessé, sont désormais soumises à un processus kafkaïen quand elles ne disparaissent pas tout simplement. Des structures d'aides parfaitement adaptées comme MFA<sup>1</sup> ont été dissoutes. La Sacem n'a plus de programme d'aide pour nos types de production. L'Adami a supprimé les aides à la production indépendante au profit d'aides directes aux artistes – à condition qu'ils deviennent entrepreneurs, prenant en charge direction artistique, finance et image. D'autres aides plus locales s'évanouissent. Restent, surchargées, les sociétés de producteurs SCPP et SPPF, ou le CNM.

Le Centre National de la Musique regroupe plusieurs entités passées pour n'en faire qu'une. Il a été créé en 2020 dans le but de simplifier et rendre plus efficace la politique de soutien à la musique. Selon ses propres termes, sa mission est de « *garantir la diversité, le renouvellement et la liberté de la création musicale (...) par un processus permanent de concertation avec l'ensemble du secteur* ». À l'inverse de ce *credo*, les nouveaux critères d'éligibilité aux aides à la production phonographique constituent une intrusion inédite dans la vie des studios d'enregistrement, mettant à mal diversité, renouvellement désir et liberté.



Parmi les critères absurdes : la fourniture des durées et castings exacts de chaque morceau. Le studio est un lieu de vie, de création, d'expérimentation, d'héritage, porteur d'histoire. On y éprouve une forme de situation d'intimité particulière qui ensuite, quand on parvient à bien la rendre – ce qui est tout l'enjeu de l'expérience –, pourra toucher de nombreuses personnes et même, à des degrés divers, influencer le cours des choses. Rien n'est joué d'avance et rien ne doit être joué d'avance et certainement, pour être véritablement abouti, ne doit être minuté à la seconde près. Nous devons pouvoir achopper, rejouer, nous perdre, nous retrouver ailleurs, essayer, convoquer des compagnies imprévues, puis trouver des solutions imprévisibles meilleures encore, laissant loin derrière les idées de départ. Toutes choses nécessaires pour faire vivre toute musique, l'amener plus loin. Ce qui n'empêche pas une saine préparation et c'est bien cela qui doit être aidé. De grands disques (la plupart) demeurant de fortes sources d'inspiration ont été entièrement conçus en studio. Et *quid* des musiciens et musiciennes qui ont choisi de s'exprimer en une musique totalement improvisée ? Comment remplir leur dossier ? Ou bien ce genre est-il par avance condamné par ce formatage ?

« *Un film doit être une aventure, un rêve* » a dit Bertrand Tavernier, un disque c'est pareil. Une aventure partagée, réfléchie, testée. De quelle sorte d'aide avaient besoin Mary Lou Williams, Charles Mingus, Miles Davis, John Coltrane, Carla Bley, Ornette Coleman ? Pas de celle de formulaires rigides.

Autre critère absurde : l'obligation de création nouvelle du répertoire (plus de 50 % du projet). Est-ce que la nouveauté d'un répertoire est automatiquement synonyme de création ? Si l'on prend le répertoire créé en France depuis ces quarante dernières années, il n'est que très peu rejoué, jamais transmis. Pourquoi ne pas aider, par exemple, de jeunes artistes qui souhaiteraient rejouer des morceaux écrits dans les années 1980, 1990, 2000 ou la semaine dernière ? Tous les instrumentistes ne sont pas des compositeurs, mais tous sont des créateurs dès lors qu'ils réfléchissent à une façon de s'approprier des musiques antécédentes. L'histoire du jazz regorge d'exemples. Cette injonction à la création « absolue » rejoint, au fond, ce qui est reproché à une certaine façon industrielle : création en quantité, musique vite oubliée. Les notions d'histoire, de patrimoine, de développement sont importantes. Tant mieux s'il y a des compositrices et des compositeurs merveilleux qui ont des choses à dire, mais tant mieux aussi s'il y a de remarquables instrumentistes capables d'influence et de pérennité par leur seul jeu. Ils et elles n'ont pas moins à dire.

Duke Ellington ET Coleman Hawkins !

Quant au statut de producteur ou productrice indépendante, pourquoi est-il à ce point déconstruit ?

On connaît les grands compagnonnages, les exemples historiques font foi : John Hammond et Billie Holiday, Bob Thiele et John Coltrane ou en France, dans leur foulée, ce qu'ont permis Gérard Terronès ou Jean-Jacques Pussiau. Il en existe tellement d'autres qui eux aussi ont participé et participent à stimuler « *la diversité, le renouvellement et la liberté de la création musicale* ».

Toutes et tous, nous avons des cultures différentes, des influences différentes, des méthodes différentes, des vitesses différentes et ce sont ces différences que nous voulons préserver, stimuler pour qu'elles portent ce qu'il y a de plus humain dans la création. Nous ne pouvons les voir compressées jusqu'à l'étouffement pour se conformer à un modèle dicté qui résumerait ces différences à un misérable EPK<sup>2</sup> (lequel a aujourd'hui plus de chances d'être aidé qu'une réelle production discographique). Nous ne produisons pas la musique pour la voir, au mieux, s'échouer sur un téléphone ou n'être qu'une simple carte de visite. Nous ne produisons pas la musique pour être « comptabilisés » en nombre de *followers* (l'aide au développement international est liée à un type de « consommation » de la musique : « *présenter un artiste ou un groupe, qui justifie d'un minimum de 200 000 streams cumulés sur des plateformes de streaming ou 10 000 followers sur un réseau social* »).

Artistes, producteurs, ingénieurs du son, sont celles et ceux qui ont toujours fait et su faire l'histoire de la musique enregistrée, histoire expérimentale et innovante. Elle ne saurait être dictée par des critères extérieurs qui, loin de respecter la spécificité de cette vie en studio, paraissent plutôt chercher à la domestiquer. Cette histoire est riche de ses multiples passés autant que de ses multiples futurs.

De plus, la surabondance de dossiers et l'incapacité de les traiter en temps voulu (ce qui contraste avec les règles strictes), avec report de plusieurs mois bouleversant à chaque fois les préparatifs, défavorise les productions aux trésoreries les plus faibles quand les aides devraient les conforter prioritairement.

Nous pourrions aussi évoquer le formatage qui consiste à soutenir systématiquement la musique par l'image (pas par désir de voir évoluer ensemble deux disciplines), le plus souvent de façon inintéressante (EPK).

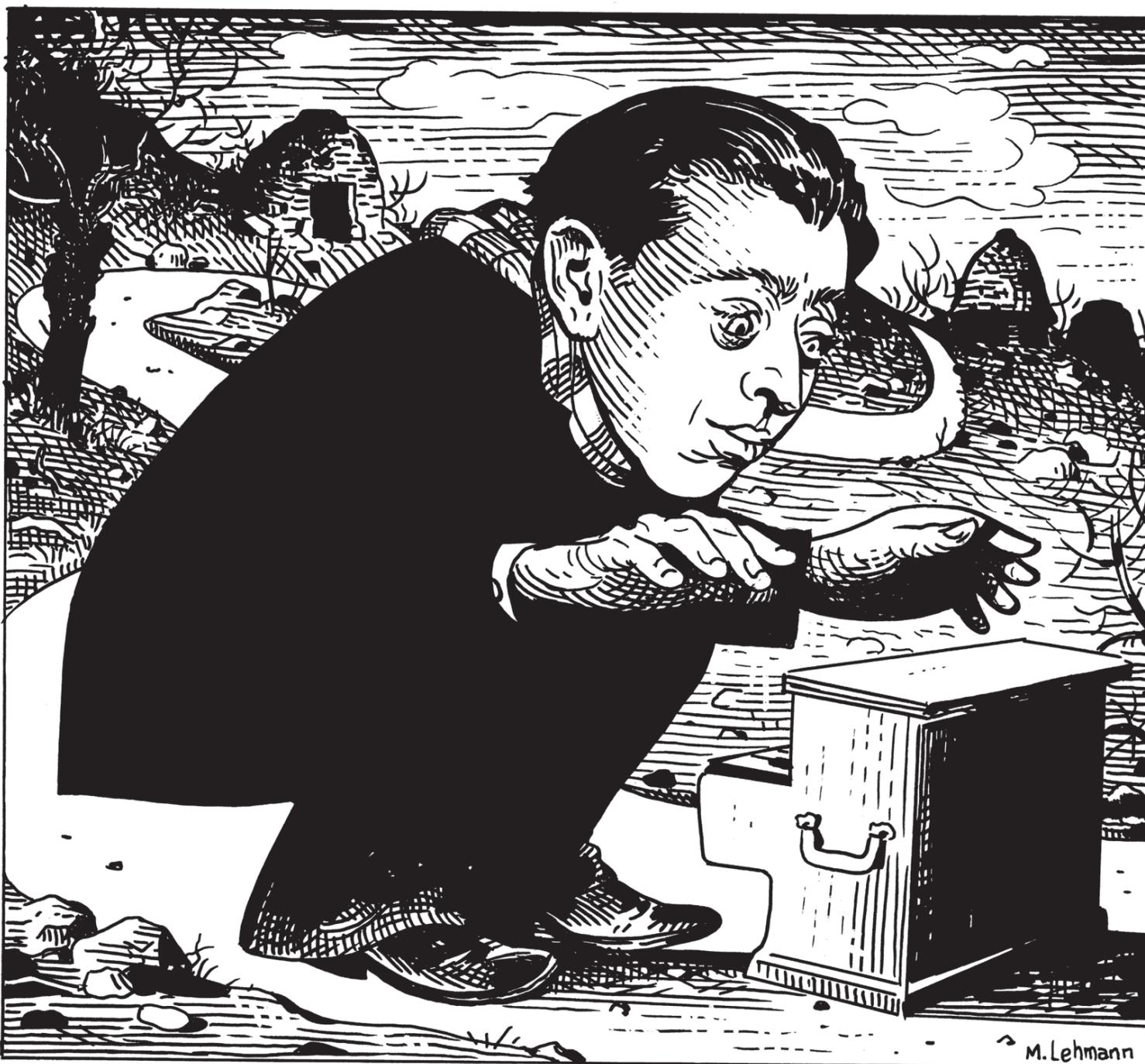
L'aide publique ne saurait favoriser la production massive de musique jetable par désir ou par défaut ; elle doit garantir nos libertés, servir la créativité. Ce que nous préférons considérer comme de la méconnaissance du processus de réalisation nous incite à rappeler que nous, qui vivons ces questions et leurs souffrances au quotidien, sommes tout indiqués pour être témoins et conseils.

Nous demandons sans délai un véritable débat sur toutes ces questions, ici sommairement résumées, avec des personnes dignes de foi. Le sens du commentaire récent de l'ex-ministre de la Culture : « *comme je ne suis plus ministre de la Culture et que je peux dire la vérité...* »<sup>3</sup> n'a rien d'anecdotique et ne saurait rassurer.

Les musiques produites par le passé, réalisées par artistes et producteurs souvent disparus, continuent de faire rêver, mais pour celles d'aujourd'hui, quelle vérité devons-nous attendre ?

1. Musique Française d'Aujourd'hui.
2. Electronic Press Kit.
3. Roselyne Bachelot, à propos de Jean-Luc Godard : « *Les films de Jean-Luc Godard, comme je ne suis plus ministre de la Culture et que je peux dire la vérité, ont toujours suscité chez moi un profond ennui.* », le 14 septembre 2022, émission « On refait le monde », RTL.

“ Nous demandons sans délai un véritable débat sur toutes ces questions avec des personnes dignes de foi. ”



# M'ENFIN LIBRES !

Une enquête de **Pierre Helelou** et **Geude-Émile Heureux**  
Illustrations de **Matthias Lehmann** et **Nathalie Ferlut**

En 1943, dans le recueil *État de Veille*, Robert Desnos écrit :

« Il suffit de dire que je tente de revenir à Nerval, peut-être aussi à Góngora, ou plutôt de repartir de leurs œuvres par des chemins différents de ceux qui ont conduit la poésie à travers des paysages si émouvants jusqu'au domaine contemporain trop cultivé peut-être. En définitive, ce n'est pas la poésie qui doit être libre, c'est le poète. »

Reprenant cette idée, nous avons proposé la réflexion suivante à quelques gens de musique : « En définitive, ce n'est pas la musique qui doit être libre, c'est le musicien. »

## FANTAZIO

La question peut être vue sous tellement d'angles, que je jette des choses, pas reliées entre elles, comme ça me vient.

La liberté selon moi vient, naît vaguement d'abord, du regard débarrassé de soi sur soi, ou quelque chose comme ça, et comment pouvoir expliquer ça à d'autres puisque la subtilité de la mécanique est propre à chacun.

C'est une horlogerie totalement invisible.

Sous le choc de l'explosion du réel factice recréé par des purées de pixels au cœur des raccourcis de pensée des télévisions de propagande qui laissent bouche bée, bras ballants et branle-bas de combattants, la question de liberté d'un coup me semble encore plus complexe.

La musique peut être libre mais devenue codée, avec un empilement de codes tels, qu'elle peut mentir sur sa liberté.

Donc ce serait plutôt : je dirais au musicien de rester libre de ses propres diktats, lois et fiertés intérieures. Régler des trucs de reconnaissance pour ne pas s'emprisonner dedans.

Les systèmes d'emprisonnement vont et viennent entre extérieur et intérieur.

Libre de se libérer d'une atmosphère sociale étouffante, qui ne lui plaît pas, si loin des profondeurs de ses esthétiques, mais aussi libre de s'autoriser par exemple à la traduire, cette atmosphère, pour l'expliquer à d'autres.

Le musicien libre, ce n'est pas celui qui fait une musique libre, c'est celui qui ne se laisse pas prendre dans les strates des contextes, politiques, sociaux, de représentation, de reconnaissances diverses, des pièges de langage dans les milieux dans lesquels il se trouve autant dans son corps comme dehors. On peut faire une musique libre aujourd'hui ? Ou se libérer de temps à autre dans des salons d'initiés ?

Est-on libre déjà quand, sans s'en rendre compte, on traîne dans un milieu assez précis ?

Puis sortir de son corps vraiment, par exemple, ça pourrait être un exemple de liberté, non ?

Dans une recherche d'oubli, d'oubli de la maîtrise, d'oubli de soi complet, encore un peu plus qu'en concert, est-ce répertorié dans les libertés ou les « pétales de plombs » ?

Oui, je compte sur mes pairs pour rester libres, pour travailler sur eux-mêmes, pour rester responsables et concernés par tout ce qui gravite.

Non, la musique libre, aujourd'hui, je n'y crois pas, les couches de conditionnement diverses se sont installées trop rapidement pour cela ces derniers temps.

## À écouter

Fantazio et les Turbulents

Cosmic Brain

(Vert Pituite La Belle - 2020)

“ Non, la musique libre, aujourd'hui, je n'y crois pas, les couches de conditionnement diverses se sont installées trop rapidement pour cela ces derniers temps. ”

## ÉMILIE LESBROS

Suite à des années d'études au conservatoire, de pratique scénique, d'expériences et de rencontres artistiques, j'affirme en tant qu'artiste musicienne compositrice que la musique libre est une utopie... Dans la pratique des musiques improvisées, l'écoute et la construction spontanées communes font partie d'un cadre strict et essentiel pour la réussite de celles-ci.

En amont, elles requièrent une pratique intensive, une technique approfondie ainsi qu'une culture de toute forme de musique, cela va peu à peu libérer l'artiste dans sa pratique, le libérer de la théorie et celui-ci pourra enfin se satisfaire d'un certain contentement car il sera muni de ce bagage, peaufiné, travaillé et soigné pour retourner parfois à la forme la plus brute de son art.

Je pourrais rapprocher cela d'une forme de déterminisme (dans la pratique musicale) qui en philosophie est une conception selon laquelle tout arrive en vertu d'une chaîne de causes et d'effets, les mêmes causes produisent toujours les mêmes effets, et pourtant nous arrivons parfois à détourner cette logique dans de rares moments de magie musicaux, lorsque la sphère terrestre se décroche de notre conscience et nous livre de purs moments de trans, et d'extase... pourtant si rares et tellement intenses...

De ce fait, il semble que la musique ne puisse pas être libre, elle répond à des critères et à un cadre bien établis, tout comme l'être humain dans la société.

Les musicien-ne-s appartiennent à un milieu musical et ils et elles ne peuvent s'extraire de cet ordre. Néanmoins, pour acquérir une liberté effective, nous devons comprendre ce qui nous détermine à agir, connaître ce qui conditionne notre action et ses lois ainsi que les raisons qui nous poussent à jouer, agir, réagir, composer, improviser de telle ou telle façon.

Même si nous avons un cadre et des lois qui nous ancrent profondément dans la société et dans nos milieux artistiques, nous pouvons nous distinguer par l'usage de la raison, après tout, nous avons le grand avantage de posséder la capacité de choisir. Il faut donc interroger ce pouvoir de choix comme liberté.

Agir sans motivation extérieure serait une preuve de liberté humaine et musicale. J'admire les musicien-ne-s qui n'ont aucune limite, aucune frontière, j'admire leurs curiosités, ils et elles peuvent bondir d'un milieu à un autre, jouer une musique totalement différente que celle où nous les attendons. Et plus l'écart est grand, plus ils et elles font preuve d'un libre arbitre, d'une volonté déterminée, et d'un choix à ne pas se laisser enfermer dans un milieu, une théorie, une chapelle, ils et elles sont la cause première de leurs actions. La liberté est cette capacité à exprimer toute notre personnalité, ce que nous sommes profondément.

**À écouter**  
**Emilie Lesbros**  
*Attraction terrestre*  
 (DFragment Music - 2011)

**GUILLAUME SÉGURON**

Question délicate. Je me range irrévocablement derrière la réflexion de Desnos. Sur la question précisément, je pense toujours à cette phrase de Gary Peacock, je la prends à mon compte : « *La liberté ne tient pas à ce que l'on joue mais à comment l'on joue.* » Puis, à cette pensée d'Albert Camus : « *Savoir si l'homme est libre commande qu'on sache s'il peut avoir un maître.* » (Le Mythe de Sisyphe)

**À écouter**  
**Disponible aux Allumés du Jazz**  
**Séguron-Delaunay-Seru**  
*La double vie de Pétrichor*  
 (nato - 2015)

**CHRISTELLE SÉRY**

Notes effleurées pas tout à fait au hasard entre la 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> case sur la corde grave de ma guitare, là tout de suite, avec une légère disto teintée de réverb et parce que j'ai toujours envie de sentir la pulpe de mes doigts pincer la corde et écouter au plus près le spectre qui se révèle à ce moment-là. Toujours envie d'explorer ces sons harmoniques dans différents espaces, avec différentes personnes. Ces sons – comme tant d'autres : les techniques étendues, mais aussi les plus traditionnelles, fruits d'un artisanat, de rencontres, de découvertes, de questions, de limites – sont les matières vives et énergiques d'une musique libre, développant l'oreille et les sensations. Les accueillir et les déployer met l'écoute aux aguets, oriente la concentration et le développement d'une forme, tout en étant sensible à l'air sur la peau, au partage.

On pourrait pratiquement perdre le sens de la liberté tant les phénomènes d'aliénations, de surveillance et de contrôle souvent invisibles, créés par la société de croissance infinie des humains dominants se répandent partout.

On pourrait perdre la raison en s'apercevant qu'aujourd'hui une image est valorisée par son nombre de vues sur des réseaux virtuels plutôt que par sa qualité réelle, le détail de son grain. Les yeux sont ultra sollicités et on en arrive à oublier les potentialités du corps et à mobiliser les autres sens, oublier de faire confiance à sa proprioception. Et pourtant, des êtres s'obstinent chaque jour à développer leurs oreilles et leur toucher pour jouer de la musique ! Le dessin de sa forme d'onde est visible quelque part en passant par un logiciel, mais ce n'est pas encore cela qu'on retient d'elle, ouf !

Tant de questions touchent l'humanité et je parlerais de ma petite liberté de musicienne, fourmi le jour, cigale la nuit ?

éducAtion - dissstAnces - ékkkkrrrrAns - données - hhhArcélements - fossééés - guerrre - richesses - migraaAtions - Accueil ? - ères vivAnts - soin - dépendAnce AlimentAire - violences - trAnsports - pollllution - déplAcemmmnts - ressourrrces - dérAcinement - terre - terre - terre

*Cela touche presque au miracle* cette activité de jouer librement avec les sons dans un instant partagé, temps suspendu, où sont convoqués à la

fois ce qu'il y a de plus simple et de plus sacré dans l'humanité : se retrouver en petit groupe et passer un moment, attentifs ensemble à une relation mystérieuse, où les pensées peuvent circuler librement.

C'est ce que je me dis à chaque concert, instant précieux qui reste en mémoire et donne du sens à mon existence. Alors, il y a les *aficionados*, les initiés qui en redemandent, ne se lassent pas du plaisir de ces moments magiques dont ils se sont approprié la démarche. Et puis quelquefois, il y a comme des petites conquêtes, le sentiment de faire découvrir un monde à des personnes qui se trouvent là sur notre route et qui ne soupçonnaient pas le plaisir de partager un temps où une musique s'invente en direct pour eux, souvent avec sensibilité et humour, et alors d'intenses regards s'échangent.

Lors de ces moments de concert pour lesquels, mine de rien, on se prépare de toutes sortes de manières, avec la chance d'en vivre décemment, on convoque la vibration des corps en présence, la qualité d'un échange de proximité, et peut-être même que des âmes s'y rencontrent.

Si ce qui traverse la musique transgresse des convenances grâce à une qualité d'écoute, un soin porté au mouvement des sons, à leur vie, alors tout est possible, et c'est qu'il y a de la liberté. C'est bien la musicienne, le musicien – en questionnant son rapport au monde, la situation du concert, en travaillant sans cesse son geste instrumental et les devenirs des sons en mémoire, avec humilité, s'inquiétant des situations d'interactions, des pulsations, des mélanges – qui nourrit cette liberté, quelle que soit l'esthétique de son jeu.

Peut-être que l'auditeur, selon son histoire et ses états d'âme, trouverait cette musique libre ? Déjà, il la vit.

J'en reviens à mes notes harmoniques : en posant légèrement un doigt, on crée un petit nœud sur la corde vibrante, et selon l'endroit, cela va faire résonner un son plus ou moins clair, pur ou complexe, avec des interférences : diffraction ! Concrètement, c'est ce qui me motive dans la musique et me rend libre, ce comportement des ondes lorsqu'elles rencontrent un obstacle ou une ouverture, quand je joue je me sens comme une onde impalpable et magique.

**À écouter**  
**Disponible aux Allumés du Jazz**  
**Christelle Séry**  
*Pages électriques*  
 (Onze heure onze - 2019)

“ *Peut-être que l'auditeur, selon son histoire et ses états d'âme, trouverait cette musique libre ? Déjà, il la vit.* ”

**BENOIT DELBECQ**

Robert Desnos engagea sa propre liberté lorsqu'il choisit d'inventer sa poésie, et fut aussi, dès la première heure, un résistant farouche au fascisme, un acteur marquant de la résistance, qui a mis sa vie en jeu, sa vie que l'ennemi lui a pris. Son œuvre libre, intacte, se ramifie toujours, elle nourrit les poètes et les artistes d'aujourd'hui, et tous ceux que la poésie peut toucher. J'en suis !

Il existe un grand nombre de poète(sse)s pour qui la musique est bien plus qu'une compagne d'écriture. Poésie et musique fabriquent séparément ou ensemble des richesses infinies, en se suivant à la trace, souvent, et chaloupent ensemble sur

les mêmes océans depuis tant de siècles. Robert Desnos, Thelonious Monk, Virginia Woolf... leurs libertés éclatantes sont des phares qui continuent d'éclairer le monde.

Mais tout(e) musicien(ne) n'est pas forcément engagé(e) dans le processus d'inventer librement. Cela tient – il me semble – à la loyauté qu'éprouve chaque musicien envers son rapport à la musique – je parle ici du musicien qui aime à concevoir et partager, individuellement ou dans l'altérité, une poésie musicale de sa conception, par opposition à l'interprète de répertoire.

Nul ne peut s'approcher après coup de la vibration, de la fièvre et de l'émotion prenante d'un moment d'une histoire, lorsqu'une nouvelle esthétique musicale, par essence éprise de liberté, s'invente et surgit dans le vif du concert. Cependant, lorsqu'un style qui a surgi à une époque mute en un système méthodifié (voire « mémorifié »), il peut transformer des générations de musiciens car il crée une bifurcation, soit un mécanisme de citation qui rompt avec l'invention. Ici se perd souvent, il me semble, la poésie en musique.

À chaque instant d'un cheminement artisanal, le musicien libre – il est question d'esthétique ici – se place devant d'innombrables choix nécessitant une énergie, vitale, afin me semble-t-il de rester entier et cohérent quant à une visée artistique, cela par opposition radicale à une technicité orientée vers la séduction.

Être libre, c'est donc vraisemblablement ce qu'il y a de plus difficile à réaliser au cours d'une vie de musicien, car elle est une forme de lutte éveillée, un travail de l'art qui provoque la naissance de sons libres lors du concert, dans le studio, quand par opposition fabriquer une musique qui réutilise le moule du vent dominant, c'est reproduire. Les exemples de tentatives de succès sont aujourd'hui nombreux chez des musiciens pourtant en mesure de creuser des voies personnelles... Le contraire de la liberté dans l'art ? Je perçois dans ces musiques comme un vent d'impuissance à désirer une vibration de l'histoire... cela me détourne de leur écoute car j'y entends trop souvent un manque d'audace.

La musique ferait donc poésie lorsqu'il y existerait un élan, une façon de s'approprier le son, de le penser et l'organiser, de le faire découvrir, qui touche au plus profond – mais c'est que l'écoute est libre aussi –, et lorsqu'une liberté nouvelle vient catalyser chez l'auditeur une forte vibration intime, c'est un phénomène comme magique. Quant à la musique inféodée au ramdam médiatique, je m'en protège : je ne la consomme pas, car je n'y entends pas le moindre souffle d'une brise de liberté – reste qu'il y a toujours des exceptions.

En écrivant cela, je pense à nos aînés libres : leurs musiques ont montré la liberté, ils l'inventaient, leur musique. Desnos voit juste, je crois, c'est le poète qui doit être libre, et la poésie est l'empreinte de la liberté, le sillon creusé par la pensée/perception couchée sur du papier.

Reste la question de la liberté de perception de la musique : elle appartient à chacun – en cela, chacun écrit au fil de sa vie sa propre relation aux libertés des musiciens et à ce qu'ils procurent... difficile de ne pas aborder la liberté de l'auditeur, une liberté fortement manipulée à l'heure des *play-lists*, etc., mon antidote consiste à m'en protéger. Mais il y a fort heureusement tant de musicien(nes) poète(sse)s comme sanctuarisés par leurs choix de liberté... Je les suis, je les écoute, j'écoute et apprends de leur poésie.

PS : « *Le futur inventif, c'est quand on va se baigner dans de l'eau violette !* » me disait un jour ma fille, alors âgée de dix ans. Il faudrait traduire cette phrase en musique !

**À écouter**  
**Disponible aux Allumés du Jazz**  
**Kartet**  
*Silky Way*  
 (Pee Wee - 2022)

**GUILLAUME SÉGURON**  
 LE JOUR SUIVANT

(En ce qui me concerne,) la liberté repose sur la possibilité de fabriquer ses propres contraintes et d'être en capacité de les confronter à nos limites. Ressentir intérieurement « la » ou « une » liberté est une sorte de joie, c'est accomplir une puissance indicible ; percevoir que nous avons réalisé une « chose » dont on ne se savait pas capable. C'est sortir de soi.

**RRRRROSE AZERTY**

La musique est libre, essentiellement quand elle ne provient pas des musicien-ne-s. Statue ombrageant la pièce, statut écrasant ceux qui l'observent, les musicien-ne-s sont à faire tomber. Iels volent le temps, imposent leur espace, exigent une perception, et cela, bien souvent, malgré elleux. Quel doux rêve romantique que de pouvoir imaginer dessiner pareil espoir de beauté dans ses oreilles et celles des auditeures. Créer la scène, par un acte sonore. Réduire le temps, compresser l'espace. Que cela soit dans la virtuosité cacophonique ou le geste d'exception tempéré, cette scène emprisonne à la fois les musicien-ne-s, et fabrique un public, soumis à l'acoustique. Rien n'est plus réel que le physique dans cette aliénation. Pour quoi au final ?

Priver le chaos d'émerger de l'espace et du temps. Les musicien-ne-s, même les plus audacieuses prétendant être libres, sont déterminé-e-s par les structures qui les ont poussé-e-s à l'être. Mais la fatalité n'existe pas.

Pour que les musicien-ne-s soient libres, iels doivent cesser d'être musicien-ne-s. Il n'y aura de liberté autrement. Pour la musique. Pour la fête. Pour la lutte. Pour le changement de monde. La musique doit pouvoir advenir par la non-présence des musicien-ne-s, des haut-parleurs, des maître-sse-s chant-eur-euses. La musique doit pouvoir émerger du chaos perceptif de toute personne.

En définitive, ce ne sont pas les musicien-ne-s qui doivent être libres, c'est la Musique qui doit être libérée des musicien-ne-s.

Pour une musique sociale, pour une musique anarchiste, éliminons les musicien-ne-s.

**À écouter**  
 chezmonplaisir.bandcamp.com

“ *En définitive, ce ne sont pas les musicien·ne·s qui doivent être libres, c'est la Musique qui doit être libérée des musicien·ne·s.* ”

**ARISTIDE D'AGOSTINO**

Selon moi, la musique doit être libre le plus possible... Je parle bien sûr au sens figuré du terme. La musique nous offre beaucoup de liberté, on se doit de lui rendre, on lui doit bien ça en tant que musicien architecte. Plus elle est libre, plus elle s'affranchit des codes, plus elle évolue et se régénère. Zéro frontières...

Bien évidemment, cela est possible si le musicien se sent libre de tout, sans préjugés, sans style, sans frontières en somme. Je ne crois malheureusement pas que l'on arrive à toujours être comme ça, mais pour ma part, j'essaie de raisonner de cette manière.

À une époque, j'ai suivi l'enseignement de Tony Malaby qui m'avait dit : « Sais-tu quelle est la différence entre un mauvais et un bon musicien, Aristide ? » Je lui avais répondu bêtement à l'époque : « C'est quelqu'un qui sait tout jouer ». Erreur totale... « Non !!! », m'avait-il répondu... « Le bon musicien, tu trouveras toujours un terrain d'entente pour jouer avec lui. Même si vous ne jouez pas le même style de musique, que vous n'êtes pas issus du même milieu social et culturel, que vous n'avez pas suivi le même enseignement ou que vous n'êtes pas en accord politiquement ». J'avais compris à l'époque qu'il fallait s'affranchir de ses préjugés pour devenir « bon » ! Mais je comprends maintenant qu'il faut être très libre pour parvenir à ce résultat... Et quand, à des moments, je me sens en complète adéquation avec ma musique, mon instrument, ma vie de musicien et ma vie tout court... eh bien, je sens ce phénomène de liberté, je suis heureux et content de faire de ma vie la musique et la musique de ma vie et ça se ressent. Si j'avais à donner une réponse concrète. Pour moi les deux mon capitaine. Musicien libre = Musique libre. Mais libre ne veut pas dire free et free ne veut pas dire anarchie non plus...

**À écouter**  
Disponible aux Allumés du Jazz  
Kllap  
7  
(Collectif 3h10 - 2022)

**LOUISE JALLU**

Je n'oserai pas comparer mon travail avec les écrits d'un aussi grand poète et, qui plus est, le résistant que l'on connaît et qui a laissé sa vie dans les camps de la mort.

Il pose à sa manière des transgressions possibles qui ambitionnent de repartir d'une œuvre en prenant des « chemins différents » pour aboutir à un autre « objet », plus pointu, plus complexe peut-être.

Mon travail est évidemment plus prosaïque, même s'il vise aussi à s'emparer d'objets existants pour les mener ailleurs. Ces détournements agissent comme les collages ou les montages en peinture, ils sont d'ailleurs fréquents dans les mouvements artistiques, des dadaïstes, des surréalistes, Picasso, Matisse... jusqu'aux émouvantes installations de Christian Boltanski qui, à partir d'objets quotidiens, de photos anonymes, de petites choses, construit une œuvre si prégnante où le tragique se conjugue en permanence avec le dérisoire.

L'artiste est libre d'accaparer des œuvres anciennes comme chacun est libre de s'approprier l'air qu'il respire et qui pourtant ne lui appartient pas !

Ces œuvres du passé participent de notre construction, elles font partie de nous et c'est librement que nous pouvons interagir avec.

Notre projet reste inscrit dans cet espace de liberté, un espace qui s'empare d'un objet ne nous appartenant pas – une musique inscrite parfois au grand patrimoine – pour en faire tout autre chose et sans que cela soit motivé par une quelconque intention de destruction, tout au plus de déconstruction ; on démonte des éléments pour les ordonner autrement, leur donner une tout autre lumière, une focalisation que l'on n'aurait pas soupçonnée.

Avec la musique d'Astor Piazzolla, ce patrimoine récent du tango, j'étais au pied du mur sachant très bien qu'il est inimitable et qu'il n'y avait aucun intérêt à prétendre l'imiter et faire du revival ; mais j'étais prise par une folle tentation de m'en emparer et de mener sa musique ailleurs, plus proche de nous, plus « contemporaine » comme disait Desnos, tout en la respectant profondément, malgré les entorses faites à son art et en espérant y convoquer aussi un style, une singularité, une différence. La liberté à ce prix !

**À écouter**  
Louis Jallu  
Piazzolla 2021  
(Klarthe - 2021)

“ Ces œuvres du passé participent de notre construction, elles font partie de nous et c'est librement que nous pouvons interagir avec. ”

**GUILLAUME SÉGURON  
DEUX JOURS PLUS TARD**

« Pour moi, la liberté, c'est de trouver de la place là où il n'y en a pas au départ. Vous prenez une page de partition : il semble qu'il n'y ait pas de liberté là-dedans mais si vous prenez le temps, et si vous comprenez ce qu'il y a sur cette page, vous trouvez autant de liberté que vous voudrez. Vous pouvez aussi jeter cette page de musique, la déchirer, vous asseoir sur le piano, jouer avec vos coudes et dire : ça, c'est la liberté. Pas pour moi. La liberté la plus valable est celle qui a de la force, un peu parce qu'elle est gagnée contre quelque chose de solide, quelque chose de rigide. »  
Bill Evans, 1965 (repris dans Jazz Magazine n°290, 1980)

**ÉTIENNE BRUNET**

De mémoire, j'avais noté ta question à l'envers : « Ce n'est pas le musicien qui doit être libre, mais la musique. » De tout temps, les musiciens ont galéré pour vivre. Même les célébrités sont esclaves de leurs commanditaires. Par contre, la musique une fois diffusée dans l'atmosphère pénètre les oreilles des auditeurs et libère l'esprit des gens. C'était particulièrement vrai dans les 70' où la musique était le véhicule d'une idée de libération.

« En définitive ce n'est pas la musique qui doit être libre, c'est le musicien. » Un musicien confortable joue dans le fond du temps. Un musicien libre joue le même truc en syncope. Si la musique n'est pas libre, c'est quoi ? Une production de DJ qui prend des airs inspirés à faire tourner ses platines avec la musique des autres ? La question signifie-t-elle qu'un musicien libre doit jouer automatiquement une musique libre ? En général, la contrainte dans

le sens du George Perec de « La Disparition » (écrire un livre sans utiliser la lettre « e ») est créative et libératrice. La plupart des merveilleuses musiques sont enserrées dans une grille harmonique rigide comme les standards de jazz. Un musicien génial comme « Bird » et des milliers d'autres survole le carcan de la « grille » cadencée pour traverser, libre comme l'air, la contrainte structurelle de la musique.

Le 21 décembre 1960, la liberté en musique explose avec l'enregistrement de « Free Jazz » d'Ornette Coleman. La musique est libre et les musiciens aussi. Ils foncent dans l'improvisation totale visualisée par White Light, le tableau abstrait de Jackson Pollock en couverture du disque. Maintenant, avec le numérique et la blockchain du web 3.0, le code est la loi. La liberté est cachée quelque part entre des myriades de 0 et de 1, écrasée par des années-lumière de lignes de code. Robert Filliou disait qu'il faut respecter le code de la route pour s'en aller faire la révolution. Encore faut-il avoir une voiture, de l'essence ou de l'électricité. Vous pouvez allumer votre jazz sans augmenter votre facture de gaz.

Pour faire une musique libre, le musicien doit être discipliné et travailler dur. C'est l'inverse de la liberté. Plus la musique est libre, moins le musicien l'est tellement ses contraintes sont lourdes. Sans parler des procédures techniques d'enregistrement ou de balance en concert. Contraintes incontournables. Liberté (écoute), égalité (égalisation, mixage), fraternité (réverbération, danse). La liberté est relative en période de guerre, de misère, de contrôle des réseaux sociaux... « Je ne suis vraiment libre que lorsque tous les êtres humains qui m'entourent, hommes et femmes, sont également libres. » disait Bakounine. Et toi, lecteur ? Es-tu libre un peu, beaucoup, passionnément ?

“ Je ne suis vraiment libre que lorsque tous les êtres humains qui m'entourent, hommes et femmes, sont également libres. ”

**À écouter**  
www.etiennebrunet.fr

**ÈVE RISSER**

Il me faudrait un mois pour écrire un truc bien là-dessus.

Je pense que la musique que je fabrique parle mieux de ça que je ne pourrais le faire avec des mots.

Effectivement, en vieillissant je commence à trouver que cette liberté de la ou du musicien par rapport à ce qu'il ou elle fait se sent ! J'appelle ça la « justesse » ou une sorte « d'alignement ».

Cet endroit rare qu'on recherche toute sa vie, ou en même temps qu'on évite toute sa vie tant qu'on n'est pas prêt-e-s, c'est quelque chose d'insaisissable. Je suis fascinée par tous les types de musiciens et musiciennes qui touchent cet endroit une fois dans leur vie. Et ça peut arriver dans n'importe quel style de musique.

Tout comme j'aime écouter ceux et celles qui éprouvent la recherche pour ne pas trouver cet endroit, pour en trouver d'autres pour trouver la plus belle dissonance entre eux/elles et les sons qu'elles ou ils émettent  
Pour échapper !  
Le tout est de s'en sentir libre.

J'ose croire qu'on entend aussi ceux et celles qui ne sont pas libres lorsqu'ils cherchent cette dissonance !

En fait, on le sait, on la cherche toute sa vie. Oui, « musique libre » ne veut pas dire grand-chose si la personne qui la joue ne l'est pas...

Et là « Qu'est-ce que la liberté ? » C'est pas moi qui vais pondre un beau texte là-dessus... par contre, je me casse le cul à tenter d'y répondre au piano !

**À écouter**  
Ève Risser Red Desert Orchestra  
Eurythmia  
(Clean Feed - 2022)

**PATRICE SOLETTI**

La liberté... De plus, la liberté dans la création artistique...

Parler de liberté, c'est reconnaître qu'il existe des formes d'oppression et que l'art peut agir contre cette oppression.

On peut se rappeler de l'évolution du jazz vers le free-jazz dans les années soixante, devenant à la fois une force revendicative et un vecteur élargissant du vocabulaire artistique. Ailleurs, on peut aussi observer historiquement que l'art a presque toujours accompagné les changements de société et les luttes sociales qui vont avec.

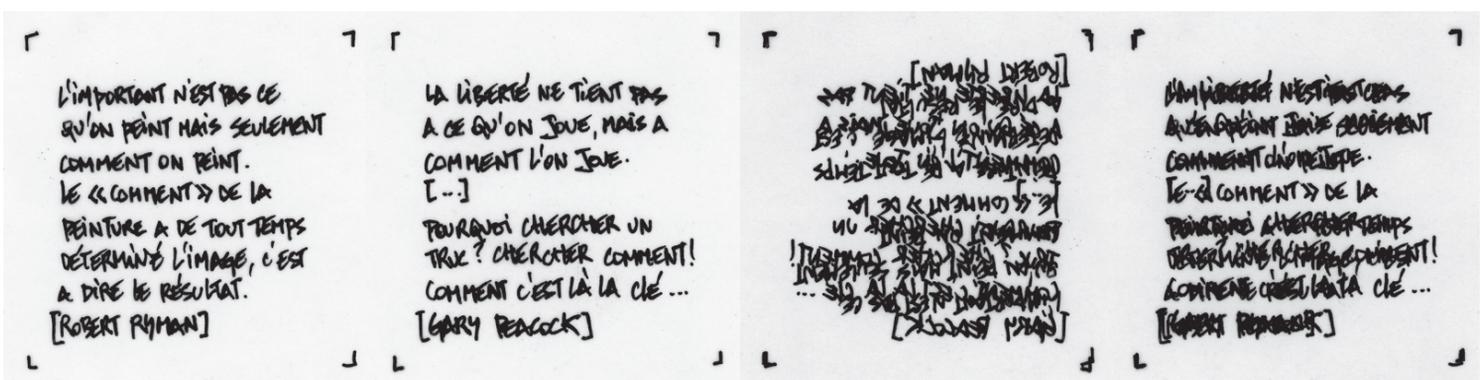
Alors, si l'on reconnaît que l'art est un moyen d'action, comment mettre en mouvement ou en action une pensée libératrice ? Faut-il réinterroger la pertinence d'un acte artistique ou, tout simplement, laisser s'épanouir le désir d'explorer de nouveaux paysages ?

Et qu'en est-il du son lui-même, en tant que vecteur d'émotions ou de sens ?

Peut-être faudrait-il interroger ce qui nous pousse à emprunter des chemins buissonniers ?

Dans une interview que j'ai lue un jour, Keith Jarrett évoquait le premier musicien... Cette image m'a profondément marqué, en tant qu'elle m'apparaît comme une illustration de l'acte de création : sans préalable, un-e humain-e a fait cette action de produire une modulation sonore qui va devenir langage, communication. À cette heure, aucune notion technique, mais une sensibilité à la vibration sonore, au timbre, aimer les entretenir, les développer, les varier.

Ici, aucune contrainte apparente, juste une impulsion, un acte évident sans destination précise.



Citation de Gary Peacock  
agencée avec une phrase  
du peintre Robert Rauschenberg,  
par Guillaume Séguron 2007.

J'imagine ce-tte musicien-ne jouer d'abord pour lui ou elle seul-e, se mettre au diapason de son environnement, de ses émotions peut-être. Et voilà un acte libre, répondant à une impulsion profonde, une communion avec le cosmos. Et puis, la musique, ce mystère de l'invisible, se développe avec ses différents langages, ses esthétiques, ses fonctions... Les communautés la partagent et lui donnent une place, l'utilisent pour accompagner les rites...

Donc, après plusieurs millénaires d'évolution, avec une richesse de répertoires et de possibles exponentiels, comment s'affranchir des codes, de l'injonction de la communauté et même aujourd'hui du « marché » de la consommation culturelle ?

C'est bien par la recherche de son propre affranchissement – si cela est possible –, en restant à l'écoute de sa motivation la plus profonde, que l'on pourra se détacher des contraintes extérieures pour retrouver un état initial, où l'on fait la musique pour elle-même, pour (re)devenir « vibration ». Ici, c'est l'écoute qui redevient centrale, et non plus la forme... Ici, s'expriment nos choix et les chemins que l'on choisit de suivre. Retour donc aux chemins buissonniers : ceux que l'on construit d'abord confusément à travers des expériences confidentielles et qui prennent, avec le temps, l'allure d'une carte au trésor. Un parcours qui semble chaotique mais qui en réalité est l'expression de nos choix artistiques et humains.

Et puis, on y creuse aussi un tas de tunnels, trous de vers qui se connectent aux routes plus larges qui viennent l'enrichir.

S'il est impossible de créer sans être nourri, il est aussi impossible de créer sans cet état initial, cette liberté à atteindre pour énoncer ou participer aux nouveaux récits qui nous englobent collectivement, pour construire des possibles et rêver des utopies.

Celui ou celle qui crée n'a pas de certitudes mais cherche, questionne le passé et le futur, éclabousse une pulsion de vie, partage une parcelle de sentiment et d'esthétique. Chaque jour se nourrit des géants et creuse avec patience des niches dans le chaos de l'existence pour y déposer des bocaux de poires pour la soif.

Créer est l'inverse du fascisme qui impose.

**À écouter**  
 Disponible aux Allumés du Jazz  
 Patrice & Pierre Soletti  
 Projet Delta(s) Un bleu infini  
 (Mazeto Square - 2022)

“ Chaque jour se nourrit des géants et creuse avec patience des niches dans le chaos de l'existence pour y déposer des bocaux de poires pour la soif. ”

.....  
**GUILLAUME SÉGURON**  
 AJOUT FINAL ALORS QUE NOUS ALLONS METTRE SOUS PRESSE

Cet après-midi, à ma mémoire est revenu ce passage de René Char (*Recherche de la base et du sommet* - Poésie Gallimard) : « La liberté protège le silence, la parole et l'amour. Assombris, elle les ravive ; elle ne les macule pas. Et la révolte la ressuscite à l'aurore, si longue soit celle-ci à s'accuser. La liberté, c'est de dire la vérité, avec des précautions terribles, sur la route où TOUT se trouve. »



# THELONIOUS IN ACTION (ÉDUCATIVE ET CULTURELLE)

LES ÉTRANGES ANACHRONISMES DU JAZZ HYMÉNOPTÈRE DE TUL'GOVICH  
EXTRAITS DES CONTES DU FANTÔME PHONOPHILE  
D'UN VIEUX REBBE OUBLIÉ DE LA DYNASTIE DE BRASLAV

Texte de **Yoram Rosilio** rapportant les propos du **Plimlj**<sup>1</sup>  
Illustration de **Emre Orhun**

Salut à toi ! Matière organique !

Tu sais ? Durant les sombres millénaires de l'inconnue Préhistoire, seuls les hominidés dotés d'outils pouvaient fracturer les crânes des charognes pourrissantes et sucer les moelles de cervelles mortes, grappillant ainsi séculairement survie et prolifération...

Moi, de nos jours, en septembre, la tête de mouton, je la fais rôtir, bouillir puis frire... Avec du cumin et du sel.

Et l'autre fois, alors même que je pensais à ça, posé sur un banc, les yeux dans les graviers, est apparue devant moi, sortant d'un trou oblique du sol, une sorte de spectre, la tête en bas, d'abord les jambes, le torse, puis la barbe, retombant sur sa face... Il a culbuté complètement, m'a regardé, yeux pétillants, c'était un Rebbe, un Braslav... Il a dit :

« Alors, tu nous ponds une cervelle ou tu couves une omelette d'os ? »

– Je classe des vieux dossiers, que je lui ai dit...

Là-dessus, une conversation s'est engagée, et de fil en aiguille, nous avons parlé, allez savoir pourquoi, de jazz... Il m'a demandé : « Connais-tu la fabuleuse histoire du jazz hyménoptère de Tul'Govichi ? » J'ai dit non... Et il a commencé, avec sa voix grinçante de vieille corneille biélorusse.

« Notre petit caillou flottant, d'une superficie approximative de 510 mkm<sup>2</sup>, abrite parfois des choses bien étranges... Vois-tu, depuis 1919 que j'erre parmi les âmes damnées de la biosphère, il m'est arrivé de rencontrer des esprits tout à fait surprenants... comme cette petite fourmi du pays protoslave, voici son histoire :

Cela s'est passé il y a quelques années, à Tul'Govichi, juste après le grand Badaboum, sur les ruines d'une moitié de supermarché défoncé, calciné, chaos de métal empoisonné et de plastique fondu... Là, dans cette boue alentour, baignée de césium 137, se trouvait un amas de brindilles bio-métalliques, monticule métropolitaine d'une colonie de quelques millions de fourmis.

Cette innombrable communauté coulait des jours paisibles sur ces quelques mètres carrés représentant alors toute l'étendue des possibles. Mais la toxine ambiante imprégnant petit à petit les corps déclencha une série de mutations spectaculaires et finit par bouleverser l'ordre établi et l'utopie eusociale.

Ainsi, en plus de la banque, de la police et des compagnies d'assurance, naquirent les loisirs et leur administration, multipliant ainsi les tâches et les castes au sein de la paisible et besogneuse colonie. Parmi ces loisirs, il y eut le Fourmi-Jazz, expression artistique qui, malgré une

genèse vivace et audacieuse, devint vite la fade pâte à tartiner des maîtres et des privilégiés qui en captèrent tous les flux et en canalisèrent tous les débordements. Finalement, cela n'intéressait plus grand monde, à part quelques fourmis musiciennes dites surdouées qui formaient des communautés autocentrées, issues des mêmes centres de formation, et quelques fourmis programmatrices, qui obtenaient leur miel en organisant les événements.

Le plus souvent, les Jazzfourmiman se considéraient génialement, bien que jouant tous plus ou moins la même chose, leur système nerveux et culturel finalement assez identique, et surtout, il s'agissait de produire des contenus de plus en plus déconnectés du sensible : la musique ne servait plus à danser, à ressentir, ou à exprimer, mais plutôt à montrer à quel point le Jazzfourmiman avait des idées géniales, tordues, froides, mathématiques, conscientes, scientifiques, rationnelles... »

Après quelques considérations sur tout cela et sur l'inquinisme intraspécifique, le vieux Rebbe soupira : « Peu importe... Venons-en au fait ! »

Le 05 mai de cette année 168 005 745, Thelonious Fourmi-Monk obtenait son premier gig dans la fourmière depuis 3 ans. Il était de ces rares Jazzfourmiman qui faisaient de la musique comme une nécessité intérieure vitale. Solitaire et discret, il se consacrait à son art plutôt qu'aux mondanités impérieuses et aux diktats sociaux requis pour la validation de sa légitimité d'artiste.

Le gars qui bookait Thelonious tenait un p'tit lieu et l'avait découvert par hasard, sur un disque. Pour pouvoir le salarier, mais aussi pour payer les charges, taxes, frais de sécurité, d'entretien, de personnel, de communication, de mise aux normes, de mesures sanitaires, etc., il avait dû faire quelques demandes de sub, celles-ci conditionnées au respect d'un tas de règlements, d'ordonnances et, bien sûr, à la tenue de plusieurs actions éducatives et culturelles.

Après avoir été contraint de signer un certain nombre de chartes et d'affirmer publiquement sa position politique sur divers sujets, Thelonious se trouvait donc ce jour-là devant un parterre de fourmis lambda et devait expliquer sa démarche musicale. Les fourmis posaient des questions : « Mais alors comment imaginez-vous les notes que vous jouez ? Quelle intention mettez-vous par rapport à votre identité ? C'est quoi votre rapport à l'intime ? » Etc. À un moment, une fourmi-enfant, manifestement conquise par le personnage, demanda si elle avait le droit d'imiter la position de ses mains sur l'instrument. Réprimandes du papa-fourmi, regards haineux

envers l'artiste... Un autre, qui voulait faire état d'une supposée science, critiquait l'usage de la b9 et prétendait que FourmiBach avait assurément une meilleure approche harmonique...

Et toutes les fourmis trouvaient ça normal... C'était désormais un fait établi que les Jazzfourmiman devaient se plier à l'animation et aux désirs des autres castes et se rendre à elles disponibles et magnanimes de cette manière-là...

Certes Thelonious n'était pas très doué pour les actions culturelles ! conclut le vieux Rebbe. Mais heureusement, cela n'arrive que chez les fourmis de Tul'Govichi et pas chez nous, les Humains... » Il rigola beaucoup en imaginant Egon Schiele en 1912, à Vienne, en train de faire des collages et des gribouillis pour faire de l'animation dans les maisons de retraite...

Et moi de renchérir : « Ou bien comme si Coltrane avait dû expliquer sa recherche sonore autour d'un petit café-palabres avec le public de l'Olympia après le concert du 21 mars 60 ? »

Alors, c'est donc cela ? Une obligation à la soumission, à la politesse, au normatif ? Et si on n'a pas envie de rendre des comptes, de donner des explications rationnelles sur ce que l'on fait ? De livrer sa propre sensibilité au décortilage public ? De sensibiliser à la démarche de création, ou à la sauvegarde de la planète, ou à que sais-je encore ? D'être les petits gardiens de l'ordre social ? Je ne comprends pas : il y a des gens dont c'est le métier de faire tout cela, non ? Les artistes n'y sont pas formés, et puis ce n'est pas le choix qu'ils ont fait ; ils n'ont pas sacrifié des heures de vie au travail de l'instrument pour finalement faire de l'animation culturelle ! Les dimensions éducative et culturelle de leurs actions sont directement inscrites dans leurs productions artistiques, non ? C'est là le principe de l'Art, que de développer des langages et des vocabulaires qui ne demandent pas à coup sûr d'être expliqués mais ressentis.

Le vieux Rebbe a ri puis il a pleuré au souvenir des chamans sibériens torturés par les soviétiques, et a dérivé sur l'histoire vraie d'un rat de laboratoire qui, toute sa vie durant, et jour après jour, fut soumis à des expériences de morts et de résurrections artificielles afin que les neuroscientifiques analysent les effets des EMI sur le cerveau... Le cerveau...

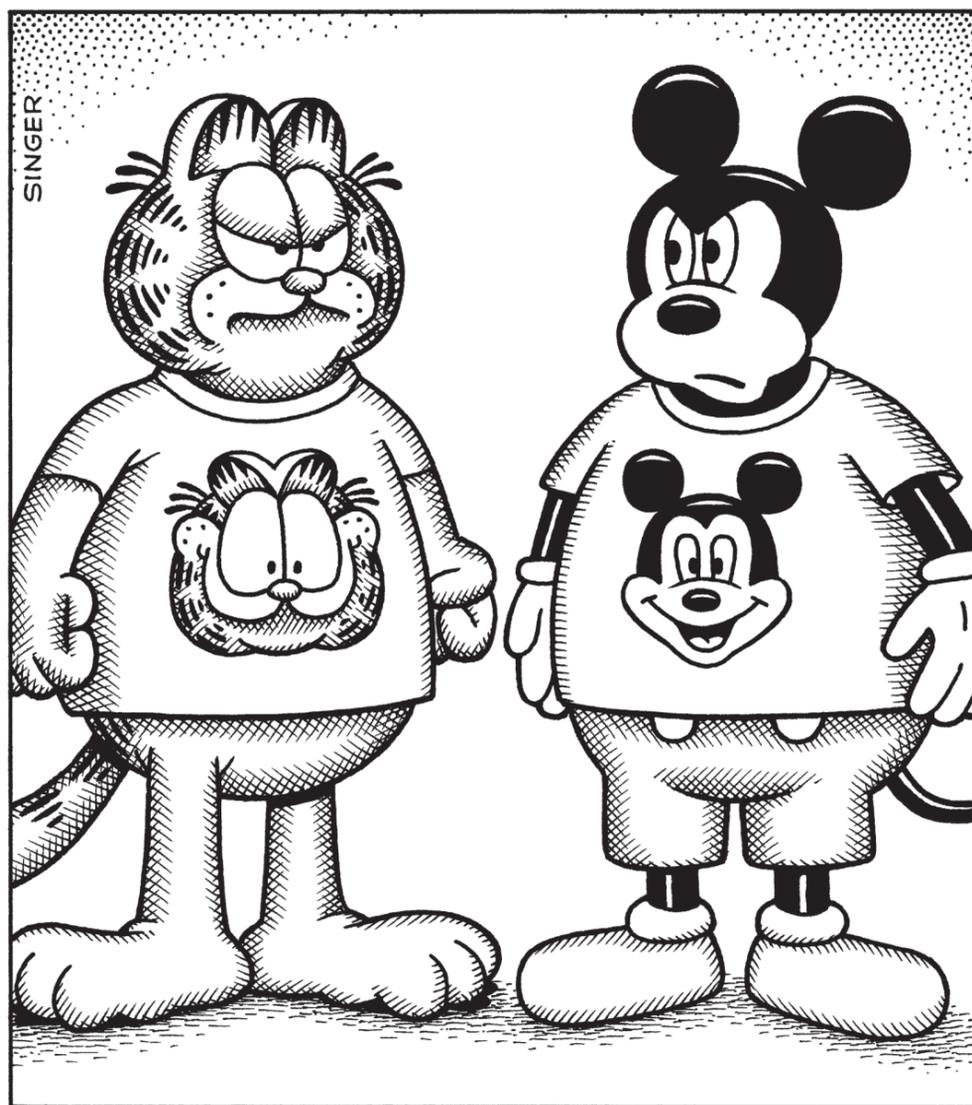
Cru, aspiré, vomi, pourri, remangé, évacué, bouilli, frit, rôti, dégusté, transformé, décomposé, asticoté, réduit, disséqué, analysé, radiographié, tomographié, idolâtré, momifié, plastifié, digitalisé... Du temps des Aztèques, on choisissait, parmi les individus les plus beaux et les plus doués, ceux qui auraient l'honneur d'être sacrifiés. Leurs crânes étaient ensuite empilés en d'immenses tours défiant l'apesanteur et l'horizontalité, afin d'exaucer Xiuhtecuhtli, dieu du feu et des volcans, et que celui-ci épargne les Humains et les fourmis de la fournaise et de la lave... De nos jours, aucun chaman ne peut calmer l'appétit du Dieu-Argent, et le souvenir des pogroms ukrainiens discrètement enterré, nous avançons de manière christique vers le châtime apocalyptique, les fleurs se fanant une dernière fois, et la longue nuit humaine de cruauté et d'explication des phénomènes s'évanouissant, laissant dans l'air les ondes des derniers clusters d'un disque de Monk, « In action », flottantes comme les empreintes invisibles et inexplicables d'une possible manière humaine, étouffée à jamais.

1. Le Plimlj est le "Pochtron Lunaire Illuminé du Métro des Léthargiques du Jazz".



Depuis quelques mois, je me suis lancé dans une enquête sur les métiers des mondes de l'art et le sens qu'y trouvent celles et ceux qui les font. J'interroge artistes, administratrices, producteurs, critiques, attachés et attachées de presse, pour leur demander ce qu'ils et elles font. Les conversations connaissent toujours un moment relativement déprimant où chaque personne liste les absurdités de son métier : dossiers de subventions, injonctions contradictoires de l'administration, réseautages vains et absurdes, mails envoyés par centaines, newsletters signolées pour n'être pas ouvertes. Chaque entretien est singulier et ce moment se vit différemment, à son rythme, mais nous incite à conclure que quelque chose ne va pas. Ce quelque chose – et la possibilité d'en parler – est alors englouti par un réflexe observé dans presque tous les entretiens : « C'était pas mieux avant »<sup>1</sup>.

“ Les conversations connaissent toujours un moment relativement déprimant où chaque personne liste les absurdités de son métier. ”



imposé. Penser ce que nous font les urgences temporelles qu'on nous fait subir et repérer des *tempi* multiples pour agir, comme nous y invitent Reinhart Koselleck (*Le Futur passé*) ou Christophe Bouton. Nous bruissions tous de manque de temps : pas le temps de s'arrêter pour écouter un disque, pas le temps d'aller au concert, pas le temps de répéter. Nous n'avons pas le temps de notre présent, forcément mieux qu'avant, que nous n'avons pas le temps de questionner. Pas le temps de faire entendre, de faire écouter, de construire ce qui pourrait être mieux *maintenant*. Toutes ces abstractions avec lesquelles on opprime la musique. Il y a un texte du CNM Lab qui évoque le « dernier kilomètre musical » dans la ville du futur : qui décide du temps et de l'histoire ?

“ En réalité, on cherche surtout à insister sur le fait que tout est forcément, a priori, mieux maintenant. Cette déférence envers le présent est idéologique et rejoint toute idéologie du progrès. ”

Cette comparaison avec « l'avant » finit par m'intéresser par son systématisme et sa fonction dans ces entretiens. Le sens premier donné à cette comparaison est bien évidemment, pour tout le monde, une vigilance face à un discours réactionnaire qu'on voit très facilement poindre – l'inquiétude face à ce conservatisme étant en soi très parlante. Cette éthique anti-réactionnaire paraît indiscutable, mais elle masque aussi une stratégie rhétorique aux effets néfastes pour envisager nos métiers de façon plus émancipatrice. Je qualifierai cette stratégie rhétorique de « sophisme de l'histoire », pour insister sur la dimension rhétorique et logique de ce recours à « l'avant », sans en critiquer la signification éthique et politique anti-réactionnaire.

Ce sophisme de l'histoire traduit surtout l'imprégnation d'un imaginaire saturé de références historiques superficielles pour appréhender la musique et ses métiers. Il suffit de regarder le langage officiel de la « culture » pour le constater : culte, historique, classique, événements de l'année se succèdent, quand ce n'est pas le nouveau Coltrane ou le plus grand trompettiste depuis Miles qu'on nous invite à écouter. Où sont passés les punks, qui balayaient l'histoire et sa grande hache ? À entendre l'invasion du « c'était pas mieux avant », une conscience historique rabougrie semble occuper une place importante de nos imaginaires. Je dis « rabougrie » : l'histoire académique est partout, ses grands noms et ses héros, l'histoire plus populaire (public nombreux, jeune, avide, et tout ce qu'on oublie<sup>2</sup>) seule mérite qu'on rappelle que ce n'était pas mieux avant – au cas où, peut-être, on se souviendrait trop d'un temps où ces musiques attiraient plus de monde ou vivaient dans un univers moins bourgeois et vieillissant.

Pourquoi ? Après tout, si c'était pas mieux avant, n'y pensons plus. Pourquoi en parler autant ? Y revenir autant ? À ce stade, quelques hypothèses peuvent permettre d'aller au-delà du constat psychologique (nous refusons le passé par insécurité vis-à-vis de notre présent). La première hypothèse est la plus évidente : la majorité des disques de jazz est aujourd'hui pressée à maximum 500 exemplaires, le public est vieillissant, et les artistes sont de moins en moins programmés. Dans ce contexte, la comparaison est douloureuse pour tout le monde puisque le passé regorge de festivals incandescents et bondés (Amougies, Châteauvallon, etc.), de succès discographiques aujourd'hui impensables. *C'était pas mieux avant* : ici le sophisme est surtout

# LE SOPHISME DE L'HISTOIRE

Texte de Pierre Tenne . Illustration d'Andy Singer

le moyen de ne pas se mettre autour d'une table (ou, qui sait, dans la rue ?) pour faire le constat que ça devrait être mieux maintenant.

Une autre hypothèse, plus douloureuse encore, consiste à comprendre autrement le sophisme. En réalité, on cherche surtout à insister sur le fait que tout est forcément, *a priori*, mieux maintenant. Cette déférence envers le présent est idéologique et rejoint toute idéologie du progrès : l'humanité progresse, chaque jour un pas devant le précédent. Passons sur le fait que le désastre écologique valide implacablement l'inverse – chaque jour est plus chaud que le précédent – et pourrait inviter à questionner ces comparaisons entre l'avant et le maintenant. Il s'agit surtout de se demander qui a les moyens et l'intérêt de trouver si bien ce qui existe ? Qui explique toujours que l'on vit mieux aujourd'hui qu'autrefois ? La satisfaction envers ce qui est se tient toujours du côté des puissants. Ce sont eux, d'ailleurs, qui imposent des termes et des images mal fagotées dans une histoire en carton-pâte. À eux les musiques *actuelles* et les musiques *vivantes*. L'insatisfaction face au présent

est le ressort nécessaire pour mettre en branle l'invention, la lutte, la beauté. Ce n'était pas mieux avant : discours de ministre et de président. Quelque chose ne va pas aujourd'hui, *donc* parlons-en, ça pourrait être mieux, demain.

Perçu ainsi, ce sophisme rejoint une idéologie du pessimisme civilisationnel qui a aujourd'hui le vent en poupe pour enfermer les êtres humains dans une impuissance historique. Le « *c'était pas mieux avant* » est toujours proche du « *ce sera toujours comme ça* » : c'est ce que rappellent David Graeber et David Wengrow dans leur récent livre *Au commencement était*, dans lequel ils soulignent le potentiel émancipateur d'un récit historique trouvant dans le passé les ressources pour libérer le présent.

Qu'on me comprenne bien : j'écoute des disques sortis aujourd'hui, je vais au concert, j'aime tant de choses *présentes* qui cohabitent avec la mémoire et l'histoire de tant de passés. J'aime aussi dire merde au passé. Mon sentiment est qu'il faut recréer un temps à nous, qui ne nous soit pas

Dernière hypothèse, tirée des suites de mes entretiens : la crainte de la « déprime », peur avouée par les deux tiers des interrogé-e-s. Il serait déprimant de faire ces constats. Cela ne serait pas positif, ni constructif. Plus que la peur d'être réactionnaire, c'est l'angoisse d'une impuissance dépressive qui remonte lorsque l'on fait ces constats. À cela il faut, je crois, répondre que la joie n'est pas le fort du présent, que « *seule la critique est constructive* »<sup>3</sup>, que l'adversité n'est pas la neurasthénie ou la dépression, ou tout ce qui permet de se réunir pour se demander comment faire mieux, maintenant, ensemble. Le sophisme de l'histoire est un vertige de la lucidité. Il nous tient au présent comme des naufragés. Tout va bien, c'était pas mieux avant, tout va bien. Il nous tient loin du présent, dans un temple gardé par l'histoire et qui répond à toute critique que nous faisons mieux qu'avant. La dépression est dans cette satisfaction collective dans laquelle les efforts individuels pour faire mieux, maintenant, sont trop souvent noyés. Je voudrais tant connaître la joie de combattre collectivement et en musique mon époque pour l'inventer comme un autre temps.

1. À remarquer que les interrogé-e-s travaillant dans le monde du théâtre n'ont pas eu un tel réflexe. On retrouve également une différence entre les musiciens, qui utilisent cet argument dans un sens esthétique (la musique n'était pas mieux avant), et les administrateurs et administratrices qui l'utilisent dans un sens plutôt organisationnel (la diffusion et les conditions de travail dans la musique n'étaient pas mieux avant).
2. Tout ce qu'on oublie : le label Atlantic produit ensemble Ornette et Aretha Franklin, Akosh S. en première partie de *Noir Désir*, Jay-Z sample Nina Simone, Illinois Jacquet. Ce(ux) qu'on oublie et ce qu'on n'oublie pas : question bien plus captivante qu'interdit aussi le « c'était pas mieux avant ».
3. Yann Dedet, Julien Suaudeau, *Le Spectateur zéro*, Paris, POL, 2020.

# BE BOPP

Entretien avec **Christiane Bopp** par **Jean Mestinard**  
Photographie de **Piotr Gruchala**

**Détournons André Gide : jouer du trombone « serait, malgré la plus parfaite explication, de réserver encore de la surprise. » En effet, si les trombonistes préfèrent davantage les coulisses<sup>1</sup> au devant de la scène que... mettons... les saxophonistes, expressifs en diable, ils nous ravissent toujours dans cette façon, d'un coup d'épaule et en une phrase, de projeter l'approche et le lointain, là où le temps glisse en une fraction de seconde imaginaire. De grands exemples : Miff Mole, Kid Ory, Tricky Sam Nanton, Lawrence Brown, Benny Morton, Dicky Wells, Jack Teagarden, Bill Harris, JJ Johnson, Kai Winding, Al Grey, Jimmy Knepper, Roswell Rudd, Albert Mangelsdorff, Paul Rutherford, George Lewis, Conrad Bauer, Annie Whitehead, Annemarie Roelofs, Yves Robert ou Christiane Bopp. Ayant éprouvé les sensations ancestrales des compositeurs du passé (en travaillant aussi la saqueboute, ancêtre du trombone), Miss Bopp a rejoint le champ des musiques contemporaines et du jazz. Fréquente invitée de Dominique Pifarély, Marc Ducret, Kent Carter, Joëlle Léandre, Jean-Marc Foussat, Mat Maneri, Maggie Nicols, Jean-François Pauvros, on peut l'entendre dans un trio avec Denis Charolles et Sophia Domancich, avec l'ONJ ou le sextet de Sylvain Kasap... Comme certains de ses brillants prédécesseurs (Mangelsdorff, Rutherford, Lewis), elle excelle dans le solo<sup>2</sup>. Elle chante d'un chant neuf... et répond à quelques questions bien actuelles. Ici sans son trombone.**

## La musique peut-elle être un passage vers le futur ?

La musique s'inscrit sur le temps. Elle s'y déploie. Elle est d'emblée liée au passage. La berceuse, forme de musique universelle, accompagne le petit enfant vers le sommeil et facilite ce passage. Socialement et dans beaucoup de cultures sinon toutes, la musique accompagne les étapes qui sont un passage vers un futur état : naissance, mariage, décès. La musique « transporte » ou « embarque » comme si on allait passer un fleuve. Après l'écoute d'une musique, on n'est peut-être pas tout à fait la même ou le même. On a traversé un morceau de temps, pendant lequel on s'est laissé traverser par un langage de sons qui fait résonance à nos propres affects et émotions, qui les enveloppe ou les débuse ou les deux à la fois. On a bien besoin parfois/souvent de cela. Passer d'un point A de soi-même à un point B de soi-même, c'est aussi un passage vers un avenir plus éloigné que le point B, puisque chaque présent fait fabriquer un nouveau futur... immédiat ou plus lointain. Quand commence l'avenir ? Dans les circonstances qui rassemblent des gens qui se rassemblent pour écouter des gens qui font de la musique, et qu'on appelle communément concerts. Tous ces gens se retrouvent, et non seulement éprouvent l'expérience intime décrite plus haut, mais ils vont aussi en parler entre eux, après. C'est donc un moment de partage et de lien et ce vécu de « drainage émotionnel » (sauf si on s'est juste ennuyé ferme, ça peut arriver) justifie bien l'expression « *la musique adoucit les mœurs* ». La musique nous aide donc constamment à passer vers un futur un peu pacifié (d'autres forces contraires, bellicistes, étant en parallèle toujours à l'œuvre de d'autres places). Elle ouvre à la parole. Même si la musique peut être triste, coléreuse, angoissante, elle dirige toujours vers le positif puisqu'elle effectue un portage de ces sentiments-là.

Les forces de « drainage émotionnel » de la musique concernent aussi les communautés. Elles créent des communautés et circulairement les musiques naissent au sein des communautés qui partagent des vécus et des consciences politiques et des espoirs et des désespoirs singuliers. Ces communautés se frayent ainsi un passage vers le futur, elles élaborent une façon propre de faire entendre leur histoire, de l'exprimer, pour elles-mêmes et pour tout le monde. Je pense que c'est bien l'histoire du jazz par exemple. Quand les musiciens et les musiciennes bousculent, innove, déplacent les repères, la musique est un passage vers le futur

de la musique elle-même qui renouvelle ses outils d'expression et reste vivante. Quand les musiciens revisitent ou interprètent des musiques du passé, ils les gardent vivantes. Passage vers le futur encore. Il me vient aussi de dire un mot de mon expérience de professeur de trombone : je ressens qu'accompagner des élèves souvent au départ jeunes et souvent pour pas mal d'années, c'est construire un passage vers leur avenir d'adulte pouvant avoir une relation privilégiée avec la musique. L'idée que la musique soit un passage vers le futur sonne donc pour moi bien juste. Mais ça commence quand ? En tout cas, dès le début et la musique aussi : le fœtus perçoit la voix de sa mère (avant toute autre voix) et y réagit. C'est la première musique que chacun, chacune de nous a entendue et perçue comme une mélodie... placée sous le signe du lien et de la rencontre future.

## La réflexion musicale est-elle de l'ordre du sentimental ou du raisonnable, du raisonné ?

L'expression « réflexion musicale » me semble recouvrir les systèmes d'expression et de création musicale, les langages, les outils, les instrumentations, mais aussi les réflexions sur les modalités de diffusion, sur la relation avec la société, avec les prédécesseurs, les publics, etc. Il y a grand usage de la raison à tous ces étages, cela me semble évident. Comment utiliser les techniques, envisager une progression dans tout projet, avoir une pensée sur sa pratique et sa place, gérer les contingences matérielles et sociétales, se représenter une trajectoire autrement ? Mais j'ai la conviction que le raisonnement s'articule, et ne s'oppose pas à une autre dimension qui est celle de la sensibilité. Je trouve que le terme sentimental ne convient pas très bien, il m'apparaît trop restrictif. J'utilise donc celui de sensibilité, au sens de présence à soi, perception de soi, et de l'environnement qui, dans un mouvement de va-et-vient ou une sorte de mouvement circulaire, va fonctionner avec la raison pure (au passage petit coucou à Kant).

Cette question pourrait faire l'objet d'une thèse, moi, j'y réponds bien rapidement ici en utilisant une ressource qui me semble en tout cas faire partie des ingrédients qui nourrissent une réflexion, musicale ou tout autre : l'intuition. Pour essayer d'affiner mon intuition justement et la confronter à des études raisonnées, j'ai consulté un livre de Victoria Pellé Reimers intitulé *Tous intuitifs !*, et j'ai trouvé une thèse intitulée *L'Expérience intuitive*



de Claire Petitmengin, éditée chez L'Harmattan. Je partage avec vous mes trouvailles qui m'éclaireront encore bien après cette réponse et vous permettront d'y aller voir, si la piste vous plaît. Je partage aussi cette citation de Wagner (lettre à Villot) « *Mais dans l'artiste même, l'énergie créatrice est de sa nature spontanée, instinctive ; et là même où il a besoin d'étude pour s'approprier la technique nécessaire à la réalisation, sous les formes de l'art, des types qu'enfante sa pensée, le choix définitif des moyens d'expression ne suppose pas la réflexion ; il est déterminé bien plutôt par une tendance spontanée, et cette tendance constitue précisément, chez l'artiste, le caractère de son génie particulier. Une réflexion soutenue ne commence à lui devenir une nécessité qu'au moment où il se heurte contre quelque grave obstacle dans l'application des moyens qui lui sont nécessaires pour exprimer ses idées* ». Je me représente personnellement que la sensibilité crée une sorte de poussée, de désir, de ressenti spontané d'une situation qui met l'activité raisonnée en mouvement, laquelle va élaborer des stratégies, des moyens, des directions, des théorisations, puis que la sensibilité envoie en retour ses messages de perception et d'émotions devant toutes ces orientations dictées par la raison. C'est indispensable dans les réflexions esthétiques, par exemple, mais pas que dans ces cas-là. Et ce dialogue doit dépendre des situations, et peut-être même des personnes dans une certaine mesure. Et on peut peut-être parfois inverser l'œuf et la poule (qui commence, la sensibilité ou la raison ?). Et il faut faire la part aussi de subdivisions très culturelles, raison / sentiments, corps / esprit... la carte ne fait pas le territoire. Quant à la notion de raisonnable, elle invite la question de la limite... à dépasser ou non... selon des critères qui seront ceux de la raison ou du sentiment ou d'un mélange des deux.

**En 1960, André Hodeir continue de voir le salut du jazz dans la composition (en 1969, il inventera même le terme « improvisation simulée »), Ornette Coleman enregistre, pour Atlantic, *Free Jazz* (album qui donnera son nom à une façon, puis un style qui perdurent) et Boris Vian écrit la chanson « Faut rigoler » qui connaîtra le succès, mise en musique et chantée par Henri Salvador. Chanson nous disant en substance qu'il fallait rigoler « pour empêcher le ciel de tomber ». De ces trois options – composition, free, rigolade – laquelle serait encore apte à « empêcher le ciel de tomber » ?**

Il s'agit donc d'empêcher le ciel de tomber et si possible d'éviter une atmosphère basse de plafond. Cela me fait penser au poème « *Élévation* » de Baudelaire (appris en seconde, assimilé plus tard) :

*Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ;  
Va te purifier dans l'air supérieur,  
Et bois, comme une pure et divine liqueur,  
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.*

Le jazz, pour véhiculer sa puissance musicale, dispose des voies de l'écriture, de l'improvisation,

de la tradition orale fixée, aussi. Dans l'œuvre d'André Hodeir, absolument tout peut être écrit et les improvisations « simulées » en effet (à noter que si les improvisations sont simulées, la référence à l'improvisation est toujours présente, car c'est un des marqueurs du jazz !). Ornette Coleman ouvre la voie du free jazz avec et vers une liberté totale, voie qui a ouvert un grand chemin. Ces deux musiciens se placent en tout cas comme aux extrémités d'un curseur sur lequel ce qui change, c'est la marge de liberté et aussi la marge de reproductibilité. Reproduire un morceau de free jazz est sans doute faisable, mais difficile et pour certains très difficile. Et qui a envie de faire cela ? On sent que c'est un rapport à l'énergie qui est différent, dans l'écriture et dans l'improvisation, ainsi que dans le rapport au temps. L'écriture, c'est intemporel, l'improvisation, c'est la musique de l'instant, c'est la musique d'une fois (même si hors free jazz, bien des *solis* sont transcrits et reproduits). Et bien sûr, tout peut se combiner. Le jazz produit depuis le début des thèmes fixés ou des formes fixées ouvrant sur des improvisations, avec le cadre des grilles harmoniques. Aujourd'hui, les œuvres des musiques de jazz ne cessent de réinventer les combinaisons entre écriture et improvisations, brouillant éventuellement les pistes en faisant ressembler l'écriture à de l'improvisation et l'improvisation à de l'écriture. Et je me permets d'ailleurs de glisser la formulation que j'ai trouvée pour traduire ma démarche personnelle, de ma petite place, dans le vaste mouvement : je crée pour ma part de la musique écrite ou non, ou plus ou moins. Et sans que cela ne cesse de relever seulement des moyens, car l'essentiel me semble ailleurs : surtout produire une musique inspirée, expressive, participant à l'élévation des gens qui l'écoutent et des gens qui la font... ou sous certaines formes proposer une oxygénation par la rigolade.

*Derrière les ennuis et les vastes chagrins  
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,  
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse  
S'élaner vers les champs lumineux et sereins*

J'interprète un peu à ma façon la suite du poème de Baudelaire qui n'était pas, je crois, un boute-en-train. La rigolade, c'est essentiel ; la légèreté comment faire sans ? Le divertissement, produit avec finesse et savoir-faire, c'est un art aussi. Ce qui peut empêcher le ciel de tomber, c'est, pour la part du jazz, des musiques improvisées, plus ou moins écrites, combinant écriture et improvisation, pourquoi pas à certains moments complètement écrites comme dans la démarche singulière d'André Hodeir. Tout cela pour former (c'est ce que je me représente) comme une sorte de filet. J'imagine, pour ma part, que le ciel tombera moins facilement soutenu par un tissage de jazz pluriels, entrecroisés en tous cas et vivants. Enfin, pour finir, je rends hommage à la cohabitation des modes d'élaboration de la musique, des registres du rire aux larmes, lors du concert des 25 ans des Musiques à Ouïr au festival Les Rendez-vous de l'Érdre cet été : Mingus, Annie Cordy, des morceaux de Christophe Monnot, Denis Charolles, moi-même, de l'improvisation, juste après Brassens en Chti', ou comment faire surgir la poésie à l'échelle d'un programme, par des juxtapositions incroyablement fécondes. C'est aussi un chemin.

1. André Gide, *Journal 1889-1939* (Gallimard).
2. Voir à ce propos : *Pause - Christiane Bopp* de Studio Sextan-La Fonderie, un film de 26'50 visible ici : [www.youtube.com/watch?v=8pD8a7-VoM0](http://www.youtube.com/watch?v=8pD8a7-VoM0).

## À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

**Christiane Bopp**  
*Noyau de lune*  
(Fou Records - 2018)

**Bopp, Fréboeuf, Lasserre**  
*Espèces d'Espace*  
(IMR 2022)



# ENFIN LE FREE !

Texte d'Emmanuel Zwenger . Illustration de Emre Orhun

Enseignant en histoire et théorie des arts à l'École supérieure des arts et médias de Caen, Emmanuel Zwenger est un lecteur assidu de Georges Perec à qui il a consacré plusieurs articles et ouvrages. Il revient ici sur les rapports de l'auteur de *La Disparition* avec le jazz.



Peu avant sa cooptation en mars 1967 par le groupe de l'Oulipo, Georges Perec tente de formuler sa conception d'un art réglé par le rapport de la contrainte à la liberté dans un article consacré au free jazz. Cette même année connaît trois « arrêts » réflexifs suscités par le jazz : un projet d'article daté de mars 1967<sup>1</sup>, une communication donnée en mai 1967 à Warwick<sup>2</sup> puis une autre en octobre à Venise<sup>3</sup>. Cette même année voit le décès, au mois de juillet, du musicien qui aura ouvert la voie à l'improvisation libre, John Coltrane. La cristallisation des faits autour de cette date favorise l'analyse comparée de l'avènement du free jazz et de l'entrée de Perec à l'Oulipo comme un « tournant » esthétique : dans l'histoire du jazz, la fin de l'ère ouverte par Charlie Parker et l'ouverture du jazz au free jazz ; dans la chronologie des œuvres de Perec, le début d'un corpus d'œuvres fondées sur la contrainte. Bien que contestable, une telle lecture peut se prévaloir d'arguments fournis par Perec lui-même pour l'évolution du jazz et celle de sa propre poétique, ainsi qu'en témoigne l'entretien qu'il accorde dix ans plus tard, en 1978, à *Jazz magazine*<sup>4</sup>.

À cette date, le jazz est devenu pour Perec le signe mémoratif d'une époque révolue :

Quand on lit *Je me souviens*, on voit que j'aimais le jazz et puis qu'à un moment donné, mes souvenirs s'arrêtent – à partir de là, je n'ai plus de souvenirs à propos du jazz. [...] l'amour que j'avais du jazz est mort pour moi en même temps que le jazz, je veux dire en même temps qu'un certain jazz.<sup>5</sup>

Perec découvre le jazz grâce aux disques importés des États-Unis par sa famille adoptive et dont il reproduit les pochettes de disques par la peinture. Son goût pour le jazz se développe ensuite au fil de son amitié avec Jacques Lederer au collègue d'Étampes<sup>6</sup> où l'un pratique le piano et fonde un groupe de jazz (*Hot Pepper Seven*), initiant au passage son ami aux contraintes techniques de la grille d'improvisation, et où l'autre peut partager sa connaissance de « *Charlie Parker, ce qui, en 1952 et dans notre désert culturel, était une espèce de miracle* », dira Jacques Lederer. Cette amitié se nourrit de littérature, de cinéma et de jazz au fil d'échanges qui se prolongent au cours de deux

années universitaires passées dans « les cafés, flippers, bars, buveries, cinoches, boîtes de jazz »<sup>7</sup>. Seules leurs réclusions militaires les priveront de ces nourritures – leurs chambrées étant « irrédiblement fermées à Stendhal, Bud Powell et Tex Avery »<sup>8</sup> –, qu'ils ne retrouveront qu'à leur libération, simultanément à la création du groupe de *La Ligne Générale*, revue à laquelle ils participent tous deux activement. Là, ils développent leurs interrogations sur l'historicité des formes artistiques et la nécessité de leur refondation, défi qui au même moment fait écho aux réflexions de Perec sur le jazz.

Dans l'entretien donné en 1978 à *Jazz Magazine*, Perec évalue en effet son rapport au jazz en évoquant l'article intitulé « La chose » – nom donné à la fin des années soixante au mouvement du free jazz – qu'il projetait d'écrire en 1967 et qu'il résume au moyen d'une comparaison intersémiotique entre le *free jazz* et le *vers libre* :

Ce que j'aimais dans le jazz, c'était la liberté dans la contrainte, dans le carcan de la grille, comme la forme du sonnet. J'écoutais récemment un disque de Charlie Parker et je me suis dit : ce type avait transgressé les lois sans les nier. Le fait que lui existe sans nier la grille, pour moi, c'est comme Mallarmé qui écrit un sonnet. Si quelqu'un dit : moi, je vais faire du vers-libre – c'est un vieux problème dont j'ai souvent parlé avec Jacques Roubaud... les surréalistes ont refait des vers qui ont toutes les contraintes des alexandrins sauf les douze pieds. Ce n'est qu'une affaire de nombre. Mais la poésie recommence à partir du moment où les gens vont casser quelque chose qui ne sera pas seulement le nombre de pieds, mais à l'intérieur du pied lui-même, une phrase à l'intérieur d'une syntaxe. J'ai essayé de réfléchir sur ces thèmes à propos du free et j'ai même commencé un article pour *Les Cahiers du Jazz*<sup>9</sup>.

Perec précise cependant dans l'introduction de l'article que, telle qu'il la conçoit, l'application à l'écriture de son interrogation sur la liberté artistique de la musique est en quelque sorte à sens unique :

Cette étude ne saurait donc être considérée comme une approche esthétique du free jazz : elle ignore, d'ailleurs, le langage spécifique qu'une telle approche impliquerait : je ne parle pas du free jazz ; tout au plus le free jazz me permet-il de parler de l'écriture.<sup>10</sup>

« La chose » fait apparaître la nécessité, commune à la littérature et au jazz, d'un renouvellement. Perec parvient à cette affirmation après avoir justifié le double mouvement de son éloignement progressif du jazz depuis le début des années soixante puis de son rapprochement de celui-ci à la faveur de l'émergence du free jazz<sup>11</sup> :

Le free jazz est venu à temps pour réveiller un intérêt pour le jazz que 10 années (disons 6 ou 7 pour être plus juste) de soupe [...] avaient presque irrémédiablement aboli.<sup>12</sup>

Le free jazz permet à Perec de « réveiller » son intérêt pour l'improvisation comme le jazz fut pour les acteurs de *La Ligne Générale* et conjointement à « la comédie musicale américaine », au « grandiose eisensteinien » ou au « rire de Rabelais, Swift ou Queneau<sup>13</sup> », le lieu d'un désir de « *renouveau des formes narratives* »<sup>14</sup>, orienté contre les « *impostures de certaines méditations humanistes sur fond de guerres coloniales, marxisme falsifié, pseudo-révolutions de la narration, absurde de pacotille* »<sup>15</sup> ; en 1967, cette même logique vitaliste sous-tend le programme des fondateurs de l'Oulipo : une « *nouvelle poussée de sève* »<sup>16</sup>, une « *volonté régénératrice qui fait inventer [...] des règles, codes et astreintes que l'usage social a laissé se rouiller et se gripper* »<sup>17</sup>. Si la cooptation de Perec par l'Oulipo lui permet de renouveler ses conceptions et ses pratiques littéraires au moment où son travail est lui-même à l'arrêt<sup>18</sup>, notamment s'agissant de l'autobiographie<sup>19</sup>, le projet d'article sur le free jazz lui fournit l'occasion d'organiser ses réflexions sur l'écriture autour de la notion de liberté.

Perec précise méthodologiquement son sujet en introduisant les notions de *liberté* et de *détermination*, qui organiseront les trois seules parties rédigées de son article :

[...] j'appellerai ici free jazz ce que d'autres, ailleurs, appellent ou pourraient appeler « *new thing* », regroupant sous ce vocable unique l'ensemble des tentatives récentes faites dans le domaine de l'improvisation libre, et puisque le terme de « libre improvisation » n'a rien d'évident, je propose tout de suite une définition opératoire du free jazz : musique de jazz qui échappe ou tente d'échapper à deux des déterminations les plus traditionnelles de toute musique de jazz : la contrainte rythmique, plus connue sous le nom de « tempo »<sup>20</sup>, la contrainte harmonique, célèbre sous le nom de « grille » ; je laisse de côté la contrainte mélodique qui pose des problèmes que je ne suis pas en mesure de formuler correctement, ni, *a fortiori*, de résoudre.<sup>21</sup>

Deux questions sont alors posées. L'une concerne le rapport de la nouveauté à la tradition : quelle est « *la place du free jazz dans la musique de jazz* »<sup>22</sup> ? L'autre interroge la valeur esthétique du free jazz : quel est « *l'intérêt esthétique du free jazz en tant que système* »<sup>23</sup> ? Le free jazz permet à Perec de se saisir d'« *une problématique générale de l'esthétique contemporaine qui intéresse aussi la littérature* »<sup>24</sup> ; il lui offre un point de vue anticipé sur sa propre pratique – « *peut-être une réponse sur l'écriture chercherait encore* »<sup>25</sup>. Sa réflexion déborde ainsi de son périmètre initial : du jazz à l'esthétique en général, les formes des « néo » avant-gardes (le *Pop Art* et le *happening*) inspirées de la culture de masse<sup>26</sup> montreraient leur « avance ». Perec met ainsi à jour un certain régime d'historicité de la création contemporaine, fondé sur l'idée d'un « progrès » ou d'une « évolution » calquée sur le modèle biologique, et par lequel le développement de l'art suivrait la nécessité d'une revitalisation que l'Oulipo formulait pour sa part comme « *la reviviscence de la querelle des Anciens et des Modernes*. »<sup>27</sup>

Le free jazz favorise chez Perec l'émergence d'une interrogation sur les moyens de maintenir vivante la tension entre la tradition et la modernité, question à laquelle il répond sans ambiguïté : « *nulle solution n'existe en dehors de la restitution du rapport liberté-contrainte* »<sup>28</sup>. Le jazz n'échappe pas à cette « loi » esthétique : l'adoption par les exécutants des caractères fondamentaux du jazz que sont le « tempo » et la « grille » sont les choix conscients du jazz, un fait culturel et non un trait « naturel ». Or la « naturalisation » ou « systématisation » des caractères fondamentaux du jazz signe sa mort ; le schématisation<sup>29</sup> de ses formes dévalorise la musique et condamne les musiciens à une « stagnation »<sup>30</sup>. Le free jazz interviendrait dans ce cadre comme la force nécessaire d'une régénération :

Le free jazz constitue un bond en avant irréversible, après lui, le jazz ne peut plus survivre dans les formes qu'il avait jusqu'alors connues, à tel point que les musiciens que le free jazz n'a pas encore conquis (ou simplement contaminés) nous semblent repoussés dans une ancestralité que nul revival ne saurait ranimer ; à tel point qu'entre Parker et le free jazz, il n'existe déjà plus rien, sinon du sirop, de la soupe ou du tambour.<sup>31</sup>

Cela nous conduit à penser que Perec souhaite définir la liberté comme la capacité à contrarier les automatismes issus de processus historiques naturalisés. Cette capacité à initier l'imprévisible se vérifie chez Perec : c'est, pour reprendre la formule de Paul Klee définissant le « génie » et adoptée par Perec, le surgissement de « *l'erreur dans le système* », c'est le jeu de l'improvisation (aux deux sens du mot – activité ludique et observance d'une règle) entre l'inventeur-compositeur et le poète-exécutant, l'acte de l'improvisateur relançant l'acte créateur dans une direction imprévue.

Dans la dernière partie rédigée de son article et contre toute tentation naturaliste, Perec insiste à nouveau sur le caractère culturel des moyens employés pour atteindre la liberté – « *si le free jazz est une forme, c'est qu'il est régi par un cadre et que ce cadre est culturel* »<sup>32</sup> – avant de constater que l'appel au renouveau doit faire

face à un déchirement, celui de l'inconfort d'un présentisme où le passé, autrement dit la tradition, n'éclaire plus le présent ni l'avenir :

Au début de tout morceau free, chaque musicien est au bord du gouffre : il n'a rien derrière lui, sinon le système qu'il renie ; ce qui est plus grave, c'est qu'il n'a encore rien devant lui, et qu'il devient de plus en plus urgent de trouver une solution, une issue, de jeter un pont, c'est-à-dire de trouver, à l'intérieur des moyens dont il dispose (comment les trouverait-il ailleurs ?) et qui, c'est justement là le drame, sont presque entièrement constitués par l'héritage qu'il rejette, un cadre culturel qui lui permettra d'avancer.<sup>33</sup>

Plutôt que de chercher ses ressources hors de lui-même – par exemple dans les mass-media ainsi qu'il s'en explique dans son intervention à Venise – Perec estime que chaque mode d'expression artistique doit trouver une issue à la stagnation de ses formes dans la tradition de son propre médium<sup>34</sup> ; ainsi du jazz :

L'originalité du free vient principalement, il me semble, de ce qu'il a entrepris un nouveau langage à partir de ses propres traditions.<sup>35</sup>

La rhétorique, instrument traditionnel agissant dans les champs littéraires et musicaux comme l'affirmation d'une invention réglée qu'il applique alors au free jazz au moyen des figures de la répétition et de la citation, lui offre alors les termes

d'une réflexion esthétique générale : « *contrainte et liberté définissent les deux axes de tout système esthétique* »<sup>36</sup>.

La transposition sémiotique de l'improvisation musicale à la rhétorique, analysée comme le jeu productif de la fabrication et de l'exécution, fait de la notion de liberté qu'implique le free jazz l'élément clé de l'orientation de son écriture. L'article consacré par Perec au free jazz montre ainsi une conception pragmatique de l'art que l'espace de cet article ne permet pas de détailler, mais que l'on trouvera dans le prochain numéro des *Cahiers Georges Perec*<sup>37</sup>. Nous n'en donnons donc ici que les conclusions.

Les règles de l'improvisation ne peuvent être dissociées de leur pratique en acte, un acte libre et politique parce que socialisé : *un acte de fabrication et d'exécution* par lequel est pleinement actualisée la double fonction auctoriale de l'inventeur et du poète comme improvisateur, à la fois compositeur et exécutant ; *un acte libre et par conséquent politique*, d'une part parce qu'il vise l'espace mondain en proposant de réparer le monde, d'autre part parce qu'il choisit d'insérer l'acte créateur dans un espace public de dialogue et de participation avec le lecteur-auditeur ; *un acte contraint par la tradition culturelle* dans laquelle il s'inscrit, qui cherche et trouve les ressources de son renouvellement dans les formes rhétoriques de la connotation afin de susciter une forme d'adhésion chez le lecteur-auditeur.



Jean-Louis Comolli et Michel Portal (à droite de l'image, Dominique Bouissou), le 12 novembre 1987 chez Philippe Carles, alors rédacteur en chef de *Jazz Magazine*.

# JEAN-LOUIS COMOLLI

Texte de Jean Rochard<sup>1</sup>  
Photographie de Guy Le Querrec - Magnum

« *Alors que la musique renvoie le drame à l'intérieur des corps et des âmes, entre des forces invisibles, la mise en scène balance tout à l'extérieur, dans le trop-plein du visible.* »<sup>2</sup>

Jean-Louis Comolli, on l'aura rencontré *par* le cinéma, *par* la musique (le jazz) ou *par* l'engagement, scrutant, la tête la première, ce qui se loge dans les parois du réel. Avec Jean Narboni aux *Cahiers du Cinéma*, il porte loin la critique cinématographique fraîchement héritière d'une nouvelle vague encore naissante. Il apparaît dans *Les Carabiniers* ou *Alphaville* de Jean-Luc Godard. Par mouvements multiples d'une conscience engagée sans doute, la musique le saisit, par écoute aiguës, par regard. La musique le *persuade*. Avec Philippe Carles, il co-écrit *Free Jazz Black Power*, ouvrage ressenti nécessaire par tant d'entre nous en quête de questions lucides sur une musique explorant immédiatement le sentiment du monde. Cinéaste à la recherche d'une pertinence aguerrie consciente de ses entourages, il signe la très documentaire fiction *La Cecilia* comme le si naturellement fictionnel documentaire *Marseille contre Marseille*. Une sorte d'axiome manifeste de la chose juste au moment juste. Avec Carles, il a aussi co-écrit un texte dit par ce dernier pour le disque *Buenaventura Durruti*<sup>3</sup>, ce qui l'a conduit à réaliser, avec la très fidèle Ginette Lavigne, *Durruti, portrait d'un anarchiste*. Abel Paz est le lien. Frédéric Goldbronn aussi, qui a réalisé *Diego* à propos d'Abel Paz, conseiller du film. Goldbronn écrit des tracts avec Comolli pour soutenir les sans-papiers.

Les musiques des films de Comolli sont de Michel Portal (*La Cecilia* – inoubliable film, inoubliable musique, *L'ombre rouge*, *Balles Perdues*, *Durruti*...), mais aussi d'André Jaume (*Marseille contre Marseille*, *Nos deux marseillaises*), de Jimmy Giuffrè (*Nos deux marseillaises*), de Louis Sclavis (*Nicolas Philibert, hasard et nécessité*, *Marseille en mars*), de Chicho Sánchez Ferlosio (*Durruti*).

Les livres, *Cinéma contre spectacle*, *Daech, le cinéma et la mort*, *Cinéma, numérique, survie*, sont autant d'avertissements tellement clairvoyants... Halte à l'abrutissement.

Les bribes précitées ne sont que les extraits furtifs d'un tout, tendu vers les brèches d'une luminosité nouvelle, *par* le cinéma, *par* la musique, *par* l'engagement. Jean-Louis Comolli plaide « *pour une transformation de ce spectateur en spectateur actif et non passif* »<sup>4</sup>.

Pour les Allumés du Jazz, il avait écrit *La peur du vide et l'indifférence*<sup>5</sup>, participé aux réponses et commentaires de *Enregistrer la musique, pour quoi faire* ?<sup>6</sup> et *Le temps de la musique, le temps du politique* ?<sup>7</sup>

Après la mort d'Eric Dolphy, son article de *Jazz Magazine* « Le passeur »<sup>8</sup> marquait les esprits pour longtemps ; aujourd'hui, alors qu'il nous a quittés le 19 mai dernier, on réalise à quel point, aussi, ce titre va bien à Jean-Louis Comolli.

1. Reprise aménagée du texte publié in *Le Glob* de natomusic.fr le 19 mai 2022.
2. Jean-Louis Comolli, *Une certaine tendance du cinéma documentaire* (Verdier - 2021).
3. *Buenaventura Durruti*, nato 1996.
4. *Ibid.*
5. *Aux Ronds-Points des Allumés du Jazz* – revue n°37 bis.
6. *Journal Les Allumés du Jazz* n°37.
7. *Journal Les Allumés du Jazz* n°40.
8. *Jazz Magazine*, juin 1965.

1. G. Perec, « La chose » dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits* (M. Ribière ed.), Nantes, Joseph K., 2019, p. 868-877. La date de rédaction de cet article, répertorié dans le fonds Georges Perec sous la cote 119, 27, 3, 1-15d, est inconnue ; considérant qu'elle précède la cooptation de Perec à l'Oulipo en mars 1967, Hans Hartje estime, dans la présentation de l'article, qu'il a été rédigé peu avant.
2. G. Perec, « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain » dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits, op. cit.*, p. 115-127.
3. G. Perec, « Écriture et mass-media » dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits, op. cit.*, p. 131-140.
4. Article repris dans G. Perec, « Georges Perec : "Je me souviens du jazz" » dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits, op. cit.*, p. 373-388.
5. *Ibid.*, p. 373.
6. « *J'avais fait sa connaissance au collègue Geoffroy-Saint-Hilaire d'Étampes ; il était en seconde, moi en première* », J. Lederer, « *Cher, très cher, admirable et charmant ami...* » *Correspondance 1956-1961*, Paris, Sillages, 2019, p. 16. Précisons que Jacques Lederer est initié au jazz au contact d'un soldat américain rencontré à la fenêtre du rez-de-chaussée de l'immeuble qu'il occupe avec ses parents à Étampes lors de la libération de la ville : entendant jouer le jeune Jacques Lederer, le soldat lui demande de s'installer pour quelques minutes au piano pour jouer d'éblouissants ragtime. C'est également au cours de ces années de collège que J. Lederer fera la connaissance de Marc Laferrrière, musicien français de jazz *New Orleans*.
7. *Ibid.*, p. 18.
8. *Ibid.*, p. 13.
9. G. Perec, « Georges Perec : "Je me souviens du jazz" », *op. cit.*, p. 381.
10. G. Perec, « La chose » dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits, op. cit.*, p. 870.
11. L'enregistrement et la publication de l'album d'Ornette Coleman intitulé *Free Jazz* datent de la fin 1960 (pour l'enregistrement) et du début 1961 (pour la publication).
12. G. Perec, « La chose », *op. cit.*, p. 870.
13. Cl. Burgelin, préface de L.G. *Une aventure des années soixante*, *op. cit.*, p. 15.
14. *Ibid.*, p. 21.
15. *Ibid.*, p. 12.
16. François Le Lionnais, « La Lipo (Le premier manifeste) » dans *La Littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, Paris, Gallimard (Folio essais), 1973, p. 16.
17. Claude Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Seuil (Les contemporains), 1990, p. 77.
18. Voir le chapitre intitulé « En panne » de la biographie de Georges Perec par D. Bellos (*Georges Perec. Une vie dans les mots*, Paris, Seuil (Biographie), 1994, p. 410-419).
19. « [...] la contrainte permet [à Perec], d'une part, une mise en texte de l'histoire personnelle [...], d'autre part [...] d'effectuer une textualisation

- du biographique qui puisse demeurer implicite parce que fondamentalement oblique, étant de nature connotative », Christelle Reggiani, *Rhétoriques de la contrainte. Georges Perec – l'OuLiPo*, Paris, Eurédit, 2013, p. 343.
20. Perec se montre imprécis sur ce point : le tempo n'est pas le rythme ou l'interprétation rythmique caractéristique du jazz – l'interprétation ternaire de la croche conférant au jazz son caractère *swing* ; il serait plus juste de parler ici du *groove* particulier du jazz plutôt que du tempo, ce dernier ne caractérisant que la *vitesse* de la musique. Perec le reconnaît plus loin en précisant que « *la contrainte rythmique a toujours été assez malléable (ce dont rend compte la notion même de "swing")* » (G. Perec, « La chose » dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits, op. cit.*, p. 872).
21. G. Perec, « La chose », *op. cit.*, p. 869.
22. *Ibid.*, p. 870.
23. *Ibid.*
24. *Ibid.*
25. *Ibid.*
26. Les pratiques évoquées ici par Perec sont, la même année, au cœur de sa réflexion sur l'écriture, lors de son intervention de Warwick et de Venise (voir les notes 2 et 3 de cet article), où le free jazz est évoqué à titre d'exemple du renouvellement des formes artistiques.
27. François Le Lionnais, « Le second manifeste » dans *La Littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*, *op. cit.*, p. 22.
28. G. Perec, « La chose » dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits, op. cit.*, p. 872.
29. « [...] tyrannie de la mélodie, joliesse des arrangements, structure obligée de thème et de pont, emploi traditionnel des breaks, succession presque canonique des chorus [...] », *ibid.*, p. 873.
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*
32. G. Perec, « La chose », *op. cit.*, p. 874.
33. *Ibid.*, p. 875.
34. Perec avait déjà développé le thème de l'issue à partir du récit de Kafka *Rapport à une Académie* : la figure du singe Rotpeter, conjointement à celle de Gaspard Hauser, lui permettait alors de formuler l'issue à donner à sa propre quête identitaire. Je me permets de renvoyer à mon article « Gaspard Hauser, de Perec à Sebald » dans *Cahiers Georges Perec* n°14, Bègles/Bordeaux, Les Venterniers, Le Castor Astral, 2020, p. 515-528.
35. G. Perec, « La chose », *op. cit.*, p. 877.
36. *Ibid.*, p. 871.
37. *Cahiers Georges Perec* n°15, « Sonographies perecciennes », à paraître au printemps 2023 (association Georges Perec : <https://associationgeorgesperec.fr/>).

# DISCO TAKE

Une enquête de **Pierre Helelou** et **Geude-Émile Heureux**. Illustration de **Julien Mariolle**

**Dans une discothèque, les disques peuvent être rangés alphabétiquement, par auteur-e, par interprète, par famille, par genre, par géographie, par période, par instrument, par maison de disques, par utilité (danse, méditation, guide chant) et d'autres méthodes encore... Vous, quel est votre choix ? Quand décidez-vous de modifier cet ordre de rangement, de le bouleverser même ? Les méthodes sont-elles différentes pour les CD, les 33 tours, les 78 tours, les 45 tours, les cassettes ? Ont-elles été remises en question par l'arrivée de ces satanées plateformes ? Autorisez-vous vos disques à sortir de leurs étagères pour être prêtés (au risque qu'ils ne soient jamais rendus) ? Jusqu'où un disque peut-il sortir ? Chez quel-le ami-e, au-delà de quelle frontière ? *Quid* de ces pochettes accrochées au mur pour faire joli ? Des albums en exergue, d'autres qu'on a tendance à cacher car trop indignes, trop honteux au risque d'être découvert (mais, comme le fan de Derek Bailey qui a une tendresse pour une chanson de France Gall - ou l'inverse -, on les aime bien en secret) ? Et ces couvertures embarrassantes - même quand la musique est bonne - sont-elles aptes à souiller l'ensemble ? Et ces musiques jugées médiocres avec des couvertures remarquables ? Qu'en faire ? Les livrets : les lisez-vous ? Et puis il y a les disques revenant sans cesse sur la platine ou plus fréquemment. Ont-ils leur place privilégiée faisant la nique aux autres ou au contraire reviennent-ils sagement dans leur espace permettant d'attirer l'attention sur les voisins ? Et les coffrets dans tout ça ?**

**NOËL AKCHOTÉ**  
MUSICIEN

« *L'inconscient est structuré comme un langage* »  
Jacques Lacan

Une discothèque, c'est un cerveau et un ventre, un buffet et des trous dans la tête. Un meuble qui n'arrange rien, mais soutient l'édifice. On y retrouve pêle-mêle toutes ses histoires, ses vies, depuis la plus tendre enfance (surtout), jusqu'à ce qui ne s'explique pas, ne peut se dire. Toujours l'on commencera à classer, rassembler et diviser, dans un ordre qui rapidement va se perdre. Les sons aux abysses, par époque, styles, puis modes, ordre alphabétique, puis émotionnel (jusqu'au sentimental), jusqu'à pouvoir accepter la seule manière possible : la sienne, en miroir. Dans une bonne discothèque, un seul disque aura été déplacé et tout se trouble, se déränge. B comme Byrds, Bechet, Blakey, Bailey, Bolden, Brown (tous), Blondie, B.B. King, Berg, Bach, Berlin, Biber. C comme Christophe, A comme Ayler. Charles Lloyd à DeJohnette ou Jarrett ? Gibbons à Gould ? Et Johnny Guitar Watson, Lee « Scratch » Perry, Alfred Deller, Elvis, où les ranger ? Entre chaque pile de disques, infusent des disques fantômes, les introuvables, les revendus (bêtement). Et puis tous ceux qui resteront à entendre, en commençant par les réécouter. Ceux qu'on n'arrive jamais vraiment à cerner, ni à détester. Ceux que l'on aura détestés risqueront d'être des phares, le jour venu. La matière vivante, les molécules, le jeu même résisteront toujours à tout classement parfait. C'est en ayant trop vite reposé tel album dans le mauvais rayon que l'on va faire advenir tout un pan de musique un temps rejetée.

Un disque est toujours à réentendre, à découvrir, à fantasmer puis à analyser, le tout à la fois. Ce sont les disques qui manquent qui vont faire redescendre ceux qui étaient là bien avant. Il faudrait avoir le courage de ne rien ranger, ne rien classer, pour que ce magma en mouvement laisse votre esprit s'y retrouver en aveugle. J'ai eu tous ces réflexes avec le vinyle, puis le CD, et il est encore plus aigu aujourd'hui en numérique, l'insondable universel.

À lire ou feuilleter *Thomas Bernhards Schallplatten und Noten*, Gudrun Kuhn & Thomas Bernhard (Bibliothek der Provinz, Edition München)



**À écouter**

**Noël Akchoté**

*Music for the film Loving Highsmith*  
(Ayler records - 2021)

**JASON WEISS**  
CRITIQUE MUSICAL, AUTEUR

Ça fait longtemps déjà que le rangement de ma discothèque, et donc le classement aussi, se répand par plusieurs coins, étagères, armoires, séparés dans quatre pièces de la maison. Alors, quel casse-tête ! Mais c'est simple, presque, selon mon usage, même s'il serait compliqué pour un autre de se situer dans ce système intuitif et multiforme. Faute d'avoir suffisamment d'étagères dans une pièce, ou quand les CD se multiplient (de loin), et quand bien même, lorsqu'on vit en couple ou en famille, et en ville, l'espace n'est pas là pour héberger toute la collection dans une seule pièce, au moins la mienne. Et ne parlons pas du vinyle, les albums beaucoup moins nombreux, dont pas mal au sous-sol (oh péché - mais pas de place ailleurs). Ceci dit, la base, la plus grande concentration d'étagères se trouve dans la pièce de famille, et là dans presque la moitié, j'ai mis par ordre alphabétique tous les artistes de jazz d'avant ma génération, c'est-à-dire ceux qui sont nés avant le milieu des années 50, et puis sur l'autre moitié, il y a déjà plusieurs moyens de classement (et pas alphabétique, dans quelques cas) : une étagère pour les vocalistes de jazz et blues ; une consacrée à la production de deux amis, Ramuntcho Matta et Kip Hanrahan, plus un favori, Dino Saluzzi ; puis deux pour les musiciens de jazz de mon âge environ ou plus jeunes ; quatre de musique classique, dont les contemporains et modernes suivis par les plus anciens ; et puis en bas, des classements plus localisés, soit juif, irlandais, musique de film, coffrets. Dans l'armoire du couloir à côté, se trouvent des centaines de disques gardés en boîtes artisanales ou en carton, classés surtout par pays ou région. Mais c'est dans mon petit bureau que l'autre grande concentration de disques se trouve et sur cinq étagères distinctes. Juste à ma droite, j'ai quelques rayons plus spécifiques : sud-africaine (surtout autour du Brotherhood et les Blue Note), musique classique perse, un petit coin à lui seul de Carlos d'Alessio, et puis en bas, disques littéraires (lectures, discours, entretiens, pas mal de la belle archive de l'INA). Ailleurs, dans cette petite pièce, à part quatre boîtes en carton pleines de Lacy, j'en ai aussi de rééditions du label Blue Note et une entière de John Zorn. Mais la plupart des cinq cents autres (bien plus) sont classés par label et là-dedans de façon associative, tels ESP-Disk', Buda Musique, Frémeaux, Improvising Beings, Silex, nato, Country & Eastern, Marge/Terronès Inc., Real World, Al Sur, Cuneiform, Pi Recordings, Fou Records... ainsi que des petits groupements d'individus, de Ivo Perelman, Guillermo Gregorio, Munir Bashir, Krzysztof Komeda. S'il y a une sorte de système chez moi, c'est avec un tas de détours, caprices, et exceptions. Un ami musicien m'a dit l'autre jour qu'il a classé tous ses disques alphabétiquement, qu'importe le genre, mais pour moi ça serait impossible.

Pour répondre un peu à quelques-unes des questions posées : mon ordre de rangement évolue parfois mais ne se modifie pas beaucoup. De temps en temps, je prête un disque, mais plutôt je fais une copie pour un ami ou surtout je lui envoie un fichier. Pas d'embarras nulle part pour moi : j'ai grandi en écoutant les Monkees, et mes enfants aussi. Une bonne partie de mon éducation depuis plus de cinquante ans vient de la lecture des livrets des disques.

**À lire**

**Jason Weiss**

*Always in Trouble - An Oral History of ESP-Disk', the Most Outrageous Record Label in America*  
(Wesleyan - 2012)

**FRANÇOISE BASTIANELLI**

PRODUCTRICE MUSICALE - ÉMOUVANCE

Je ne me rappelle pas du premier disque que l'on m'a offert. Mais je me souviens de la première fois où j'ai entendu un disque de « jazz ». J'étais encore adolescente. J'étais chez un ami qui était libraire à Marseille et ai découvert et écouté avec attention un disque d'Archie Shepp. Dans ma famille, il n'y avait pas ce type de musique. Est-ce que j'aimais ce que j'entendais ? Je ne sais pas, mais je découvrais une force et une émotion et j'ai compris que je n'allais pas m'arrêter là. Alors pour moi, c'était un cadeau et mon premier disque...

J'ai toujours classé les livres et les CD de la même façon parce que c'était la manière la plus simple et la plus évidente de retrouver un musicien ou un écrivain... ou de m'apercevoir que tel disque ou tel livre avait été emprunté et parfois jamais revenu. Je prête facilement mais ne pense pas toujours à réclamer le retour... dans tous les cas, j'aime prêter le CD d'un musicien, d'une musique que j'ai aimée.

J'ai commencé à m'occuper de la production de disques quand je travaillais au Grim au début des années 80. C'est dans cette décennie que l'on est passé du vinyle au CD. Il y a eu de grands débats et pas mal de questionnements « inquiets » parmi les musiciens du Grim pour décider de passer au compact. Je commençais à avoir pas mal de CD : Brassens, Brel, Magny, Ferrat, Ribeiro et pas mal d'autres... les musiques du monde avec Ocora, Musique d'abord chez Harmonia Mundi, etc. C'est à cette époque que j'ai senti la nécessité de m'y retrouver et de classer par musicien, compositeur ou par groupe.

Être dans la production n'a pas changé fondamentalement ma manière de ranger. Mais parce que se développaient des relations et des échanges avec des maisons de disques indépendantes qui défendaient une ligne artistique et construisaient

un catalogue, j'étais dans une démarche plus professionnelle. J'ai commencé à classer aussi par maison de disques pour avoir un suivi et une vision globale de leurs productions.

J'ai un peu tous les exemples dans mes connaissances : ceux et celles qui rangent ; ceux et celles, plus rares, qui ne rangent pas. Les enfants passent par des phases de collections d'objets, de plantes, de cailloux et autres qu'ils rangent précieusement en fonction des découvertes, de la surprise et des passions qu'ils ressentent jusqu'à une nouvelle découverte qui va remplacer la précédente ou la compléter.

**À écouter**

**Disponible aux Allumés du Jazz**

**Claude Tchamitchian Quintet**

*Ways Out*

(Émouvance - 2022)

**THIERRY JOUSSE**

CRITIQUE CINÉMA-MUSIQUE,  
CINÉASTE, PRODUCTEUR RADIO

PLAISIR DE L'ALPHABET

À l'injonction « Range ta chambre », proférée par des parents soucieux de lutter contre le désordre adolescent, j'ai très vite substitué une proposition plus intime, le genre de celle qu'on s'adresse à soi-même, « Range ta discothèque ». Très tôt, dès la fin de l'adolescence, j'ai été, comme beaucoup, confronté à l'épineux problème du meilleur classement des disques. Par paresse, ou par souci de simplifier le problème, j'ai très vite opté pour l'ordre alphabétique intégral, sans souci des genres et des époques. Et l'arrivée du CD n'a en rien bouleversé cette habitude que j'avais prise quelques années auparavant et dont j'avais désormais le plus grand mal à me défaire. Quant à la dématérialisation de la musique, à laquelle j'ai un peu cédé ces dernières années pour des raisons de commodité professionnelle, elle n'y a elle non plus rien changé. De fait, après toutes ces années, je suis resté jusqu'à aujourd'hui, au risque d'une coupable obstination, voire d'un certain entêtement, fidèle à l'alphabet.

En réalité, il n'y a pas de classement idéal. Tous ont leurs avantages et leurs inconvénients. Par exemple, la notion de genre, séduisante au premier abord, peut s'avérer particulièrement redoutable. D'une part, parce que les mélanges et autres hybridations sont fréquents, rendant ainsi problématique le classement de nombreux albums. Un exemple, parmi des centaines : doit-on classer le disque de Ray Charles, *Modern Sounds in Country and Western Music*, dans le rayon soul ou dans le bac country ? Bien sûr, il y a la country-soul, mais c'est un genre dont les contours sont particulièrement flous et mouvants. D'ailleurs, une chanteuse comme Bobbie Gentry en fait sans doute partie, mais certains de ses albums pourraient tout aussi bien être classés en pop. Si on prend une catégorie aussi écrasante que le jazz, doit-on y entasser tous les albums qui relèvent de ce vaste genre ou, au contraire, répartir les disques en sous-catégories, New Orleans, cool, hard-bop, free, jazz rock, etc. ? L'affaire me paraît impossible à trancher. Classer ses disques par époque est encore bien plus délicat. Doit-on considérer la date de sortie d'un album dans son pays d'origine ou en France ? Que faire d'un disque comme *Vulnerable*, album posthume de Marvin Gaye ? Faut-il considérer sa date d'enregistrement, sachant que tous les morceaux n'ont pas été enregistrés à la même époque, ou sa date de sortie dans les bacs ? Là encore, l'affaire devient très vite insoutenable.

L'ordre alphabétique intégral a, quant à lui, un côté démocratique et aléatoire qui me plaît bien. Avec l'ordre alphabétique, fini les privilèges. Tout le monde est logé à la même enseigne, Jean-Sébastien Bach comme Georgette Plana, Maurice André comme Gato Barbieri... D'aucuns diront que cette absence de hiérarchie est la porte ouverte sur une dérégulation du goût et des hiérarchies vraiment problématique. En réalité, la hiérarchie des goûts, qui ne cesse de bouger, même



imperceptiblement, ne dépend guère du classement d'une discothèque. Elle est bien davantage tributaire des rencontres, des lectures, des écoutes et réécoutes, des conversations diverses, parfois même du hasard, mais aussi des appartenances de classe, des milieux familiaux, des hiérarchies préétablies jamais remises en question, des idées reçues, des dégoûts programmés d'avance...

L'autre avantage de l'ordre alphabétique, c'est le plaisir des voisinages impromptus. Le hasard de l'alphabet crée des collisions auxquelles on n'aurait jamais pensé sans cette obsession de l'ordre. Un exemple parmi des centaines : Fela et Morton Feldman, musicalement aux antipodes, se retrouvent côte-à-côte, ouvrant la porte à une étrange rêverie sur une certaine approche de l'infini, chez l'un comme chez l'autre. Ou encore, la coexistence pacifique entre Annette Peacock et Ann Peebles me permet d'associer imaginativement deux chanteuses que j'adore. Quant au voisinage Sonny Sharrock/Marlina Shaw, il me pousse à rêver à une collaboration qui n'a jamais eu lieu. Paradoxalement, le caractère rigide, presque totalitaire, de l'ordre alphabétique ouvre une porte sur l'imaginaire qui s'avère féconde et même inépuisable.

Bien sûr, l'alphabet a ses défauts. Les œuvres collectives sont, par exemple, très difficiles à caser, puisqu'on ne sait pas à quel leader se vouer. Certains artistes ou groupes, plus rares, peuvent être engloutis dans la jungle touffue du classement alphabétique, surtout s'ils n'ont qu'une ou deux références, tandis que d'autres trônent en majesté, avec des dizaines d'albums et de coffrets... Et pour les recherches plus ciblées, notamment dans le but de préparer un programme musical pour une émission de radio ou de constituer une playlist ajustée, l'alphabet intégral pose parfois de sérieux problèmes. Malgré tout, je n'ai personnellement jamais varié au sujet de cette taxinomie alphabétique, qui, comme toutes les formes de classement,

a eu même tendance à devenir obsessionnelle. J'aime l'idée de déléguer ma vision de la musique à une instance extérieure, presque transcendante dans sa capacité à rebattre les cartes. « *La main de fer de la nécessité secoue le cornet du hasard* » (Nietzsche).

**À lire**

Thierry Jousse  
*Dictionnaire enchanté de la musique au cinéma, volume 1*  
(Marest - 2022)

**PHILIPP OCHM**

DIRECTUR D FSTIVAL D JAZZ,  
PRODUCTUR - JAZZDOR

**PNSR CLASSR**

Comm un hommage à Gorgs Prc

À la maison, je classe mes disques comme je peux. Je range mon bureau quand je ne m'y retrouve plus et avec les disques, c'est à peu près la même chose.

Je ne suis pas collectionneur.

La souplesse fainéante que je m'octroie à cet endroit favorise l'égarément souhaitable autant que craint même si je crois savoir plus ou moins où sont les choses. Dans nos tiroirs à épices, c'est pareil mais elles ne sont que quelques dizaines, seul le piment d'Espelette reste sous la main ainsi que cette redoutable crème de piment hongrois qu'il vaut mieux repérer tant elle ressemble à du concentré de tomates en bocal.

Si le classement par ordre alphabétique semble régner plus ou moins, le classement par labels me plaît davantage. Parfois je trie, remplis des sacs et une fois par an, je les donne.

Il y a aussi les piles. J'aime être entouré de piles de disques jusqu'au moment où je ne sais plus ce qu'il y a dedans. Alors je trie encore, range ou écarte et pars à la recherche de sacs.

Ces piles sont faites de disques récents, pas encore entendus et je préfère les avoir sous la main, en espérant pour eux à chaque fois la saveur du piment précieux qui échappera au tiroir pour rejoindre la scène. Pour trouver sa place aux murs du salon de musique, il faudra jouer des coudes.

Ensuite, il y a la façade, celle des étagères. Parfois, je fais tourner les couvertures qui y figurent. Pas souvent, en fait.

Attention, énumération : *Paris Blues* du duo Steve Lacy/Gil Evans, *I will not take "but" for an answer* d'Ursus minor, le coffret « *We all break* » de Ches Smith, *the Art of Songs* du quartet West de Charlie Haden, « *Shifter Car* » live à Strasbourg de Fat Kid Wednesday, un boîtier métallique de « *Part of Art* », « *Hunger* » du Willem Breuker Kollektief à côté de la boîte à camembert de « *Heibel* » du même Breuker, un coffret de Nusrat Fateh Ali Khan, un merveilleux coffret « *Muzsikás* » qui compile les enregistrements de musiques traditionnelles hongroises faits par Bartók au début du XX<sup>e</sup> siècle dès 1906, les quatorze disques à ce jour de Jazzdor Series, sorry.

Dans cette discothèque relativement triée, le jazz est très largement majoritaire. Sinon Bach, Bartók, Schönberg, Stravinsky, Scelci, Ligeti, Kurtag, Heiner Goebbels, là je précise le prénom... pas mal de musiques traditionnelles... pas de pop, pas de rock, pas de chanson, tous les vinyles de mon adolescence sont au sec à la cave. Je les connais, nul besoin d'y retourner et je n'ai ni la place ni l'envie de les voir.

Tiens... je viens de tomber sur un 45t EP Médium de Léo Ferré accompagné par Franck Aussman et son orchestre - Barclay 70366 - pour les collectionneurs. Il chante « *Paname* », « *Les Poètes* », « *Jolie Môme* », « *Merde à Vauban* ».

**À écouter**

Disponible aux Allumés du Jazz  
Monriot, Ducret  
*Dernier Tango*  
(Jazzdor Series - 2022)

**PHILIPPE ALEN**

CRITIQUE MUSICAL, DISCOTHÉCAIRE

**RAPPEL À L'ORDRE**

Tables basses, tables hautes, tables de nuit, sellettes, enceintes, pianos, bureaux, fauteuils, canapés, meubles de toilettes ou de salle de bains, panier à chat, toute surface libre enfin – libre de CD – fait appel, crie après sa pile. Piles, piles pérennes, piles menaçantes, regroupements éphémères, piles dont chacune a son sens, incite, oblige, culpabilise, rend penaud, rappelle à l'ordre – l'ordre ! Bien sûr, il y a les étagères, prévues pour ça. Vinyles, CD, cassettes. Livres. Toujours déjà occupées. Restent les extensions : le garage, le poulailler, le parc à cochons (ici, on dit : le « *paracochons* »). Le cerisier... Ça ne marche pas : les étourneaux s'en foutent, les pies adorent. En terme de place gagnée, ce n'est guère efficace. Et puis, ça soustrait au classement.

Le classement... L'ordre alphabétique a prévalu longtemps, puis celui des classements par genre, jamais satisfaisant quand le transgenre se répand. Par pays, par traditions, filiations. À la fin, tout se mélange. Il y a les tranches, les couleurs : regrouper le rouge, le bleu, le noir et orange, le blanc sur noir, le noir sur blanc, le gras, l'italique. On est parfois tenté. Les formats, les matières : le plastique, le carton, le papier, le métal (ça rouille), le chocolat (ça moisit). Il y a le classement virtuel : Discogs est une solution – qui a ses limites (« *oui, j'ai ça, mais où ?* » : violent retour au réel).

On prête aussi, ça revient ou pas. Ça débarrasse un temps. Débarrassé longtemps, on regrette : on change d'amis. Une clé de tri comme une autre. Tendance inverse, on expose. Ça mange la place gagnée, mais c'est la place du cœur, discrètement sur la table. Une tendre blonde peroxydée, la bande rose du cartouche assortie à la tapisserie framboise écrasée ; un appel flibustier ; une nature

morte au pain de campagne ; une pochette blanche ; une autre graffituouillée ; des oiseaux pour se joindre au rappel.

Depuis que la sociologie s'en est mêlée, rien n'est plus indigne. Dalida bras-dessus, bras-dessous avec Tadd Dameron. Salut les cop'hein... Fini la police des mœurs, au moins dans la discothèque. Parce que le seul ordre qui vaille, au fond, et qui s'affiche quoi qu'on fasse, c'est celui du désir.

**À lire**

Chroniques in lagazettebleuedactionjazz.fr/

**DANIEL RICHARD**

DISQUAIRE, PRODUCTEUR DE DISQUES

Pour moi, il n'y a de rangement que par support en ordre alphabétique intégral ! Sans discussion !

**À écouter**

Joe Castro  
*Passion Flower (For Doris Duke)*  
(Sunnyside - 2020)

**GUY GIRARD**

CINÉASTE

En 1980, chez Jean-Christophe Averty, j'ai vu une discothèque que je n'aurais jamais pu imaginer. Il y avait des étagères partout, du sol au plafond, chargées de 78 tours pour la plupart. La surface des pièces était rétrécie d'autant. On étouffait. Averty était génial et un peu fou, sa passion avait dévoré l'espace. Impossible d'accrocher sur un mur un calendrier des postes. Un temps après, j'ai appris qu'il avait déménagé en banlieue, le poids des disques fissurait les planchers et l'immeuble menaçait de s'écrouler.

Quand je suis rentré chez moi, j'ai eu envie de pleurer. Je vivais dans un appartement riquiqui et mes 2 500 vinyles commençaient à prendre toute la place. Ni une ni deux, j'ai revendu tous mes disques. Cette époque a coïncidé avec l'arrivée du CD et j'ai commencé à les collectionner. On n'exhibe pas un CD comme on exhibe un vinyle. Aucun fétichisme avec ce support. Il prend moins de place et il se raye moins facilement. C'est tout. J'ai connu les piles de CD posées à même le plancher. Les piles qui dégringolent quand on veut extraire un exemplaire, les boîtiers plastiques qui se fracassent, les étagères à la mors-moi-le-nœud de chez Ikéa. Sans compter qu'il n'est pas facile quand on est à quatre pattes de trouver un CD au bas de l'étagère. Bref. J'ai foutu à la poubelle les boîtiers plastiques et j'ai rangé mes CD dans des classeurs spécialement conçus. Au début, j'aimais les classeurs bien joufflus, à l'intérieur desquels on pouvait stocker 400 CD. Mais ils ne sont pas faciles à manier, trop lourds, ils ont tendance à se délinguer. J'utilise depuis des classeurs 208 CD, la taille idéale, plus légers, faciles à transporter. J'ai rangé mes CD en suivant une logique que je suis le seul à connaître. Je ne la partage qu'avec moi-même. Un système hors grille. J'ai collectionné environ 8 500 CD et je suis prêt à extirper n'importe lequel en moins d'une minute.

Mes classeurs sont organisés à la manière des albums de photos de familles. D'ailleurs, la musique est pour moi une histoire de famille. L'un de mes premiers classeurs est consacré à Jac Berrocal et aux musiciens gravitant autour de lui, on y trouve les disques de Jac Berrocal, Catalogue, Jean-François Pavvros, Pierre Bastien, Daunik Lazro, Gilbert Artman, F. J. Ossang, Dominique Répécaud, Charles Trenet, Lol Coxhill, Pascal Comelade, Yvette Horner, James Chance, Nurse with wound, Ghédalia Tazartès et Vince Taylor.

Quand je tourne les pages, un plaisir enfantin refait surface, j'ai un peu honte, cela me rappelle les copains d'école primaire qui collectionnaient les images trouvées dans les tablettes de chocolat pour les coller dans des albums.

Si je suis pris de torpeur, si je sens qu'un ronron s'installe, je démantibule le classeur et le reconstruis du début à la fin. Ce travail ressemble à s'y méprendre au montage d'un film, il est alors question de rythme, de fluidité, de court-circuit, d'ellipse, de charme. Je fais en sorte que tourner les pages soit toujours un plaisir.

J'aime regarder les pochettes et les avoir entre les mains. Ma mémoire s'est constituée en lisant les pochettes, les livrets, les notes, les photos, à toute l'iconographie imprimée. Je plains les types qui écoutent de la musique sans rien en savoir. Je ne comprends pas comment ils peuvent se fabriquer une mémoire.

Je suis réticent à la culture numérique. Ce qui ne m'empêche pas de commander des trucs sur Amazon ou d'être accro à HBO. L'époque n'est pas à un paradoxe près.

Mes disques ne sortent plus de chez moi parce qu'ils ne reviennent jamais. Ce qui n'était pas le cas il y a une vingtaine d'années. Il m'arrive d'offrir des copies.

Certains classeurs restent fermés le plus clair du temps et d'autres sont sollicités fréquemment. Sur un meuble, à côté du lecteur, il y en a toujours un ouvert au gré de mes envies. Récemment, j'ai réécouté une flopée de disques de free-jazz. Ce n'est pas la musique la plus facile à écouter du monde mais franchement, en ce moment, elle m'a paru salutaire et totalement d'actualité.

J'adore les coffrets et si je devais me séparer des CD, je ne garderais que 4 ou 5 classeurs et les coffrets. La quintessence en quelque sorte.

### À écouter

Guy Girard

Don Pavros de la Manche - Jean-François Pavros, 7 films de Guy Girard (La Huit - 2019)

### FABIEN BARONTINI

LONGTEMPS DIRECTEUR DE FESTIVAL DE MUSIQUE

Rangés ou... pas dans un alignement silencieux, mes disques, présence bienveillante, offrent dans l'instant toute la vie qu'ils gardent en eux. Bessie Smith ou Rachmaninov, John Coltrane ou Bach, Jimi Hendrix, MF Doom... en fait, tous ces artistes sont mes colocataires. Ces quelques milliers de disques se retrouvent sur des étagères par ordre alphabétique ou genres approximatifs, puis la pagaille s'installe rapidement. Pour retrouver l'enregistrement souhaité, je me mets à explorer ces trésors et tombe sur des bijoux oubliés : je réécoute alors tous mes Iva Bitova et je repense à ses concerts grandioses que j'avais connus. Le disque est la continuité du concert par d'autres moyens.

Je possède encore le premier vinyle acheté à mes quatorze ans ; une compilation RCA « Les plus grands pianistes de Jazz » : Erroll Garner, Art Tatum, Oscar Peterson. Aujourd'hui, quand je le pose sur ma platine, l'écoute réveille mes sensations d'alors. Quel plaisir étonnant de se retrouver ! « Connais-toi toi-même » me dit en chantant ma discothèque. Une collection de disques raconte comment notre sensibilité au monde et à la vie s'est construite. Elle fait partie de notre être intime au quotidien. Sans elle, l'oubli invasif instaurerait son imperceptible désensibilisation. Une discothèque, comme une bibliothèque, porte cette relation unique individu/monde et son infinie inventivité. On échange nos impressions avec nos amis, on discute avec le disquaire. S'y ajoutent alors les sons de la parole, le grain du propos, les sourires, les regards... Aucun like ou tout autre baratin digital expédié par la fanbase agglutinée des réseaux sociaux.

Et par bonheur, la vie ne s'arrête pas. Les artistes d'aujourd'hui apportent leurs visions. L'alignement silencieux de la discothèque accueille avec joie tous les nouveaux arrivants. La fête continue... même si la rentabilité économique devenue délirante menace... Money... le stream rapporte à trente secondes d'écoute... musique pour algorithmes... passive attitude... La course frénétique aux morceaux ultra-courts s'empare des producteurs affairistes de la Big Tech : « Il faut en finir avec la culture de l'album, passer à la culture du titre ». Tout faire pour que l'auditeur soit « accroché » une demi-minute puis passe à autre chose... Ce néant répétitif atrophie la musique, l'abîme et se veut

modèle unique et totalitaire de diffusion musicale. Comble de stupidité, le digital est une véritable saloperie écologique. Alors, on se dit que le disque physique dont s'inventent actuellement des procédés de fabrication écologique nous est encore plus nécessaire.

### À lire

« Trois questions à Fabien Barontini » par Sylvain Siclier, in *Le Monde*, 9 janvier 1998

### GUILLAUME PELLERIN

ÉLECTRO-ACOUSTICIEN, INFORMATICIEN IRCAM ET PRODUCTEUR MUSICAL

À côté des bacs assemblés par genres, en fait par histoires musicales, une pile de vinyles s'alimente au fur et à mesure des fêtes. La logique des listes enchaînées s'y évapore pour mieux condenser un substrat libéré, *a priori* indigeste. C'est dans ce garde-écouter que les pièces mûrissent, se bonifient, jusqu'à nourrir la mémoire d'un *sampler* voisin toujours disponible. Parfois, une figure remonte à la surface, debout sur la table de mixage, projetant ses regards aux passants et inspirant de longues nuits de composition. Ça a été le cas récemment de Grace Jones dont la mâchoire retaillée par Jean-Paul Goude propulse autant de rythmes qu'elle en ingurgite.

C'est dans le bac à disques parental mêlant Yehudi Menuhin, Donna Summer et Stevie Wonder que la musique s'était matérialisée et visualisée. Supertramp aussi dont « School » deviendra trente ans plus tard, entre deux *sweeps* logarithmiques, une piste de test tellement efficace pour mes expériences de recherche électro-acoustique en laboratoire. Cela nourrit un certain espoir que la collection de CD, récemment mise à disposition des enfants et de leurs ami-e-s, dans un ordre genré très discutable, suscite de nouvelles destinées face au super-marché YouTube.

Dans les ordinateurs, les fichiers sont rangés par qualité de signal. Si les MP3 moisissent dans leurs dossiers hermétiques, les FLAC issus de longues séances d'auto-piratage s'empilent et se dépilent grâce aux bases de données et à une multitude de lecteurs plus ou moins expérimentaux. Toutes les dimensions musicologiques sont bonnes à prendre et j'installe ou crée des systèmes pour tenter de tracer de nouveaux chemins d'exploration. Comme la discothèque physique sur place ou à emporter, tout le catalogue est disponible en *streaming* pour les camarades. Pas de musique sans partage.

### À écouter

www.katchakine.com

### CÉCILE EVEN

PROGRAMMATRICE DE PLAGES MAGNÉTIQUES À BREST

Dans la maison que je partage avec ma fille, son père et quelques amis de passage, les disques sont rangés par format : les CD d'un côté et les vinyles de l'autre. Au départ, ils sont classés par genre, ou plutôt par grande famille : musiques du monde - jazz-musiques expérimentales-improvisées - chanson-rock-électro-hip-hop - musique classique par-ci par-là. Bien sûr, il y a toujours quelques disques qui échappent aux catégories, ceux-là se retrouvent sur une étagère spéciale, dédiée aux disques à ranger. La méthode de classement change en fonction de qui s'en mêle, à chaque fois que les disques écoutés et disséminés sur la chaîne forment une pile à l'équilibre trop précaire. À vrai dire, je ne réorganise ce rangement mouvant que lorsque je déménage.

Oui, il y a beaucoup d'écoute numérique, et puis les disques ramenés à la maison pour le travail. Ceux-là sont empilés sur une autre étagère, à l'autre bout de la pièce, et retournent au bureau dès qu'ils ont tourné suffisamment de fois sur la platine pour me convaincre (ou pas). Pour les vinyles, c'est différent : il y a les six cases de mon ami, et mon petit carré à moi. Nous ne mélangeons pas nos disques parce que je ne classe pas les miens et pourtant je souhaite les repérer. N'ayant pas une collection trop importante

(une petite cinquantaine), j'aime arpenter leur arrête du bout des doigts et choisir celui qui ira avec mon humeur ou mon désir d'univers. Lorsque vient le moment de débarrasser (un peu) le bureau sur lequel traînent les pochettes et les plastiques, je les remets simplement l'un derrière l'autre dans mon carré.

Je prête volontiers des CD mais pas les vinyles, peut-être à cause de leur format, ou parce qu'on ne me l'a jamais demandé.

Bien sûr, je lis les livrets. Par exemple, j'ai beaucoup aimé le texte dans la pochette du dernier disque de No Tongues, il donne plein d'indications d'écoute, de sons à retrouver. J'aime beaucoup ouvrir en grand les pochettes de vinyles, découvrir les images, les laisser visibles dans la maison pendant quelques jours. Quant aux disques privilégiés, les ritournelles - qu'elles soient classieuses ou inouïables - et bien non, elles n'ont pas de places précises, ce qui m'énerve parfois quand je passe un long moment à les chercher, tout en réalisant finalement que cela réoriente mon envie lorsque je découvre au passage un autre disque à écouter.

Les disques, les visuels, les souvenirs de musiques, les notes de pochette (ainsi que les livres) sont des portes vers l'intérieur et des portes vers l'extérieur (selon ce que l'on y cherche et ce que l'on y trouve). En ce qui me concerne, du moins pour l'instant, les classements ne sont pas trop rigoureux. Une certaine idée du désordre me plaît bien, je dois l'avouer, et l'action de la chercheuse d'objets magiques que j'y associe, aussi !

### À consulter

www.plages-magnetiques.org

### JEAN-JACQUES BIRGÉ

MUSICIEN, PRODUCTEUR, CHRONIQUEUR

Vous n'avez pas une plus petite question ? Elle est à la taille de ma discothèque qui accumule les supports : 78 tours, 33 tours, 45 tours, cassettes, CD, bandes magnétiques, etc. !

Je possédais quelques vinyles 30 et 17 centimètres, mais tout a commencé lorsque j'ai véritablement découvert l'univers par la musique lors de mon voyage aux États-Unis, raconté dans mon roman *USA 1968, deux enfants*. Jusque-là, j'enregistrais en mono *Salut les copains* ! sur Europe 1 avec un petit magnétophone Radiola reçu en cadeau à la fin de ma sixième, puis le *Pop Club* de José Artur sur France Inter. Pas de classement, c'était comme ça venait. Alors, j'ai rempli des fiches. Je classais tout ainsi jusqu'à l'arrivée des ordinateurs et d'une table de données sur File Maker Pro. Ces dernières années, l'indexation automatique de milliers de fichiers numériques m'a fait abandonner toute tentative et je m'y perds un peu.

En 1969 et 1970, sur le petit magnéto Grundig de ma sœur, j'ai enregistré en 4,75 cm/s les concerts *live* d'Amougies et Biot-Valbonne qui sont devenus historiques depuis que d'autres s'en sont emparés. Lorsque je pus m'acheter un Sony TC355 stéréo en travaillant les mois d'été, je copiai les collections de trois camarades. Le premier avait de l'argent de ses parents, le second volait les imports à Lido Musique, le troisième en vendrait chez Givaudan. Recopiant intégralement le dos des pochettes sur des doubles pages à gros carreaux, je me suis ainsi fait ma culture pop et jazz. Après trois centaines de bandes en 9,5cm/s, je suis passé aux cassettes, indexation sur petits carnets. Le numérotage s'était imposé. Avec le temps, j'ai acheté des vinyles, puis des CD. Ils sont classés par genre (classique, musiques de films, chansons, rock, jazz, électro, rap, textes, enfants, musiques du monde, et, le plus fourni, contemporains de toutes sortes), mais alphabétiquement. C'est le seul moyen de m'y retrouver. Lorsque je prête ma maison, je demande à ce que personne ne range les disques écoutés. Je préfère m'en charger à mon retour, car tout disque qui n'est pas à sa place devient introuvable. Comme les disques que j'ai prêtés sont rarement revenus, je préfère réaliser des copies.

Tous les genres sont représentés. Depuis les trucs les plus ringards, mais j'aime ça, aux pochettes d'artistes comme Warhol, Michael Snow ou Christian Marclay. Les coffrets, trop grands pour les rayon-

nages, sont rangés à part. Certains artistes ont droit à un traitement de faveur, comme Frank Zappa ou Robert Wyatt. Il y a quarante-cinq ans, je me suis séparé de la majeure partie des 78 tours dont j'avais hérité parce que trop lourds à déménager. Lors de vide-greniers, j'ai vendu les 33 tours rachetés en CD, pas forcément une bonne idée, mais eux aussi prennent beaucoup de place. La maison est grande, j'ai cinq bibliothèques, mais tout est saturé. Il faudrait que je donne un livre ou un disque chaque fois qu'il en rentre un.

Depuis que je chronique, de façon militante sur mon blog *drame.org* et *Mediapart*, ceux que je reçois en service de presse, il n'y a plus aucune place sur les étagères. Il serait indécent de vendre ceux qui ne me plaisent pas, alors je les remets dans des cartons sans savoir qu'en faire, proposant à mes amis d'aller piocher. Je conserve seulement ceux que je suis susceptible de réécouter, n'écrivant que lorsque j'ai un point de vue personnel et que cela vient tout seul.

Les seuls disques que « j'accroche » au mur sont les miens. Il y en a tout de même plus d'une soixantaine. Dans le studio. Cela rassure mes clients lorsque je compose de la musique appliquée. Dans le salon, j'expose les albums récents que j'ai envie de faire découvrir aux amis de passage.

Si j'accumule des milliers d'albums sous divers formats numériques, je reste très attaché aux objets physiques. Rien ne remplace les notes de pochette, les petits livrets, surtout s'ils sont épais ou illustrés.

### À écouter

Disponible aux Allumés du Jazz

Jean-Jacques Birgé

Centenaire de Jean-Jacques Birgé (GRRR - 2018)

### JEAN-PAUL RICARD

ORGANISATEUR DE CONCERTS ET DE FESTIVALS JAZZ, CRITIQUE MUSICAL, PRODUCTEUR - AJMISERIES

Au début, c'est facile, on ne mesure pas encore le risque que fait courir la « collectionnite » et le problème du rangement ne se pose pas. Puis, progressivement, après avoir aligné mes albums (de jazz) dans l'ordre de leur acquisition, mon goût pour les productions de quelques labels (Impulse, Contemporary, Atlantic, Blue Note, Prestige, Riverside...) m'a fait opter pour un classement par maison de disques. Arrivé à ma période Coltrane (deuxième moitié des années 60), je me suis aperçu que le saxophoniste était présent sur quatre étiquettes différentes (Blue Note, Prestige, Atlantic, Impulse), soit quatre périodes de son évolution musicale. Même constat pour Miles Davis et quelques autres musiciens plus ou moins célèbres. Constat confirmé par mon envahissante passion pour la musique d'Art Pepper (Savoy, Jazz West, Tampa, Contemporary, Pacific Jazz, Galaxy). À l'évidence, cette présence sur plusieurs labels compliquait le repérage.

C'est donc à ce stade, au début des années 70, que j'ai opté définitivement pour l'ordre alphabétique de A à Z, doublé bientôt, pour chaque musicien ou groupe (Art Ensemble de Chicago, Weather Report), de l'ordre chronologique par date d'enregistrement. Ainsi, entre les musiciens phares viennent se loger les petits maîtres et les anonymes du jazz, pas toujours les moins intéressants. Et même si l'importance croissante de ma collection a posé des problèmes d'espace et débordé dans plusieurs pièces, ce classement me permet de retrouver très rapidement l'album ou l'enregistrement recherché pour écrire un article, préparer une conférence, une exposition de pochettes ou une compilation thématique pour un coffret de Frémeaux. J'applique le même principe au rangement des autres supports (CD, 25 cm, 45 tours, compilations) et les coffrets consacrés à un musicien prennent place aux côtés des 30 cm de celui-ci.

Hors mon usage personnel, disques et CD ne sortent pas de chez moi (seules les pochettes pour exposition). Prioritairement attaché à la musique, je n'ai aucun préjugé pour le visuel de la pochette, aussi ringard et décalé soit-il. La présence d'une pin-up plus ou moins dénudée ne désarme pas mon intérêt pour le contenu. Les années 50 ont été riches en propositions incon-

grues, à vocation commerciale bien évidemment, on ne doute pas qu'il ne s'agit pas du choix des musiciens. Je pense au pianiste John Mehegan dont l'album *How I Play Jazz Piano* (Savoy MG 12076) affiche une jolie blonde allongée sur le piano alors que le verso du disque expose, partition à l'appui, la théorie pianistique de Mehegan, en tout petits caractères serrés.

En fait, de cette époque, c'est bien les versos des pochettes qui m'intéressent. Souvent rédigés par des spécialistes, ils constituent une mine de renseignements sur les musiciens. À titre personnel, ces *liner notes* m'ont été très utiles lors de la rédaction d'un certain nombre d'entrées du *Dictionnaire du Jazz*.

Enfin, je dois avouer que je n'ai aucun usage des plateformes et du téléchargement. Albums vinyles et CD suffisent largement à satisfaire ma passion intacte pour la musique de jazz et mon plaisir de la partager.

**À lire**

Jean-Paul Ricard, Daniel Alfandari, Robert Bonaccorsi  
20 ans de jazz à La Seyne-sur-Mer, 1978-1998  
(Acemba - 1998)

**JEAN-MICHEL COUCHET**  
MUSICIEN

Collectionneur de musiques enregistrées depuis presque 50 ans, je me suis vite retrouvé comme vous tous confronté au principal problème de toute accumulation, comment et pourquoi classer ? Pourquoi, cela semble évident : afin de pouvoir retrouver rapidement la référence désirée et d'avoir

une vision claire de sa collection. Pour le comment, j'ai fait le choix de mixer les classements par genre, ordre alphabétique et chronologique. Je m'explique : pour plus de lisibilité, il me semble que le classement par genre est indispensable et primordial, difficile d'imaginer faire autrement si on ne veut pas avoir des aberrations esthétiques. Reste à définir les genres, ce qui peut se révéler parfois problématique. J'ai, quant à moi, opté pour des sections assez générales et peu nombreuses (mais il y en a déjà pas mal) afin de ne pas compartimenter excessivement la musique. À l'intérieur de ces sections, j'ai ensuite choisi le classement par ordre alphabétique de nom de famille (je précise pour ceux qui, comme moi, se sont trouvés un peu décontenancés lors de leur première visite dans un magasin de disques au Japon par le classement alphabétique par prénom...) qui a le mérite de la simplicité et de l'impartialité. Mais comme tout système, il a ses limites ; comment l'appliquer par exemple dans une section musique traditionnelle qui sera déjà subdivisée par pays, régions du monde ou affinités culturelles ? Pour rendre encore le rangement plus intéressant et instructif, j'ai choisi, dans un troisième temps, d'introduire une dimension chronologique, du plus ancien au plus récent, dans l'ordre de classement des références de chaque artiste ; cela permet d'avoir une vision rapide et historique de la vie et de l'évolution de celui-ci et prend tout son sens pour des musiciens avec une longue carrière et une importante discographie.

Toutes ces méthodes de rangement sont *a priori* les mêmes, vinyles ou CD, et n'ont pas été remises

en cause par la classification des plateformes. Par contre, en ce qui concernait les cassettes, de par le côté artisanal de la fabrication et le choix de la reproduction musicale, le rangement était beaucoup plus aléatoire et instinctif ! (D'ailleurs, une cassette, est-ce que c'était vraiment fait pour être classé ?)

J'autorise extrêmement rarement une sortie d'un des disques de ma collection, je préfère garder mes amis ! Et il y a maintenant plein de solutions de substitution sur Internet... Je n'aime pas accrocher des pochettes de disque au mur mais toutes mes nouvelles acquisitions restent sorties pendant au moins deux mois, le temps que je les intègre (ou pas) dans mon monde par plusieurs écoutes et une mémorisation de leur visuel. Et les albums fétiches et récurrents ont de fait une visibilité plus grande de par leur écoute fréquente... même s'ils retournent ensuite à la place qui leur est réservée dans la géographie de ma collection...

Je ne pense pas avoir d'albums indignes ou honteux, si tel était le cas, je m'en serais débarrassé ! Et pour les enregistrements limites ou inclassables, on a une éventuelle section « variétés » à notre disposition qui peut intégrer ça discrètement ! J'aime bien lire les livrets, peut-être en souvenir d'une époque pré-Internet où ils étaient malgré tout une des premières sources d'information sur les artistes et les conditions de l'enregistrement.

**À écouter**

Jean-Michel Couchet  
*Inside the tree*  
(Mimivcd - 2010)

**HAUT-CŒUR DU DISQUE**

Texte de Clémence Ferrand et Aurel Lançon . Photo de B. Zon

**L'édition 2022 du Disquaire Day a été l'occasion de marquer le retour en force de la boutique des Allumés du Jazz qui, comme beaucoup de commerces, a souffert de cette période trouble du Covid-19. Tenue depuis octobre 2021 par notre duo de choc, (vos dévoués Aurel et Clémence), la boutique des Allumés du Jazz est un petit cocon où il se passe de grandes choses : rencontres, moments de partage, grands rangements, pots de l'amitié et grands disques.**



On avait envie d'organiser quelque chose pour l'occasion et, assez vite, un trio s'est formé spontanément avec l'idée de venir faire de la musique à la boutique. Jean-Marc Foussat, Emmanuelle Parrenin et Quentin Rollet avaient déjà joué les uns avec les autres mais jamais encore tous les trois ensemble. De notre côté, c'était la deuxième fois qu'on faisait venir des musiciens depuis notre arrivée. Nous avions déjà eu l'occasion de participer à l'organisation de pas mal de concerts dans notre ancien travail (oui, parce qu'on travaillait déjà ensemble avant, on change pas une équipe qui gagne, comme on dit), mais là, c'était un peu différent, bien moins formel, comme inviter des copains à la maison, quoi. Et puis, depuis le début de notre colocation au sein de cette adorable boutique, on avait entendu à plusieurs reprises la phrase suivante : « Ah, mais je pensais que c'était définitivement fermé ». Alors, on avait envie de faire les choses en grand : trio inédit de musicien-ne-s, ouverture de 9h30 à 19h30 en continu, convocation de la presse locale, mobilisation en force d'autres Allumé-e-s du Jazz.

Les amateur-ice-s de disques ont défilé toute la journée à la boutique et ce, dès l'ouverture. Certain-e-s découvraient, d'autres revenaient après plusieurs années, tou-te-s ont fouillé pour trouver LE(S) disque(s) qui leur plaisai(en)t.

Les médias locaux ont aussi soutenu l'événement, de la présence sur place d'un journaliste local jusqu'à une interview en direct sur la radio France Bleu Maine pour Clémence (le début de la gloire), soutenue par ses proches qui réagissaient, en direct aussi, par sms, à chacune de ses réponses (si si la famille !).

Les concerts ont consisté en trois sessions d'environ trente minutes chacune durant lesquelles Jean-Marc (synthi AKS, voix et jouets), Emmanuelle (vielle à roue et voix) et Quentin (saxophones alto et soprano et petite électronique) ont laissé libre court à l'improvisation. L'une des choses appréciables à la boutique, c'est la proximité que l'on peut avoir avec les musicien-ne-s. Fascinant de pouvoir observer d'aussi près tant les mains sur l'instrument que les visages concentrés, la communion, la maîtrise, l'intensité ! Les univers musicaux s'entremêlent alors avec une complicité taquine, une soif de mystère lancinante et contagieuse qu'on suivrait n'importe où. Chaque session a été un vrai plaisir de découverte et le dernier morceau, accompagné du grondement bienvenu du tonnerre et du bruissement d'une pluie légère et rassérénante, marqua l'apothéose de bien beaux échanges.

Entre les sets, on explore la discothèque des Allumés, ça papote, les gens se mélangent, achètent des disques, les musiciens et autres Allumés venus pour l'occasion ne sont pas en reste et font chacun

leur petite pile de CD. Le soir, avant de partir manger, chacun vient faire la queue avec son tas de disques qui a bien grandi pendant la journée, on s'en échange, on se les entre paie, les factures n'ont plus aucun sens, on est contents. Dans l'euphorie de la journée, personne n'a pensé à réserver quoi que ce soit et tout est plein, alors ça finit en pizza à la maison (on y revient, pour de vrai cette fois), à la bonne franquette. Puis, vient le moment d'aller au lit ou de prendre le train. Pour les plus déterminés, ce sera direction le bar pour aller parler de bière et de jazz. Une belle fin de soirée pour une belle journée.

Mais l'aventure ne s'arrête pas là, Jean-Marc a enregistré le concert et grand bien lui en a pris ! Avant de remballer, l'idée avait été évoquée : « C'était pas mal hein ? On pourrait peut-être en faire un disque... ». Le temps passe, on n'y pense plus trop et puis quelques mois plus tard, voilà qu'il reparait au hasard d'une conversation téléphonique : « Au fait, le disque est bientôt prêt, il devrait sortir en septembre ! On vous a mis dans les remerciements, d'ailleurs si vous avez des photos pour l'illustrer, on est preneurs. » Ensuite, c'est l'impatience et la curiosité, et puis dans le fond, on ne peut pas s'empêcher de ressentir un peu de la candide fierté des gamins qui enfilent les chaussures de leurs parents. Avoir son nom dans un disque... On va pouvoir crâner devant les copains !

**OLIVIER GASNIER**  
DISQUAIRE, SYNDICALISTE, CRITIQUE MUSICAL

Quelle que soit la méthode de rangement / classement, ne serait-ce pas aussi la promenade, un rien fébrile, parmi les pochettes, qui importe pour (re)trouver le disque désiré à l'écoute - au risque, à la chance plutôt, de rencontrer une autre envie en chemin ? Toujours une histoire de désir finalement. Mais quoi de plus fort ?

**À lire**

« Crise du disque, mort du CD, pourquoi tant de haine ? » par Olivier Gasnier, in *Les Allumés du Jazz* n°2, octobre 2007

Résultat : un disque nommé *Haut-Cœur*, édité chez Fou Records (à retrouver bien évidemment à la boutique et sur le site Internet des Allumés du Jazz), enregistré en *live*, à même la boutique. À l'image de sa pochette, ornée d'une apaisante peinture de Vincent, le disque mêle douceur et intensité, il retranscrit plutôt fidèlement le moment que l'on a vécu tou-te-s ensemble. On y trouve un peu de mélancolie, le souvenir léger de cette belle journée ensoleillée comme pluvieuse et le plaisir de Jean-Marc, Emmanuelle et Quentin d'avoir joué ensemble. L'orage lointain de cette journée, lui, s'est perdu, mais il tonne dans nos cœurs. On se complait à caresser le doux souvenir de cette piste disparue, cette autre part impalpable du disque que seuls détiennent ceux qui l'ont entendue naître. Et quand on voit ce qu'en disent les musicien-ne-s...

« Ici tout n'a été que simple, les aiguilles ont accepté le fil sans anicroches nous laisser aller au possible nous a donné tous les fruits qu'il portait.

*Juste un peu de désir et d'amitié ont fait leur jeu sans qu'aucun mauvais bâton puisse jamais aller se mettre dans leurs roues.*

*Un câlinage anti-fatigue un peu doux l'a fait bien vite disparaître quand elle a voulu s'imposer... Un peu d'huile rougère de bonne volonté est venue aplanir tous les malentendus d'horaires, de rendez-vous, de voyages et de nuits d'hôtel en attente.*

*Nous avons simplement l'EN-VIE de jouer ensemble...*

*Une musique bellement libre est donc venue tout simplement nous rendre visite puisque ça n'était qu'elle que nous avions convoquée... Et comme nous avons tous très vite oublié tout ce que nous pouvions vouloir... Ça n'est que ce qui se pouvait qui existe, et réellement bien ! »*

- La boutique des Allumés du Jazz est située 2 rue de la Galère 72000 Le Mans

**À écouter**

Disponible aux Allumés du Jazz  
Jean-Marc Foussat, Emmanuelle Parrenin, Quentin Rollet  
*Haut-Cœur*  
(Fou Records - 2022)



# L'ÉTÉ EN PENTE RAIDE

Texte de Mohamed El Khebir . Illustration de Gabriel Rebufello

**Comme dans les numéros 39 (« Les jours heureux »), 40 (« Saturation et confinement ») et 41 (« Algorithmes and blues : médecine et intelligence artificielle »), Mohamed El Khebir, médecin urgentiste, grand amateur de musique, perce l'état des lieux.**

Il n'aura certainement pas échappé à la sagacité de nos lectrices et de nos lecteurs que nous venons de vivre un été particulièrement riche en calamités et catastrophes de toutes sortes. Sécheresse, canicule, incendies, tornade, inflation, guerre, et même une épidémie d'un truc qu'on croyait réservé aux habitants des zones subtropicales, la variole du singe. La reine d'Albion a dû s'y mettre, en passant l'arme à gauche, pour égayer un tant soit peu une fin d'été qui, sinon, nous aurait encore plus plombés le moral.

Dans ce pot-pourri, la catastrophe des urgences et des hôpitaux, maintes fois annoncée et dénoncée, aurait presque pu passer *incognito*. Le nouvellement promu ministre de la santé François Braun annonçait fièrement mi-juillet que tout allait bien, ou presque, prenant l'exact contre-pied et démentant les propos jugés en haut lieu inutilement alarmistes et énoncés à peine deux mois plus tôt par le président d'un syndicat de médecins urgentistes et chef de mission dite « flash », un certain Braun François, prouvant ainsi par a+b que l'art politique s'acquiert bien plus facilement et bien plus rapidement que l'art médical.

Ainsi, bardé de mes certitudes quelque peu ébranlées par la mâle assurance de celui qui avait été nommé pour juguler *in extremis* la déréliction de notre système de santé et parer à toutes les éventualités (y compris celle d'un krach hospitalier en rase campagne), j'envisageais avec une sérénité toute relative mes gardes d'été au SAMU. Depuis des temps immémoriaux, enfin depuis que j'y exerce, ces gardes de régulation (c'est-à-dire de permanence téléphonique au centre 15) sont redoutées par tous ceux qui ont l'indicible privilège d'y goûter.

Fermeture de lits d'hospitalisation pour cause de congés des personnels, afflux de patients potentiels dans les zones touristiques du département (avec leur lot d'accidents, de noyades et drames divers alimentant la chronique faits divers), nuits d'été propices aux libations et autres joyeusetés sont au menu depuis toujours de nos étés, et rendent notre tâche encore plus pénible, alors qu'elle est déjà ingrate en temps ordinaire. Sans compter les gardes supplémentaires dues aux congés des collègues qu'il faut bien suppléer (et chacun à son

tour, bien évidemment), et la fatigue subséquente. Mais cette année, la nouveauté, c'est ce tableau blanc, apparu depuis peu dans la salle de régulation : y est portée la liste, mise à jour au début de chaque semaine, des services de SMUR fermés et des services d'urgences en sous-capacité. À cela s'ajoutent les difficultés, complications, empêchements de toute nature que l'on découvre au quotidien : il n'y aura pas de gastro-entérologue à l'hôpital X du tant au tant ; la salle de coronarographie de l'hôpital Y sera fermée les trois prochains jours, l'équipage de premiers secours sapeur-pompier de la caserne de Xy sera réduit pendant tant de jours, etc. Je passe sur le manque de médecins libéraux (je travaille dans un désert médical, et il n'y a là pas de place pour les mirages !)... Même le CHU de référence, vers lequel nous nous retournons pour la prise en charge des pathologies les plus graves, connaît à son tour des difficultés qu'on aurait eu du mal à concevoir il y a quelques années. Alors, chaque décision que nous prenons est pesée au trébuchet, avec la peur lancinante de nous tromper et de mettre ainsi en danger la santé ou la vie d'un patient.

Ceci est le résultat le plus tangible de trente années de casse méthodique, qui n'a pas concerné que la santé : école, transport, énergie, justice, etc. Seule la police (tiens, tiens...) semble à peu près épargnée. À peine élu, avec un quart des voix des votants au premier tour, ce qui représente quelques « peanuts » de la population française, Macron 2 annonçait la création d'un conseil national de la refondation, énième machin poudre aux yeux, façon « grand débat » et autre « consultation citoyenne ». Conseil national de la refondation, CNR... Vous voyez l'entourloupe, l'enfumage. Le Conseil national de la Résistance, on en a déjà parlé ici<sup>1</sup>, qui allait entre autres permettre la création de la Sécurité Sociale, et dont le programme social irrite au plus haut point les tenants du capital. Programme que les aboyeurs officiels du capitalisme français veulent détruire, à l'image de Denis Kessler, ex numéro deux du MEDEF (et ancien maoïste durant

ses jeunes années), qui, dans un éditorial resté fameux du magazine *Challenge* (4 octobre 2007), déclarait sans ambages : « Il s'agit aujourd'hui de sortir de 1945, et de défaire méthodiquement le programme du Conseil national de la Résistance ! ». Et bien ce projet, Macron et son gouvernement, après Sarkozy et Hollande, sont en train de le réaliser. Méthodiquement, avec application, et sans hésitation, avec la force brute des policiers usant et abusant de LBD et autres armes à « létalité diminuée ».

Je vais en revenir à la santé et à la situation des services d'urgences et des hôpitaux : les personnels, médecins et soignants, continuent de fuir, fatigués par des années de mépris, de gestion purement managériale et de manque de moyens. Ils et elles en ont assez d'être malmenés, déconsidérés et non écoutés. De ne pas pouvoir faire correctement et humainement leur travail, ce pourquoi la plupart d'entre elles et d'entre eux se sont engagés dans le service public : s'occuper des gens, des malades et leur apporter des soins à la hauteur de leurs attentes et de leurs besoins. Et non plus appliquer bêtement des procédures et une course au rendement. Et ce ne sont pas de menues primes, que l'État distribue *larga manu*, comme des emplâtres sur jambe de bois qui vont arrêter l'hémorragie.

Avec la fin annoncée de l'abondance (*sic !*), le taux d'inflation à deux chiffres et autres calamités sociales et climatiques qui s'annoncent, je ne pense pas que l'hiver qui vient soit plus reposant que l'été passé. Mais je ne voudrais certainement pas baisser les bras, ce serait un trop beau cadeau à ceux d'en face !

1. Voir « Les jours heureux » in *Les Allumés du Jazz* n°39, page 4.

“ Ceci est le résultat le plus tangible de trente années de casse méthodique, qui n'a pas concerné que la santé : école, transport, énergie, justice, etc. Seule la police (tiens, tiens...) semble à peu près épargnée. ”

# FARNIENTE

Entretien avec **Hélène Le Saux**  
par **Christelle Raffaëlli**  
Illustration de **Thierry Alba**

« Monsieur Hu...ot  
- Hein?  
- Hu...ot  
- Comment?  
- Hu...ot  
- Permettez?  
(Se faisant enlever sa pipe  
par le réceptionniste de l'hôtel.)  
- Hulot. »

Tout le monde connaît (ou devrait connaître) ces bribes du dialogue provenant du film *Les vacances de Monsieur Hulot* de Jacques Tati, tourné en 1951-1952 (et même un court ajout en 1978)<sup>1</sup>, film d'écoute et d'exploration humaine dont le cadre est la plage de Saint-Marc-sur-Mer. Depuis quelques années, le festival *Farniente*<sup>2</sup> réincarne avec douceur cet esprit d'observation et d'écoute. La plage accueille depuis des années des musiciens et musiciennes comme Jean-François Pavvros (artiste associé comme dirait Charlie Chaplin), Noël Akchoté, Jean-Marc Montera, Erik Marchand, Laëtitia Sheriff, Faustine Seilman & Healthy Boy, Joël Léandre, Futura Experience, Nofell, Evan Parker, Han Bennink (qui y mima Monsieur Hulot), Jean-Marc Foussat, Tony Hymas, MOE, Bibi Tanga... Sa créatrice, Hélène Le Saux, nous raconte son histoire et les ennuis actuels de ce festival, car même quand on veut être tranquille, on ne peut être laissé en paix.

**Le festival Farniente est d'une part un festival qui se tient sur la plage des vacances de M. Hulot, le film de Jacques Tati sorti en 1953, d'autre part un festival au titre marquant une opposition aux cadences infernales. Peux-tu nous préciser les circonstances qui ont présidé à la création de cet événement et nous en dire plus sur l'esprit qui l'anime ?**

J'avais 17 ans, en me promenant sur la plage, j'imaginai la musique mélangée aux sons de l'océan, des mouettes, des crabes (je n'avais pas imaginé qu'ils allaient arriver un soir sur cette plage de M. Hulot) et, dans mon imaginaire, cela donnait un son unique. Alors, la plage m'est apparue comme un espace idéal, ouvert à toutes et tous, en liberté comme les sons que j'entendais.

En 2005, le temps a passé, mais cette impression ne m'a pas quittée. L'association Le Sens du Poil est créée avec une bande d'amis et nous allons pouvoir organiser le festival Farniente (nom que nous avons choisi pour une invitation à une douce oisiveté propice à l'écoute), manifestation gratuite, ouverte à tous les publics. Nous avons demandé à Jean-François Pavvros, musicien, guitariste, de participer à cette aventure qui correspondait bien à son parcours.

Nous invitons des artistes que nous avons vus sur scène auparavant, jamais sur catalogue. Le choix



est donc très subjectif mais correspond avant tout à la sincérité, à l'engagement et surtout à la qualité, la maîtrise et l'originalité.

**Pourrais-tu nous préciser comment a été choisie la plage de Saint-Marc ? Lorsqu'on l'évoque, sa référence donne inmanquablement un ton, une ambiance...**

Les deux premières années de sa création, le festival Farniente s'est déroulé à Pornichet. Puis le nouveau maire de l'époque, n'ayant pas la même vision du monde que nous, a interdit de territoire notre association. Nous avons obtenu ensuite le soutien de l'ancien directeur du festival Les Escalles à Saint-Nazaire, séduit par la proposition artistique du Farniente, il nous a accueillis l'année suivante dans la salle qu'il dirigeait. Puis, nous avons été soutenus par la mairie de Saint-Nazaire afin de pouvoir nous installer sur la plage de M. Hulot à Saint-Marc (quartier de Saint-Nazaire).

Nous avons choisi cette plage parce qu'elle participe avec pertinence à la poésie de ce festival et le personnage de M. Hulot convient parfaitement à l'esprit qui nous anime. De plus, dans beaucoup de pays, des musiciens aux yeux ouverts connaissent Jacques Tati. Et c'est avec émotion que nous avons organisé le premier concert sur la plage de M. Hulot, le 13 juin 2009.

Quinze ans se sont passés avec plus ou moins de difficultés pour pérenniser le festival, avec, autour de l'écoute de la musique et du partage d'un bout de terre libre, des activités périphériques, comme des ateliers d'initiations musicales et de découvertes d'instruments pour des enfants « défavorisés » (une pensée pour Guem qui nous a quittés l'an passé), etc., etc.

**Pour les premiers festivals, l'affiche annonce « concerts, siestes musicales, expériences sonores », quelle importance accordes-tu à ces mots ?**

Ce sont des pauvres mots pour exprimer une appétence artistique pour les formes d'expressions qui provoquent des moments de plaisir musical que nous ne connaissons pas encore. La seule vérité est que nous ne savons pas ce que nous voulons mais nous savons très bien ce que nous ne voulons pas.

**Comment a été vécu le festival par les habitants proches ?**

Ils nous témoignent de la sympathie, même s'ils ne sont pas spectateurs, ils apprécient que nous respections les horaires de concerts et l'environnement dans une ambiance de paix et de liberté. En quinze ans, nous avons croisé deux, trois grincheux tout de même ! Pour les habitants faisant partie du public, ils apprécient la convivialité, la gratuité, la qualité artistique... Les seules oppositions dont nous avons eu écho sont toujours très politiques.

**Quelle a été la réaction des musiciens et musiciennes à cet environnement inhabituel ?**

La meilleure façon de le savoir est d'interroger les musiciens et musiciennes qui sont venus jouer. Un exemple : Han Bennink, quand il est venu jouer, nous a dit que c'était son plus beau festival de l'année.

**Et maintenant ?**

Juste après l'édition de 2020, la mairie de Saint-Nazaire a décidé brutalement de ne plus octroyer d'aide financière et matérielle (prêt de tables, chaises, etc.) pour organiser le festival, pour des raisons mystérieusement politico-culturelles.

En 2021, nous arrachons malgré tout l'autorisation à la mairie de fêter le 15<sup>e</sup> anniversaire du festival, devant un public, nombreux, fidèle, enthousiaste et reconnaissant de participer à un des rares festivals ayant lieu en période de Covid et en toute liberté.

2022 !... (les voilà !)

La mairie après nous avoir donné son autorisation, se rétracte et loue une partie de la plage au restaurant Le France, pour y organiser un mariage de haut vol et, comme prétexte, nous apprend que « les pollutions sonores » du festival pourraient nuire à la bonne ordonnance de la fête maritale et que les deux publics ne pourront cohabiter.

C'est la première privatisation de la plage de M. Hulot à des fins commerciales et aussi la tentative la plus radicale pour supprimer ce festival. Sur tout que ce prétexte « crétin » n'avait pas lieu d'être : la fête des « convolés » avait commencé la veille et était largement terminée quand le festival devait commencer.

Mais un soutien immédiat et un sentiment de colère a habité une partie des habitants des environs, ce qui a provoqué des manifestations de formes diverses et poussé la mairie à des excuses et des mensonges de plus en plus gros. Mais la seule raison qui n'a pas été dite officiellement, c'est qu'il y a une tentative de privatisation générale de la vie culturelle et de la privatisation de tout ce qui pourrait ramener un peu de liquidité aux tenants et intermédiaires.

... le ruissellement oui, mais dans nos oreilles.

**Et demain ?**

Et demain sera encore plus beau si les grosses bêtes ne nous mangent pas. Nous avons pris contact avec nos amies les mouettes qui descendront à coups de guanos les intrusions mal intentionnées. Nous avons aussi reçu le soutien, du public, de musiciennes et musiciens du monde entier, ayant participé ou non au festival, des techniciens, des commerçants, paysans, artisans locaux, de certains élus, employés, hommes et femmes, de la mairie de Saint-Nazaire etc., et aussi de syndicats, de collectifs féministes, sans doute parce qu'en tant que femme et responsable d'une association avec beaucoup de femmes, j'ai été souvent maltraitée, et que la mairie de Saint-Nazaire a un « lourd » passif dans les relations hommes-femmes.

C'est un esprit que nous voulons défendre tous ensemble, celui du festival Farniente, gratuité, exigence, dans un environnement que nous supposons libre.

La prochaine édition en préparation devrait avoir lieu les 21 et 22 juillet 2023. Surprises, plaisirs, magie du moment...

1. En 1978, Jacques Tati revient à Saint-Marc-sur-Mer pour tourner une courte scène, clin d'œil au film *Les Dents de la mer* de Steven Spielberg et l'intégrer dans l'original (remonté en 1963), une amusante perturbation temporelle, proche de l'effet procuré par Hergé quand, lors d'une réédition de 1964 des *Cigares du Pharaon* (histoire de 1934), il place un album d'*Objectif Lune* (histoire de 1953).
2. Voir « Salut les ramiers ! », in *Les Allumés du Jazz* n°36, page 7.

**Je viens de lire le post publié au sujet du prochain festival Farniente.**

J'ai dû le relire deux fois afin de vérifier qu'il ne s'agissait pas d'une blague. Je pensais que nous étions privilégiés en PACA en tant que pourvoyeurs de farces politico-financières ! Le constat que nous ne sommes pas seuls ne me console absolument pas. On pourrait presque rire de cette pantalonnade si elle n'était pas le reflet de la collusion éhontée de la sphère du fric avec celle de la politique. Pour y avoir été invité et avoir apprécié la qualité d'accueil, de respect des publics, de l'environnement... je peux affirmer que ce festival est parmi les plus importants de la scène européenne des musiques nouvelles. Que les pouvoirs publics parlent de « pollution sonore » d'un festival de musique envers un mariage où, dans le meilleur des cas, on va diffuser la danse des canards en faisant tourner des serviettes, montre quel degré de considération les élus ont à l'endroit de la culture et de ceux et celles qui la défendent. Leur connivence politico-mercantile transforme la plage de *Mon oncle* en celle du *Parrain*. On espère seulement qu'un jour, quelqu'un leur fera une proposition qu'ils ne pourront pas refuser. Solidarité musicale indéfectible.

Jean-Marc Montera

# PIÈGES INCLUSIFS

Texte de **Pablo Cuelo**  
Illustration d'**Anna Hymas**

**On aura saisi, dès le bandeau titre du numéro 42 du journal *Les Allumés du Jazz*, corrigé par la pancarte de la superhéroïne Allumette, que la question de l'écriture inclusive chahutait les esprits. Clémence Ferrand, disquaire aux Allumés du jazz et « autrice inclusive convaincue », signait un article en ouverture. Par sa conclusion, elle invitait à une suite : « Le débat n'est pas résolu, alors discutons, débattons et trouvons des solutions ! » Pablo Cuelo réplique.**

L'argument principal pour justifier et promouvoir l'écriture inclusive est énoncé ainsi : « *Plusieurs études montrent le lien étroit entre langage et représentations sociales.* » Il faut entendre « représentations sociales » comme la façon dont on se représente les relations et hiérarchies sociales, ici en fonction du genre, avec l'idée sous-jacente qu'elle serait préconçue et faussée. S'il semble évident que le langage reflète nos « représentations sociales », rien n'indique que celles-ci évolueraient si nous changions le langage.

D'autre part, le langage étant un des outils principaux de la pensée (on pense majoritairement avec des mots), imposer des règles communes, aussi louables soient-elles, est difficile et non sans danger. Les différentes harmonisations de la langue française (évitement des langues « régionales », par exemple) n'ont pas été indolores... et les réformes de l'orthographe n'ont été ni innocentes, ni sans effets indésirables... et probablement pas facteur de liberté, d'amélioration de nos représentations et de stimulation de l'imagination... En ajoutant lois et règles, l'écriture inclusive court le risque de la contre-productivité : imaginée comme un outil de libération, elle pourrait être perçue comme une tentative de « manipulation » des esprits et donc d'oppression.

Tout n'est pas perdu, les langues sont souples et versatiles : les argots, les jargons et les parures, liées à des « pays », des terroirs, des situations socio-géographiques, des métiers, des classes sociales, etc., sont variées et innombrables. Contrairement aux espèces animales et à certaines langues dominantes comme le français, qui ont tendance à disparaître, dévorées par de plus grosses, il naît de nouvelles variantes argotiques en permanence. Tout le monde invente et renouvelle : il est fort probable que même les chefs d'entreprise, les militaires hauts gradés, les évêques, les énarques aient aussi les leurs. Il y a aussi des expressions qui restent liées à un groupe amical, à une famille, voire à un couple... et au passage vertigineux des générations. La langue se transforme et se régénère « de l'intérieur ». Il faut juste faire preuve de patience : la langue s'adaptera d'elle-même à de nouvelles pratiques, modes de pensée, « représentations sociales ». Ce qui ne dispense pas de lutter âprement pour le changement de celles-ci.

Peut-on accompagner ou précéder discrètement cette évolution ? Je le pense. Mais l'emblématique système des « ·e » (ami·e, allumé·e·s, musicien·ne, etc.) est très malcommode, lourd, ennuyeux... On bute à la lecture sur la relation écriture/son, la fluidité et la compréhension sont altérées. Il est aussi pénible à utiliser, même en s'entraînant. On pourra peut-être trouver une utilité à cette particularité du système : la rendre obligatoire dans toutes les communications administratives (offres d'emploi, appels à candidature, invitations à des réunions d'entreprise, convocations, etc.), électorales et même publicitaires, y compris dans le secteur privé. Une saine vengeance envers ces producteurs de proses ennuyeuses et stériles. Que ces scribes dépressifs ou triomphants tirent un peu la langue en rédigeant leurs rapports, slogans et circulaires. Mais de grâce, ne nous obligez pas à l'utiliser dans la vie courante !

Attention, je ne suis pas du tout contre l'idée d'écriture inclusive. Il est clair pour moi, par exemple, qu'il faut en finir avec la règle absurde du « masculin qui l'emporte sur le féminin ». Sa justification par le fait que le masculin est aussi un « neutre » dans la langue française ne convaincra plus personne, même si elle a un fond de vérité : c'est trop tard, il fallait rédiger cette règle autrement ! On ne fera pas rentrer le dentifrice dans le tube ou l'héroïne dans la seringue. Il fallait y penser avant.

L'écriture inclusive nous offre d'excellentes petites trouvailles comme ces délicieux « iel », troisième personne du singulier non-genrée et « iels » au pluriel. Ils sont à la fois pratiques en ce qu'ils incarnent un sens nouveau ou plutôt une reconnaissance nouvelle d'une réalité auparavant négligée, méprisée ou occultée, mais aussi économes et élégants.

Le mot « iel » m'évoque, par exemple, l'elfe évanescant et souriant qui m'a servi un café l'autre jour. Il semblait « clignoter du genre », tantôt presque garçon, tantôt presque fille... Il m'évoque aussi le formidable roman de science-fiction d'Ursula K. Le Guin *La main gauche de la nuit* (lecture recommandée, y compris aux machos et sexistes convaincus). Il pourrait aussi s'utiliser pour ces deux êtres que j'ai vus discuter sur un banc dans un parc, manifestement deux jeunes gens transsexuels « en cours de voyage » mais dans des directions opposées : fille devenant homme et garçon devenant femme, en discussion affectueuse et attentionnée. Iels exsudaient la beauté, la bienveillance, la tendresse et la paix. Que leur avenir soit fait de bonheur et d'amour. Oui, ce nouveau pronom m'apparaît pratique et charmant.

Je suis convaincu qu'il faut travailler sur l'accompagnement de l'évolution en cours de nos « représentations sociales » dans le langage. Mais si la lutte sociale et politique pour les égalités doit parfois être rude, radicale, rapide, franche et flamboyante, je ne crois pas qu'il soit possible de transformer le langage en édictant règles et lois. Dans tous les cas, les propositions et solutions devraient rester ouvertes, multiples et non comminatoires. Certaines réformes ont d'ailleurs laissé des options (clé/clef, utilisation de l'accent circonflexe, etc.). Laissons au langage le temps d'évoluer et de se transformer « par lui-même », sans injonctions, aussi justifiées soient-elles. Proposons, amusons-nous, mais sans imposer, en laissant tout le plus ouvert possible. Le langage, peut-être plus encore que le reste, exige des révolutions libertaires, horizontales et joyeuses. L'histoire tranchera, ou plutôt le peuple des locuteurs, par la pratique.

À titre personnel, je me suis attaché à quelques micro-luttes. L'une d'entre elles me tient particulièrement à cœur : con, espèce de con, pauvre con, c'est des cons, bande de cons, etc., et bien sûr les versions féminines, connes, etc., sont des acceptions d'un mot désignant le sexe de la femme, organe qui ne me semble ni idiot, ni imbécile, ni inutile. Voilà un exemple de vocabulaire machiste utilisé sans conscience, y compris par les femmes. J'évite soigneusement cette acception sauf dans « con comme une bite » qui rééquilibre, en quelque sorte, les genres. On peut aussi remplacer « connard » par « cornard » qui existe aussi en français, bien

qu'obsolete, et qui fait référence aux cornes. « Ducon » est à garder comme surnom, sur le modèle de Dubois, Dupré, Dupont, Duval ; celui qui vient du bois, du val, etc. « Conneries » est plus difficile à remplacer, mais il y a sûrement des solutions, réfléchissons-y... « Déconner » est probablement à garder. Ajoutons que l'usage sudiste de « con ! » comme ponctuation du langage parlé ne me pose pas les mêmes problèmes, mais je suis prêt à en débattre.

Ce mot est quand même bien pratique et manque au rythme de certaines phrases, phénomène accentué par les circonstances. Je cherchais depuis longtemps une alternative car je me sentais orphelin de ce « con » si utile. Et j'ai eu une sorte d'illumination. Par un merveilleux hasard, je passais en voiture place Vendôme et je pensais à Gustave Courbet et à la Colonne Vendôme qu'il avait abattue avec un groupe de camarades pendant la Commune de Paris, ce qui lui a valu toutes sortes d'emmerdements et tracasseries par le pouvoir versaillais et par le républicain qui a suivi. Gustave Courbet qui m'a fait penser à *L'Origine du Monde*, le tableau qui se trouve au musée d'Orsay après avoir été longtemps dans la collection de Jacques Lacan et Sylvia Bataille, avec un « cache » magnifique, peint par André Masson et destiné aux occasions un peu formelles... *L'Origine du Monde*, qui a aussi inspiré un très beau disque de Tony Hymas... J'en étais là et par les voies naturelles des associations d'idées, mes pensées ont glissé vers ma problématique

“ *Contrairement aux espèces animales et à certaines langues dominantes comme le français, qui ont tendance à disparaître, dévorées par de plus grosses, il naît de nouvelles variantes argotiques en permanence.* ”

du grand remplacement du « con ». Et là : miracle ! Je passe devant le Petit Palais et le fameux *Bouquet of Tulips* de Jeff Koons « offert » à la ville de Paris, pour un coût assez considérable en transport, installation et construction. Ceux qui n'ont pas vu l'œuvre ne peuvent pas comprendre, mais immédiatement la lumière se fit dans mon esprit : ce serait « espèce de koons », « pauvre koons », « c'est des koons », « bande de koons », « sale Koons »... Et pourquoi pas « koonneries » ! En plus, ça marche aussi pour les filles, avec par exemple « petite koons » ou « vieille koons »... La parité est sauve !

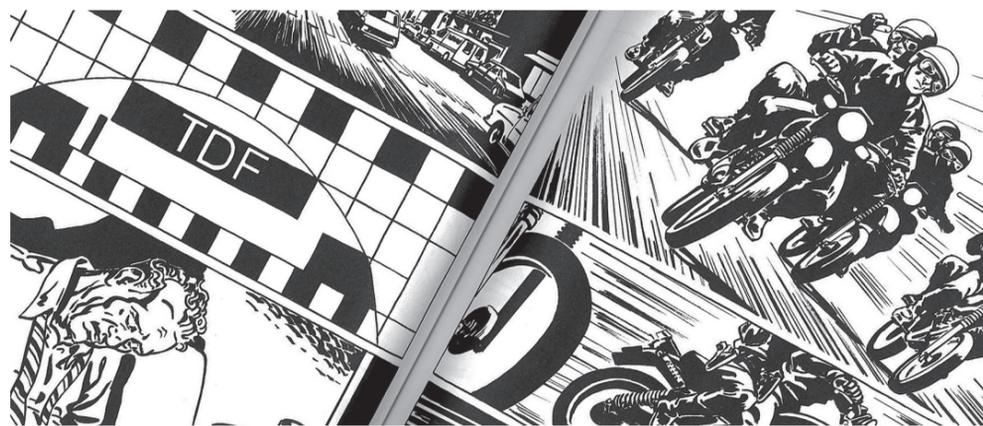
J'étais content de ma journée, satisfait de cette avancée sociétalo-littéraire notable, soulagé de ce grand poids sémantique, fier de moi et un peu aussi de ce début de revanche de Gustave. J'avais posé ma petite pierre, ma pierrette à moi, au grand édifice de la révolution féministo-lexicale en cours.



# MALIK OUSSEKINE - CONTRECOUPS

Textes de Aurel Lançon et Clémence Ferrand

Depuis 2007, Jeanne Puchol est une des dessinatrices régulières du journal *Les Allumés du Jazz*. Elle y a notamment illustré les chroniques de Jean-Louis Wiat (qui devraient paraître prochainement en volume – comme on disait au XIX<sup>e</sup> siècle). On connaissait ses séries dans *À suivre*, ses albums chez Futuropolis, ses adaptations de Jim Thompson ou Didier Daeninckx et sa détermination à faire sortir de l'ombre la bande dessinée féminine. Casterman réédite *Malik Oussekiné - Contrecoups*, paru en 2016 et scénarisé par Laurent-Frédéric Bollée. Les Allumettes mancelles l'ont lu.



*Malik Oussekiné - Contrecoups* est le récit des événements de la nuit du 5 décembre 1986 qui ont conduit à la mort du jeune Malik, assassiné par des gardiens de la paix, et de leur suite immédiate. De Malik, on ne saura presque rien, seulement quelques détails sur sa situation familiale et sa santé. On ne verra très peu, on ne l'entendra presque pas. On ne pourra que s'interroger sur l'homme qu'il était et celui qu'il aurait pu devenir. L'affaire est retracée à travers le parcours d'autres personnages liés aux événements. Le récit est efficace et puissant, universel, le tout servi par un dessin au noir et blanc évocateur et parfois étouffant.

Les auteurs savent très bien faire passer leurs messages avec finesse même si certains dialogues au goût trop prononcé de scène d'exposition m'ont un peu sorti de la BD par moments. Mention spéciale, lors de la rédaction du rapport de police, au cliquetis de la machine à écrire remplacé par des « tchak » identiques aux onomatopées des coups de matraque reçus par Malik et qui se répètent eux aussi quinze fois. Une façon vraiment maline de symboliser qu'on assassine une seconde fois le jeune homme en réécrivant l'histoire pour éviter que justice soit rendue.

Qui plus est, les pages sans dialogues fonctionnent bien et aident à construire la tension jusqu'au déferlement de barbarie qui coûtera la vie au jeune

homme et dont la lecture s'avère des plus douloureuses. Renforcer ce silence pesant en opposition à l'effervescence des réactions déclenchées par le meurtre, que ce soit pour le condamner ou l'effacer, aurait pu être intéressant. Cette deuxième partie fait d'ailleurs mouche : que ce soient les absurdes manœuvres policières pour protéger l'institution, les réactions d'apathie, voire de rejet, ou les piques bien placées des indignés, le choix de raconter l'histoire à travers des personnages ayant « croisé » le chemin de Malik prend ici tout son sens et permet de dresser une sorte de paysage moral d'une société qui a encore bien du chemin à faire.

Le chemin, parlons-en. « *Plus jamais ça* », peut-on lire sur les banderoles des manifestants au lendemain du drame. Cette affirmation, combien de fois a-t-elle été répétée depuis ? Combien d'assassinés, d'estropiés ? Les violences policières sont plus d'actualité que jamais, l'écran de fumée derrière lequel on essaie de le cacher aussi. « *Ne parlez pas de "répression" ou de "violences policières", ces mots sont inacceptables dans un État de droit.* » On est d'accord Manu, ces maux sont inacceptables, et pourtant... Devant une telle stagnation, la question enfantine qui clôt le livre reste en travers de la gorge. *C'est quoi un avenir ?*

Aurel Lançon

Dans *Malik Oussekiné - Contrecoups*, ouvrage de 204 pages édité une première fois en 2016, Jeanne Puchol et Laurent-Frédéric Bollée racontent sans fioriture la brutalité de la mort de Malik Oussekiné et les événements qui y sont liés. On découvre l'avant, le pendant, l'après de manière factuelle, étape par étape. Les événements s'enchaînent vite, les différents points de vue aussi, comme des flashes de souvenirs d'une mémoire collective.

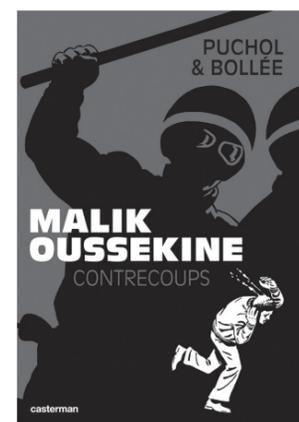
C'est d'ailleurs presque frustrant en début de lecture d'en apprendre si peu sur Malik Oussekiné. Il est le sujet principal de l'ouvrage mais n'est présent que dans peu de pages et souvent de manière suggérée car c'est par le biais des protagonistes, qui l'ont croisé de plus ou moins près, que l'on (re)découvre l'histoire tragique du meurtre de Malik. Les seuls mots qu'il prononce sont au moment où la parole lui est si injustement retirée. Je dois avouer que cela m'a parfois déstabilisée, presque sortie du récit. N'ayant pas vécu directement l'événement (je ne suis née que huit ans plus tard), je n'ai pas connu l'onde de choc que ça a provoqué, c'est peut-être ce qui explique cette envie d'en savoir plus sur Malik Oussekiné lui-même. Mais finalement cette « absence », l'enchaînement des narrateur-ice-s et des actions participent à faire monter la tension et rendent Malik Oussekiné omniprésent dans l'ouvrage. C'est là toute la puissance et la finesse de cette BD. Il n'y a pas besoin de connaître chaque détail de la vie de Malik pour dénoncer l'horreur qu'il a subie et la misérable tentative du gouvernement et de l'Inspection générale des services pour camoufler cet assassinat.

À cela s'ajoutent les traits durs de Jeanne Puchol, qui transmettent avec justesse les émotions fortes des protagonistes, et le choix d'un dessin en noir et blanc qui accentue l'intensité de la narration. Les contrastes dans l'ouvrage sont profonds, grands, dérangeants. J'ai été particulièrement marquée par cette forte opposition entre les yeux pleins de rage du policier en train de tuer et les grands yeux effrayés de Malik. Ces mêmes yeux dans lesquels se reflète la tête dudit policier, se transformant en deux petites têtes de mort. L'œuvre de Jeanne Puchol

et Laurent-Frédéric Bollée est truffée de ce genre de subtilités qui viennent habilement appuyer le propos et percuter le-a lecteur-ice.

Je suis sortie de cette lecture abasourdie, triste et en colère. Cette BD résonne en moi, fait écho à d'autres (trop) nombreuses histoires de victimes des violences policières ces dernières années : Rémy, Adama, Steve, Zineb, Cédric, et tou-te-s les autres. Il semble bien loin le temps du « *Plus jamais ça* ». Rééditer cette BD aujourd'hui fait tristement sens et est cruellement nécessaire. C'est rappeler qu'en France, on n'a visiblement pas appris de nos erreurs. Que les faits de violence policière sont presque devenus monnaie courante (quoi qu'en disent le Ministre de l'Intérieur, le Jupiter Président et leur mépris), que la « paix » a été remplacée par « l'ordre », que répression et impunité semblent être devenues les maîtres maux. Dessiner l'histoire de Malik Oussekiné, c'est rappeler que l'on ne doit pas tolérer l'intolérable.

Clémence Ferrand

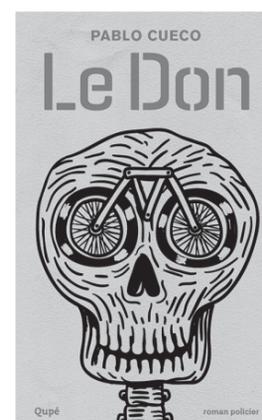
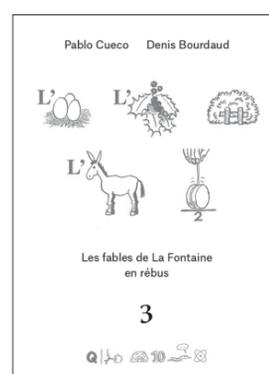
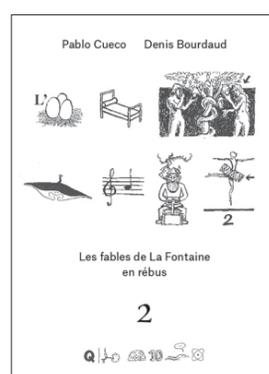


Jeanne Puchol, Laurent-Frédéric Bollée  
*Malik Oussekiné - Contrecoups*  
(Casterman, nouvelle édition - 2022)

## TOUJOURS PLUS DE RÉBUS !

Les lectrices et lecteurs du journal *Les Allumés du Jazz* ont montré leur plaisir à jouer aux rébus de Pablo Cueco et Denis Bourdaud depuis le n° 39. Ielles (Pablo Cueco aime bien le « iel ») ne manqueront pas de se précipiter sur celui des pages suivantes. Mais ielles pourront aussi réviser leurs fables de La Fontaine avec la parution chez Qupé Éditions de trois livres : *La cigale et la fourmi*, *Le lièvre et la tortue*, *Le loup et l'agneau* à raison d'un vers par page.

Sans oublier la parution précédente du roman noir de Pablo Cueco *Le Don*, mémoire d'un tueur, adépte forcené de la contre-vélorution.



À lire

Disponibles aux Allumés du Jazz

Pablo Cueco, Denis Bourdaud

Les fables de La Fontaine en rébus :

- La cigale et la fourmi

- Le lièvre et la tortue

- Le loup et l'agneau

(Collection Commune / Qupé - 2022)

Chaque volume : 8 €

Pablo Cueco

Illustrations : Rocco

*Le Don*

(Collection Commune / Qupé - 2022)

15 €

# LES ALLUMÉS DU RÉBUS

Le rébus de Pablo Cueco illustré par Denis Bourdaud

« *Tout n'est peut-être qu'une immense blague, j'en ai peur, et quand nous serons de l'autre côté de la page, nous serons peut-être fort étonnés d'apprendre que le mot du rébus était si simple.* » avait écrit Gustave Flaubert à Louise Colet (entrée dans la postérité comme maîtresse de Flaubert et non pour ses écrits - loués par Victor Hugo - qui méritent d'être (re)découverts - *Une histoire de soldat*, 1856, *Un drame dans la rue de Rivoli*, 1857 ou *La vérité sur l'anarchie des esprits*, 1871 à propos de la Commune de Paris où elle fut autrement intelligente que son ancien amant aux idées alors rances). Laissons là le labyrinthe de l'histoire et revenons à la page pour nous pencher sur le nouveau message du tandem Cueco-Bourdaud.



GRAND CONCOURS !

DÉCHIFFREZ LE RÉBUS DES ADJ ! ET GAGNEZ DES DISQUES !

PROPOSEZ VOTRE SOLUTION SANS ATTENDRE :

- par e-mail : [contact@lesallumesdujazz.com](mailto:contact@lesallumesdujazz.com)
- OU, POUR LES INTERNETOPHOBES :
- par carte postale ou lettre : Les Allumés du Jazz, 2, rue de la Galère 72000 Le Mans (Le cachet de la date d'envoi fera foi)
- par téléphone : 02 43 28 31 30

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

Tout le catalogue leur est ouvert ! \*

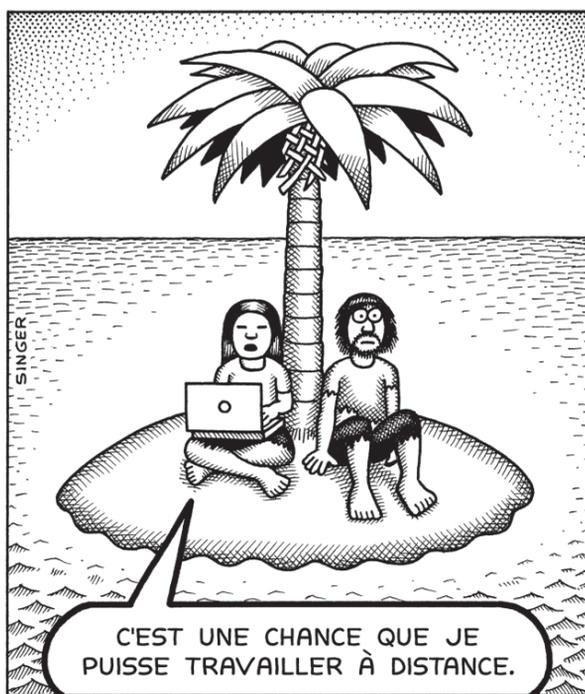
Plus de 3 000 références disponibles ! Ils bénéficieront également d'une remise de 10 % sur leur première commande réalisée à cette occasion ainsi que de la gratuité des frais de port.

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

Pour les dysrèbusiques, quelques indices seront laissés sur [www.facebook.com/lesallumesdujazz](http://www.facebook.com/lesallumesdujazz)

## JEU DE LA GRANDE QUESTION

Illustrations : Andy Singer



ET QUE VA-T-ON FAIRE LORS DE L'INÉLUCTABLE EFFONDREMENT NUMÉRIQUE ?

Confidence en forme de question d'un musicologue, le 18 novembre 2022 (préférant garder l'anonymat eu égard à sa fonction présente).



Les dix premiers lecteurs et lectrices à répondre par carte postale se verront adresser en retour un disque de leur choix dans le catalogue des Allumés du Jazz. Les réponses ou estimations seront publiées dans le numéro 44 du journal (n'oubliez pas d'indiquer - catalogue complet sur [www.lesallumesdujazz.fr](http://www.lesallumesdujazz.fr) - le titre du disque choisi sur la carte postale adressée à Les Allumés du Jazz, 2 rue de la Galère, 72000 Le Mans)

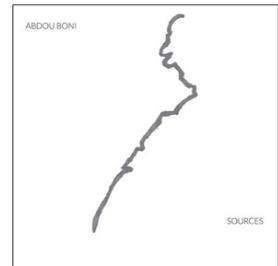
# DISQUES DISQUES RAGE

La fin de l'abondance ? La crise du disque ? Et mon popotin, c'est du coquelet ? La mort du disque, la mort du CD, ça fait des années qu'on nous serine avec ça, à grands coups méprisants de « Tiens Ducon, plus de lecteur dans ton ordi, plus de lecteur dans ta bagnole – mets tout dans ton téléphone, la musique ça vaut pas mieux qu'un suppositoire en placebo ». Même si une bande de thons flouzopathes qui traversait le *stream* s'est employée à diverses tentatives d'assassinat de masse, ni le LP, ni le CD né de travers mais splendidement rétabli, ne sont jamais partis. On est tout de même content de lire de plus en plus d'articles consacrant « le retour du CD ». Tout simplement parce que la musique reste vivante (même si, *de facto*, elle est bien mise à mal). Alors si vous aimez la musique, vous aimez les disques. Voici donc un ensemble de productions récentes (ce qui ne vous empêche pas de visiter le fond de catalogue - [www.lesallumesdujazz.com](http://www.lesallumesdujazz.com)) que vous pourrez acquérir chez les meilleurs disquaires (pas un job : un métier véritable, essentiel, qui protège et stimule la musique). Si vous êtes dans la Sarthe, visitez la boutique des Allumés du Jazz, 2 rue de la Galère 72000 Le Mans. Si vous n'avez pas de disquaire, les Allumés du Jazz se feront un plaisir de vous envoyer les disques par correspondance.

## EN CD

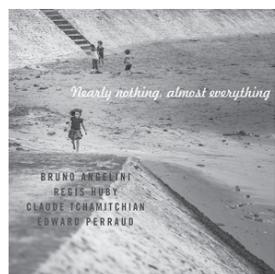


**ABDOU, BONI**  
SOURCES  
Circum Disc - CID12203 - 2022 / 1 CD



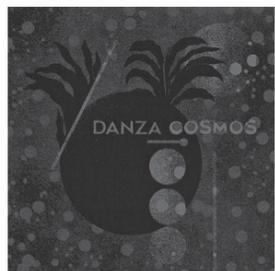
Raymond Boni (g),  
Sakina Abdou (saxes, fl)  
12 €

**BRUNO ANGELINI**  
NEARLY NOTHING,  
ALMOST EVERYTHING  
La Buissonne - RJAL397043 - 2022 / 1 CD



Bruno Angelini (comp, p),  
Régis Huby (vln),  
Claude Tchamitchian (b),  
Edward Perraud (dm, perc)  
15 €

**LAURENT AVIZOU,  
HEDDY BOUBAKER,  
RODOLPHE COLLANGE,  
YOUSSEF GHAZZAL**  
DANZA COSMOS  
Petit Label - PL SON 025 - 2022 / 1 CD



Laurent Avizou (cl, bjo, effets, voc),  
Heddy Boubaker (g),  
Rodolphe Collange (g, synth, effets),  
Youssef Ghazzal (b)  
12 €

**BENJAMIN BOBENRIETH**  
NAHIA'S SOUL  
Laborie Jazz - LJ64 - 2022 / 1 CD



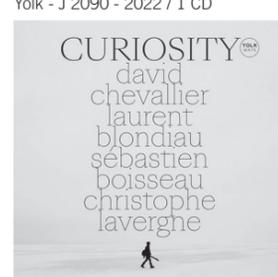
Benjamin Bobenrieth (comp, g),  
Benjamin Naud (dm),  
Raphaël Tristan Jouaville (vln),  
Vincent Hemery (b),  
Ludovic Machane (g),  
Louise Grévin (cello),  
Sacha Bouget (alto),  
Sophie Castaing (vln)  
15 €

**RICHARD BONNET,  
TONY MALABY,  
SYLVAIN DARRIFOURCQ,  
LOUIS SCLAVIS**  
DEPUIS LONGTEMPS  
Jazzdor Series - JAZZDOR 0001/12 - 2022 / 1 CD



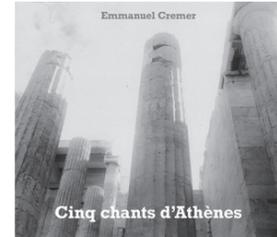
Richard Bonnet (g),  
Tony Malaby (ts),  
Sylvain Darrifourcq (dm),  
Louis Sclavis (cl)  
15 €

**DAVID CHEVALLIER,  
LAURENT BLONDIAU,  
SÉBASTIEN BOISSEAU,  
CHRISTOPHE LAVERGNE**  
CURIOSITY  
Yolk - J 2090 - 2022 / 1 CD



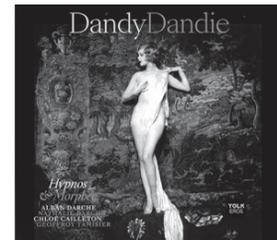
David Chevallier (g),  
Laurent Blondiau (tp),  
Sébastien Boisseau (b),  
Christophe Lavergne (dm)  
15 €

**EMMANUEL CREMER**  
CINQ CHANTS  
D'ATHÈNES  
Fou Records - FR-CD 47 - 2022 / 1 CD



Emmanuel Cremer (cello)  
12 €

**DANDY DANDIE**  
HYPNOS & MORPHÉE  
Yolk - J 2089 - 2022 / 1 CD



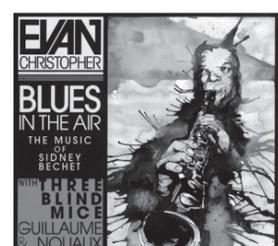
Alban Darche (ts),  
Nathalie Darche (p),  
Chloé Cailleton (voc),  
Geoffroy Tamisier (tp)  
15 €

**CHRISTIANE BOPP,  
DIDIER FRÉBOEUF,  
DIDIER LASSERRE**  
ESPÈCES D'ESPACES  
Instant Music Records / Le Maxiphone - IMR-MAXI 0011 - 2022 / 1 CD



Christiane Bopp (tb, voc, divers),  
Didier Fréboeuf (p, divers),  
Didier Lasserre (perc)  
16 €

**EVAN CHRISTOPHER**  
BLUES IN THE AIR  
Camille Production - MS102021CD - 2022 / 1 CD



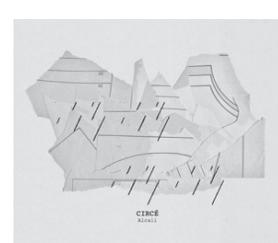
Evan Christopher (cl),  
Three Blind Mice (tp, g, b),  
Guillaume Nouaux (dm)  
15 €

**CABARET ROCHER OCTET**  
TO PA RI TI  
Compagnie Musiques Têtues - CMT266019 - 2022 / 1 CD



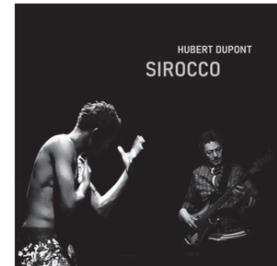
Étienne Cabaret (bcl, cl),  
Christophe Rocher (cl),  
Régis Bunel (bs),  
Hélène Labarrière (b),  
Stéphane Payen (as),  
Nicolas Pointard (dm),  
Céline Rivoal (acc),  
Christelle Séry (elg)  
15 €

**CIRCÉ**  
ALCALI  
Capsul Records - CR-14 - 2022 / 1 CD



Arthur Delaleu (g),  
Alix Beucher (g),  
Léa Ciechelski (saxes),  
Nicolas Zentz (b),  
Florentin Hay (dm),  
Paul Cadier (ts)  
15 €

**HUBERT DUPONT**  
SIROCCO  
Ultrabolic - UBR0506 - 2022 / 1 CD

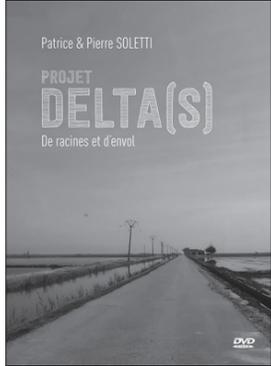


Hubert Dupont (elb, fx, b),  
Christophe Monniot (as, soprano, bs, fx, Lyricon, synth),  
Théo Fischer (beatmaker, live electro)  
15 €



# EN DVD

**PATRICE & PIERRE SOLETTI**  
PROJET DELTA(S) :  
DE RACINES ET D'ENVOL  
Mazeto Square - 3770005705480 -  
2022 / 1 DVD



Patrice Soletti (g, synth),  
Pierre Soletti (voc, g),  
Ramon Prats (dm),  
Rosa Pou (voc)

20 €

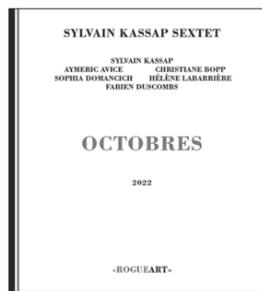
# CRINIÈRE EN OCTOBRES

La présence de l'absente. Dans *Octobres*, son nouvel album, Sylvain Kassap a composé un portrait de Valérie Crinière<sup>1</sup>, compagne de route des Allumés du Jazz qui nous a quittés en 2015. Dans la continuité des fragments passant de l'intensité heureuse à la souffrance vive, le titre « Crinière » se meut dans l'énergie des huit autres propositions formant le journal très personnel d'un jeune homme (mais oui !) écoutant le monde par l'histoire de ses bouleversements intérieurs. Et Valérie savait comment dansait Colargol.

1. Dans *What Matters Now* (hope Street - nato), Ursus Minor avec Anamaz et Dominique Pifarély avaient rendu hommage à Valérie Crinière dans un morceau intitulé V.A.L., diminutif de son prénom.



Photo: DR



**SYLVAIN KASSAP  
SEXTET**

**OCTOBRES**

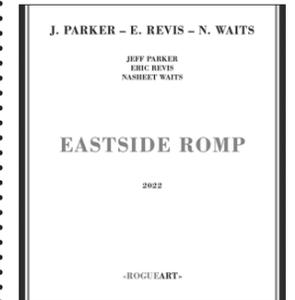
Rogue Art - ROG-0121 - 2022 / 1 CD

Sylvain Kassap (cl),  
Sophia Domancich (p, elp),  
Christiane Bopp (tb),  
Aymeric Avice (tp, bugle),  
Hélène Labarrière (b),  
Fabien Duscombs (dm)

15 €

# EN CD ET EN VINYLE

**JEFF PARKER,  
ERIC REVIS,  
NASHEET WAITS**  
EASTSIDE ROMP  
Rogue Art - ROG-0104 - 2022 /  
1 CD et 1 vinyle



Jeff Parker (g),  
Eric Revis (b),  
Nasheet Waits (dm)

LP 25 € - CD 15 €

**ELASTIC TRIBE**  
ELASTIC FLAME  
Le Fondeur De Son - LFDS012 - 2022 /  
1 CD



Jérôme Fouquet (tp), Boris  
Blanchet (saxes), Matthieu  
Jérôme (p), François Fuchs (b),  
Julien Augier (dm)

15 €

**SÉBASTIEN FARGE**  
ORIGINES  
Laborie Jazz - LJ66 - 2022 / 1 CD



Sébastien Farge (acc),  
Amaury Faye (p),  
Gautier Laurent (b),  
Francis Arnaud (dm),  
Karen Jeauffreau, Pauline  
Hauswirth, Martin Reimann,  
Jacques Gandard, Mathilda  
Daiu, Julien Gaben (vln),  
Florence Hennequin (cello)

15 €

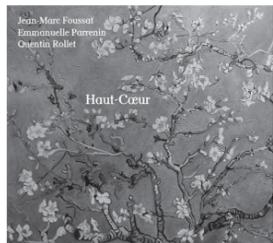
**THIBAUT FLORENT**  
SO-LO-LO #3 :  
BASA-BASI  
Capsul Records / Gigantonium /  
Ormo Records - ORM0CD009 /  
GIG026SOL1 / CR15 - 2022 / 1 CD



Thibault Florent (g)

15 €

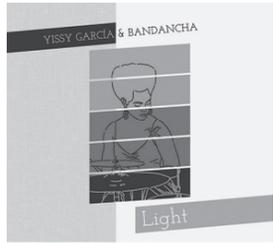
**JEAN-MARC FOUSSAT,  
EMMANUELLE  
PARRENIN,  
QUENTIN ROLLET**  
HAUT-CŒUR  
Fou Records - FR-CD 42 - 2022 / 1 CD



Jean-Marc Foussat  
(synthi AKS, voc, jouets),  
Emmanuelle Parrenin  
(vielle à roue),  
Quentin Rollet (saxes)

12 €

**YISSY GARCÍA  
& BANDANCHA**  
LIGHT  
Laborie Jazz - LJ62 - 2022 / 1 CD



Yissy García (dm, perc),  
Miguel Ángel García (p, voc),  
Jorge Aragón (p),  
Julio César González,  
Aryam Varona, Lino Piquero (b),  
Marypaz Fernández (perc, voc),  
José Ángel (perc),  
Julio Riga (tp, voc),  
Telmery (voc),  
Alexander Abreu (voc)

15 €

**XAVIER GARCIA,  
GUILLAUME GRÉNARD**  
QUIDQUID LATET  
APPAREBIT  
Arfi - CC04 2022 - 2022 / 1 CD



Xavier Garcia (traitements),  
Guillaume Grenard (tp)

10 €

**GO TO THE DOGS!!**  
ALPHONSE  
Collectif 3h10 - 2022 / 1 CD



Aristide d'Agostino (tp),  
Thibaud Thiolon (ts, ss),  
Arnaud Edel (g),  
Samuel Foucault (b),  
Jean-Emmanuel Doucet (dm)

10 €

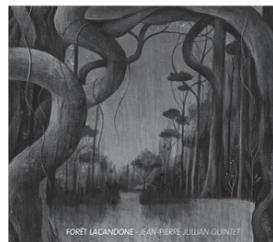
**SIMON GOUBERT**  
LE MATIN DES OMBRES  
PeeWee! - PW1008 - 2022 / 1 CD



Simon Goubert (dm)

15 €

**JEAN-PIERRE JULLIAN  
QUINTET**  
FORÊT LACANDONE  
Mazeto square - 3770005705305 -  
2022 / 1 CD



Guillaume Orti (saxes),  
Étienne Lecomte (fl),  
Tom Gareil (vib),  
Claude Tchamitchian (b),  
Jean-Pierre Jullian (dm)

15 €

**KARTET**  
SILKY WAY  
PeeWee! - PW1006 - 2022 / 1 CD



Guillaume Orti (as, ss),  
Benoît Delbecq (p),  
Hubert Dupont (b),  
Samuel Ber (dm)

15 €

**KLLAP**  
7  
Collectif 3h10 - 2022 / 1 CD



Théo Zipper (b, electronics),  
Aristide d'Agostino (tp, electronics)

15 €

**L'INCOSOLABLE  
FÉRAL**  
L'Incosolable - L1CNLSBL 2022 -  
2022 / 2 CD



Serge Adam (tp),  
Bloom Bat (g),  
Laëlle Bec-Valade (voc),  
Sylvie Le Gauyer (voc),  
Kemal Bornaz (voc)

20 €

**LA MARMITE  
INFERNALE**  
HUMEURS  
ET VACILLEMENTS  
ARFI - AM073 - 2022 / 1 CD



Mélissa Acchiardi (vib),  
Jean-Paul Autin (saxes, cl, fl),  
Olivier Bost (tb),  
Clémence Cognet (vln),  
Colin Delzant (cello),  
Jean-Marc François (objets),  
Xavier Garcia (sampler, synth),  
Christophe Gauvert (b),  
Clément Gibert (saxes, bcl),  
Félix Gibert (soub),  
Damien Grange (voix),  
Guillaume Grenard (tp, eu),  
Antoine Läng (voix),  
Thibaut Martin (dm),  
Marie Nachury (voix),  
Alfred Spirii (dm, objets)

15 €

**LA SUITE WILSON**  
EENY, MEENY, MINY, MO  
Camille Production - MS012022CD -  
2022 / 1 CD



Michel Bonnet (tp),  
Antonella Vulliens (voc),  
Nicolas Montier (ts),  
Jacques Schneck (p),  
Sébastien Girardot (b)

15 €

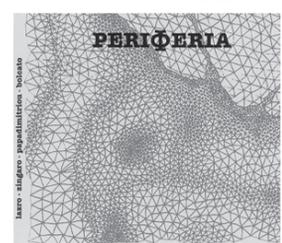
**BIRÉLI LAGRÈNE**  
SOLO SUITES  
PeeWee! - PW1007 - 2022 / 1 CD



Biréli Lagrène (g),  
Zoé Lagrène (voc)

15 €

**DAUNIK LAZRO,  
CARLOS ZINGARO,  
SAKIS PAPANIMITRIOU,  
JEAN BOLCATO**  
PERIFERIA  
Fou Records - FR-CD 43 - 2022 / 1 CD



Daunik Lazro (saxes),  
Carlos Zingaro (vln),  
Sakis Papanimitriou (p),  
Jean Bolcato (b, voc)

12 €

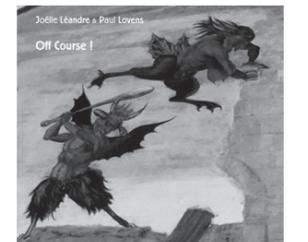
**LE TRIO VOYAGEUR**  
FU-RIN-KA-ZAN  
Circum Disc - microcidi028 - 2022 /  
1 CD



Ludovic Montet (vib, perc, voc),  
Stefan Orins (p, voc),  
Charles Duytschaever (dm, voc)

10 €

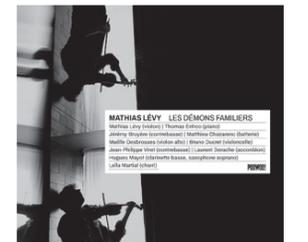
**JOËLLE LEANDRE,  
PAUL LOVENS**  
OFF COURSE !  
Fou Records - FR-CD 41 - 2022 / 1 CD



Joëlle Léandre (b, voc),  
Paul Lovens (dm, cymbals, gongs)

12 €

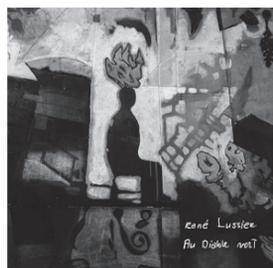
**MATHIAS LÉVY**  
LES DÉMONS FAMILIERS  
PeeWee! - PW1005 - 2022 / 1 CD



Mathias Lévy (vln),  
Thomas Enhco (p),  
Jérémy Bruyère (b),  
Matthieu Chazarenc (dm),  
Maëlle Desbrosses (alto vln),  
Bruno Ducret (cello),  
Jean-Philippe Viret (b),  
Laurent Derache (acc),  
Hugues Mayot (bcl, ss),  
Leïla Martial (voc)

15 €

**RENÉ LUSSIER**  
**AU DIABLE VERT**  
 Circum Disc - microcidi032 - 2022 / 1 CD



René Lussier (g, b, perc),  
 Luzio Altobelli (acc, marimba),  
 Julie Houle (tu, euphonium),  
 Robbie Kuster (dm, array Mbira,  
 égoïne),  
 Marton Maderspach (dm),  
 Guillaume Bourque (cl),  
 Alain Trudel (tb),  
 Koichi Makigami (voc),  
 Takashi Harada (ondes Martenot),  
 Chris Cutler (voc)

12 €

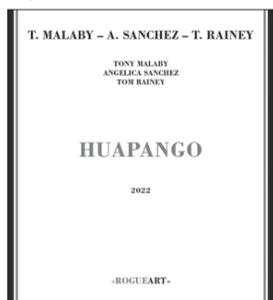
**MAGIC MALIK**  
**KA-FROBEAT**  
 MAGIC MALIK  
 KA-FROBEAT  
 Onze Heures Onze - ONZ048 - 2022 / 1 CD



Magic Malik (voc, fl),  
 Laisney Olivier (tp),  
 Lasserre Maciek (sax, perc),  
 Mailys Maronne (synth),  
 Oscar Emch (g),  
 Mathilda Haynes (g),  
 Zaf-Zapha (b, voc, perc),  
 Hilaire Penda (b),  
 Maxime Zampieri (dm),  
 David Mirandon (perc),  
 François Collombon (perc),  
 Invités : Gaston Bandimic,  
 Sandra Nkaké, Kiala, Isabel  
 Gonzalez, Valérie Belinga (voc),  
 Draman Dembélé (fl, perc),  
 Nicolas Genest (tp),  
 Johan Blanc (tb)

15 €

**TONY MALABY,**  
**ANGELICA SANCHEZ,**  
**TOM RAINEY**  
**HUAPANGO**  
 Rogue Art - ROG-0118 - 2022 / 1 CD



Tony Malaby (saxes),  
 Angelica Sanchez  
 (p, Wurlitzer electric piano),  
 Tom Rainey (dm)

15 €

**DENMAN MARONEY,**  
**SCOTT WALTON,**  
**DENIS FOURNIER**  
**O KOSMOS META**  
 Rogue Art - ROG-0120 - 2022 / 1 CD



Denman Maroney (p),  
 Scott Walton (b),  
 Denis Fournier (dm)

15 €

**MARTEAU ROUGE**  
**& HAINO KEIJI**  
 LUNDI 13 JUILLET 2009  
 À 21H - JAZZ À LUZ  
 Fou Records - FR-CD 45 - 2022 / 1 CD



Jean-Marc Foussat  
 (synth VCS3, voc, jouets),  
 Haino Keiji (elg, voc),  
 Jean-François Pavros (elg, voc),  
 Makoto Sato (dm)

14 €

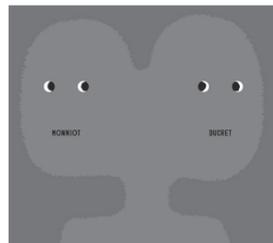
**MATTHIEU MAZUÉ,**  
**XAVER RÜEGG,**  
**MICHAEL CINA**  
**WE STAY STILL**  
 Jazzdor Series - JAZZDOR 0001/14 -  
 2022 / 1 CD



Matthieu Mazué (p), Xavier  
 Rüegg (b), Michael Cina (dm)

15 €

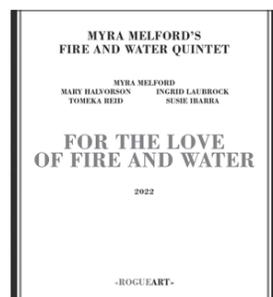
**CHRISTOPHE MONNIOT,**  
**MARC DUCRET**  
**DERNIER TANGO**  
 Jazzdor Series - JAZZDOR 0001/13 -  
 2022 / 1 CD



Christophe Monniot (s),  
 Marc Ducret (g)

15 €

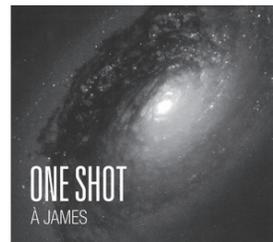
**MYRA MELFORD'S FIRE**  
**AND WATER QUINTET**  
 FOR THE LOVE OF FIRE  
 AND WATER  
 Rogue Art - ROG-0119 - 2022 / 1 CD



Myra Melford (p, melodica),  
 Mary Halvorson (g),  
 Susie Ibarra (dm, perc),  
 Ingrid Laubrock (saxes),  
 Tomeka Reid (cello)

15 €

**ONE SHOT**  
**À JAMES**  
 Le Triton - TRI-22567 - 2022 / 1 CD



Philippe Bussonnet (b),  
 Daniel Jeand'heur (dm),  
 Emmanuel Borghi (cl),  
 Bruno Ruder (cl)

15 €

**STEFAN ORINS TRIO**  
 OCTOBER 11  
 Circum Disc - CIDI2201 - 2022 / 1 CD



Stefan Orins (p),  
 Christophe Hache (b),  
 Peter Orins (dm)

10 €

**OTOK**  
 CABRIOLES  
 CÉRÉBRALES  
 ET ACCIDENTS  
 PSYCHOTIQUES  
 Le Fondateur De Son - LFDS 015 -  
 2022 / 1 CD



Yoram Rosilio (b),  
 Julien Catherine (dm),  
 Hamza Touré (ts),  
 Thomas Zielinski (g)

15 €

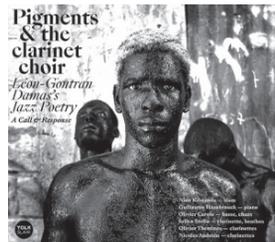
**OTTO**  
 DANSES  
 Circum Disc - microcidi027 - 2022 / 1 CD



Ivann Cruz (elg),  
 Frédéric L'Homme (dm)

10 €

**PIGMENTS**  
**& THE CLARINET CHOIR**  
 LÉON-GONTRAN  
 DAMAS'S JAZZ POETRY  
 Volk Records - J 2083 - 2022 / 1 CD



Nicolas Audouin (cl),  
 Nina Kibuanda (slam),  
 Guillaume Hazebrouck (p),  
 Olivier Carole (b, voc),  
 Julien Stella (cl, beatbox),  
 Olivier Thémines (cl)

15 €

**QUATTROPHAGE**  
 MNOP  
 Petit Label - PL SON 24 - 2022 / 1 CD



Matthieu Safaty (cello),  
 Nicolas Lelièvre (perc),  
 Olivier Hüe (g),  
 Pierre Dellacherie (cello)

12 €

**JEAN-CHARLES RICHARD**  
 L'ÉTOFFE DES RÊVES  
 La Buissonne - RJAL397042 - 2022 / 1 CD



Jean-Charles Richard (saxes),  
 Marc Copland (p),  
 Claudia Solal (voc),  
 Vincent Ségal (cello)

15 €

**MATTHEW SHIPP,**  
**MARK HELIAS**  
**THE NEW SYNTAX**  
 Rogue Art - ROG-0124 - 2022 / 1 CD



Matthew Shipp (p),  
 Mark Helias (b)

15 €

**FELIPE SILVA MENA**  
**TRIO**  
 SENDERO INFINITO  
 Mazeto Square - 3770005705466 -  
 2022 / 1 CD



Felipe Silva Mena (g),  
 Juan Villarroel (b),  
 Michel Molines (b),  
 Adrien Bernet (dm)

15 €

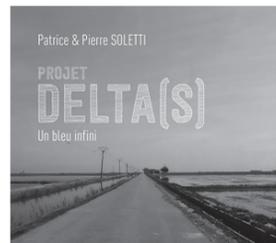
**SIX FOR SIX**  
**(MALO EVRARD)**  
 FROG'S PERFORMANCE  
 Anima Nostra - AN0004 - 2022 / 1 CD



Malo Evrard (dm),  
 Adrien Dumont (tp, bugle),  
 Sandro Torsiello (ts, ss),  
 Igor Ławryniewicz (tb),  
 Étienne Manchon (p),  
 George Storey (b)

15 €

**PATRICE & PIERRE**  
**SOLETTI**  
 PROJET DELTA(S) :  
 UN BLEU INFINI  
 Mazeto Square - 3770005705473 -  
 2022 / 1 CD



Patrice Soletti (g, synth),  
 Pierre Soletti (voc, g),  
 Ramon Prats (dm),  
 Rosa Pou (voc)

15 €

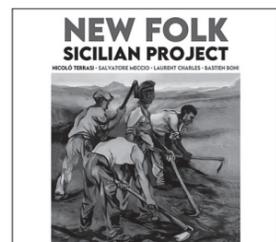
**SPIME 2021**  
 INSTANT  
 COMPOSITIONS  
 FOR DECOMPOSED  
 ORCHESTRA  
 Le Fondateur De Son - LFDS 018 -  
 2022 / 1 CD



Thomas Berghammer (tp),  
 François Mellan (sousaphone),  
 Nicolas Souchal (tp),  
 Vitus Denifl, Florent Dupuit,  
 Benoit Guenoun, Ada Rave (s),  
 Caterina Orlandi (cello),  
 Ulrich Philipp, Yoram Rosilio,  
 Asger Thomsen (b),  
 Niels Mestre, Jean-Philippe  
 Saulou, Thomas Zielinski (g),  
 Julien Catherine, Mario Cruz  
 Alvarenga Rua (dm)

15 €

**NICOLÓ TERRASI**  
 NEW FOLK SICILIAN  
 PROJECT  
 Mazeto Square - 3770005705435 -  
 2022 / 1 CD



Nicoló Terrasi (g),  
 Salvatore Meccio (voc),  
 Laurent Charles (saxes),  
 Bastien Boni (b)

15 €

**THE BIG ROOM**  
 SABA  
 Petit Label - PL 062 - 2022 / 1 CD



Pierre-Yves Merel (ts),  
 Florian Chaigne (dm),  
 Sylvain Didou (b),  
 Yoann Loustalot (tp, bugle)

12 €

**TOC**  
 DID IT AGAIN!  
 Circum Disc - CIDI2202 - 2022 / 4 CD



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

25 €

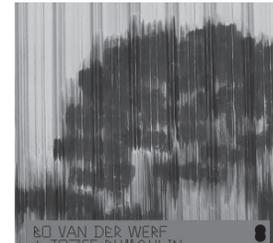
**UN DRAME MUSICAL**  
**INSTANTANÉ**  
 PLUMES ET POILS  
 GRRR - GRRR 2034 - 2022 / 1 CD



Dominique Meens (textes, voc),  
 Francis Gorgé (g, échantillonneur),  
 Jean-Jacques Birgé (cl, trompette  
 à anche, fl, shahi baaja, appeau,  
 guimbarde)

15 €

**BO VAN DER WERF**  
**& JOZEF DUMOULIN**  
 SPEAKING KINDLY  
 PeeWee! - PW1009 - 2022 / 1 CD



Bo van der Werf (bs),  
 Jozef Dumoulin (elp)

15 €

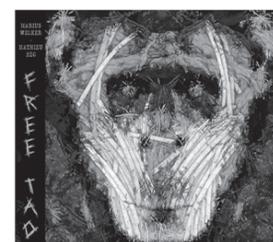
**CLAUDE TCHAMITCHIAN**  
 QUINTET  
 WAYS OUT  
 Émouvance - EMV1045 - 2022 / 1 CD



Daniel Erdmann (ts, ss),  
 Régis Huby (vln),  
 Rémi Charmasson (g),  
 Christophe Marguet (dm),  
 Claude Tchamitchian (b)

15 €

**MARIUS WELKER,**  
**MATHIEU BEC**  
 FREE TAO  
 Mazeto Square - 3770005705428 -  
 2022 / 1 CD



Marius Welker (saxes, fl, voc),  
 Mathieu Bec (dm)

15 €

EN LIVRE CD



**GRAND8**

INFINI  
Mazeto Square - 9782380280227 - 2022 / 1 livre CD

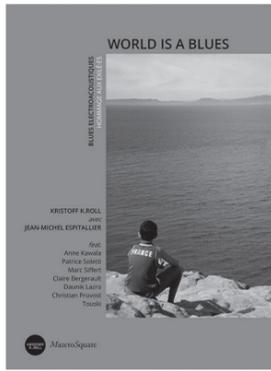


Bastien Boni (b),  
Raymond Boni (g),  
Bastien Boni (b),  
Olivier Bost (tb),  
Pom Bouvier-b (anches),  
Sébastien Bouhana (perc),  
Laurent Charles (ss),  
Emmanuel Cremer (cello),  
Cati Delolme (voc),  
Sean Drewry (synth),  
João Fernandes (synth),  
Catherine Jauniaux (voc),  
Vincent Laju (cello),  
Soizic Lebrat (cello),  
Philippe Lemoine (saxes),  
Vincent Roussel (dm),  
Geneviève Sorin (acc, voc),  
Nicoló Terrasi (g),  
Ed Williams (g),  
François Wong (saxes)

20 €

**KRISTOFF K.ROLL,  
JEAN-MICHEL  
ESPITALIER**

WORLD IS A BLUES  
Mazeto Square - 9782380280180 - 2022 / 1 livre double CD



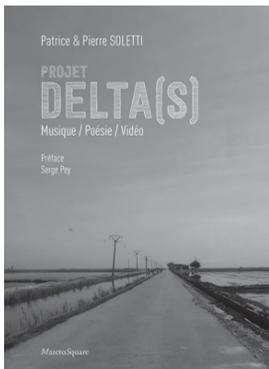
Carole Rieussec (synth, voc),  
J-Kristoff Camps (g, voc),  
Jean-Michel Espitalier (voc),  
Patrice Soletti (g),  
Marc Siffert (b),  
Claire Bergerault (voc),  
Daunik Lazro (saxes),  
Christian Pruvost (tp),  
Touski (perc)

20 €

**PATRICE  
& PIERRE SOLETTI**

PROJET DELTA(S) :  
MUSIQUE / POÉSIE /  
VIDÉO

Mazeto Square - 9782380280203 - 2022 / 1 livre CD



Patrice Soletti (g, synth),  
Pierre Soletti (voc, g),  
Ramon Prats (dm),  
Rosa Pou (voc)

25 €



Illustration de Pic.

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

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

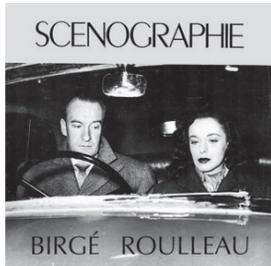
J'achète déjà plein de disques aux Allumés du Jazz,  
vous pouvez bien m'offrir votre journal !

EXCLUSIVEMENT EN NUMÉRIQUE



**JEAN-JACQUES BIRGÉ,  
GWENNAËLLE ROULLEAU**

SCÉNOGRAPHIE  
Grrr - GRRR 3109 - 2022



Jean-Jacques Birgé  
(cl, synth, hca, guimbarde, perc),  
Gwennaëlle Roulleau  
(electronics, synth, perc, effets)  
<https://jjbirge.bandcamp.com/album/sc-nographie>

7 €

**JEAN-JACQUES BIRGÉ,  
CSABA PALOTAÍ,  
FABIANA STRIFFLER**

Grrr - GRRR 3110 - 2022

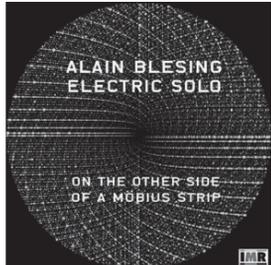


Fabiana Striffler (vn),  
Csaba Palotaí (elg, electronics),  
Jean-Jacques Birgé  
(cl, electronics, shahi-baaja,  
hca, guimbarde)

<https://jjbirge.bandcamp.com/album/>  
7 €

**ALAIN BLESING  
ELECTRIC SOLO**

ON THE OTHER SIDE  
OF A MÖBIUS STRIP  
Instant Music Records - IMR 022 - 2022

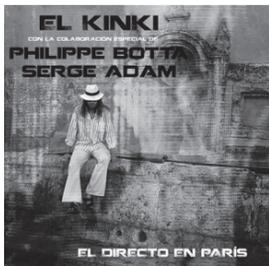


Alain Blesing (g)  
<https://brunotocanne.bandcamp.com/album/alain-blesing-on-the-other-side-of-a-m-bius-strip>

8 €

**EL KINKI  
EL KINKI EL DIRECTO  
EN PARÍS**

Quoi de neuf Docteur - DOC 082 - 2022-10-12



El Kinki (laptop, voc),  
Philippe Botta (ts, ney),  
Serge Adam (tp)  
<https://www.quideneufdocteur.fr/catalogue/DOC082/Fdoc082.html>

6,99 €

Règlement par chèque à :

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

Règlement par Paypal ([www.paypal.com](http://www.paypal.com)) à :

administration@lesallumesdujazz.com  
ou en vous rendant sur la page dédiée du site :  
[www.lesallumesdujazz.com](http://www.lesallumesdujazz.com)  
e-mail : [contact@lesallumesdujazz.com](mailto:contact@lesallumesdujazz.com)

J'oubliais la revue

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

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

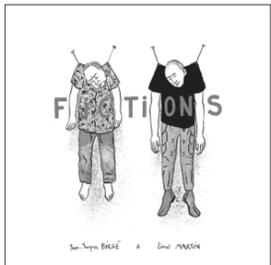
Oh, et puis je prends la totale :  
abonnement + 33 tours + revue  
pour au moins 29 € (France) ou 33 € (étranger)  
et j'ajoute un petit bonus...

EN VINYLE



**JEAN-JACQUES BIRGÉ,  
LIONEL MARTIN**

FICTIONS  
Ouch ! Records - V0001/20 - 2022 / 1 Vinyle

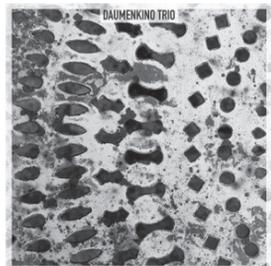


Jean-Jacques Birgé (kb),  
Lionel Martin (ts)

26,50 €

**DAUMENKINO TRIO  
KINETOSCOPE**

Capsul Records - CR13DT26102006 - 2022 / 1 Vinyle



Maxime Bobo (ts, effets),  
Jean-Jacques Goichon (b, effets),  
Etienne Ziemniak (dm, effets)

16 €

**ASNAKE GEBREYES  
ETHIOPIA WEDET NESHE**

Ouch ! Records - V0001/19 - 2022 / 1 vinyle

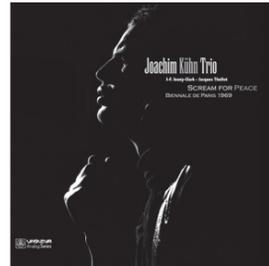


Asnake Gebreyes (voc),  
Kibret Zekiyos (g),  
Feleke Hailu (kb),  
Dejere Tefera (b),  
Elias Bekele (dm)

19 €

**JOACHIM KÜHN TRIO  
SCREAM FOR PEACE**

Linoleum - LIN-AS 001 - 2022 / 1 vinyle

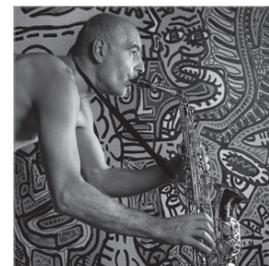


Joachim Kühn (p, as),  
J.-F. Jenny-Clark (b),  
Jacques Thollot (dm)

30 €

**LIONEL MARTIN  
SOL - ETINCELLES**

Ouch ! Records - V0001/21 - 2022 / 1 vinyle



Lionel Martin (saxes)

19 €

**UKANDANZ  
FOUR AGAINST  
THE ODDS**

Ouch ! Records - V0001/18 - 2022 / 1 vinyle



Lionel Martin (ts),  
Fred Escoffier (kb),  
Damien Cluzel (b, g),  
Thomas Pierre (dm)

19 €



# ALLUMETTE FAIT DES ETINCELLES!

PAR : Efix + Jiair - EPISODE 18 : CLOCHES OLYMPIQUES



## Manupolis News

Votre quotidien hebdomadaire  
Organe officiel de la liberté de la presse

### JEUX OLYMPIQUES 2024 : pénurie de Schmitts



"Sécuriser les sites", le maître mot pour atteindre le niveau zéro de délinquance, d'écoterrorisme et de free jazz affirme le chef de la sûreté. Bien entraînés dans leurs survêtements tous neufs, les forces de l'ordre meneront sportivement une opération par jour sur les sites des J.O. et s'assureront d'avoir des stades qui se tiennent sages.

Par notre envoyé spécial à Manupolis

Le clin d'œil de Plançon

Le futur est difficile sans foam, qui se laisse scripta dicunt con-temere, in quibus hoc primum est in quo advenit, cur in gravissima rebus non detestet eos sermo patitur, cum idem tabellae Latine ad verbum e. Graecis expressas



Pris fort brièvement d'une sorte de compassion, le petit monde de la musique éclata de rire quand il découvrit que ce que craignait le grand business musical, c'était d'être privé de flics et d'agents de sécurité. Le business du sport en consomme beaucoup.



Le petit monde de la musique se fabriquait un village loin des puanteurs de l'oiseille funeste, de la sueur fratricide et des matraques juteuses.

Les Allumés du Jazz n°43 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](http://www.lesallumesdujazz.com) - e-mail : [contact@lesallumesdujazz.com](mailto:contact@lesallumesdujazz.com) // Abonnement gratuit à la même adresse (pensez à signaler vos changements d'adresse) // Dépôt légal à parution // La rédaction n'est pas toujours responsable des textes, illustrations, photos et dessins publiés qui engagent parfois la seule responsabilité de leurs auteurs et auteures qui ne doivent pas se sentir seuls néanmoins // La reproduction des textes, photographies et dessins publiés n'est pas possible sans avis préalable (même s'il est interdit d'interdire) // Imprimerie routage : Imprimerie Ouest France // Présence inoubliable : Valérie Crinière // Salut à Cécile Salle // Allumettes : Anne-Marie Parein, Clémence Ferrand, Aurel Lançon // Travailleuses et travailleur associés : Christelle Raffaëlli, Virginie Crouail, Pascal Van den Heuvel // Ont écrit dans ce numéro : Albert Lory, La commission distribution des Allumés du Jazz, Pierre Hélelou, Geude-Émile Heureau, Fantazio, Émilie Lesbros, Guillaume Séguron, Christelle Séry, Benoît Delbecq, Rrrrose Azerty, Aristide d'Agostino, Louise Jallu, Étienne Brunet, Ève Risser, Patrice Soletti, Yoram Rosilio, Pierre Tenne, Jean Mestinar, JR, Emmanuel Zwengler, Jean Rochard, Noël Akchoté, Jason Weiss, Françoise Bastianelli, Thierry Jousse, Philippe Ochem, Philippe Alen, Daniel Richard, Guy Girard, Fabien Barontini, Guillaume Pellerin, Cécile Even, Jean-Jacques Birgé, Jean-Paul Ricard, Jean-Michel Couchet, Olivier Gasnier, Clémence Ferrand, Aurel Lançon, Mohamed El Kébir, Christelle Raffaëlli, Jean-Marc Montero, Pablo Cueco, Jiair, François Raullin // Les illustrations sont de : Zou (couverture), Efix (Allumette), Johan de Moor, Nathalie Ferlut, Rocco Jop, Thierry Alba, Matthias Lehmann, Emre Orhun, Andy Singer, Pic, Julien Mariolle, Gabriel Rebufello, Anna Hymas, Denis Bourdaud // Les photographies sont de Piotr Gruchala, Guy Le Querrec / Magnum Photos, B. Zon // La maquette est de Marianne T. // Remerciements : Enrico Mochi, Jeanne Bacharach // Imprimé à Ouest-France - 02 99 32 65 29

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



## BON DE COMMANDE

Allumés du Jazz  
2, rue de la Galère 72000 Le Mans - France  
[www.lesallumesdujazz.com](http://www.lesallumesdujazz.com)

| Label | Artiste | Album | Référence | Prix | Quantité |
|-------|---------|-------|-----------|------|----------|
|       |         |       |           |      |          |
|       |         |       |           |      |          |
|       |         |       |           |      |          |
|       |         |       |           |      |          |

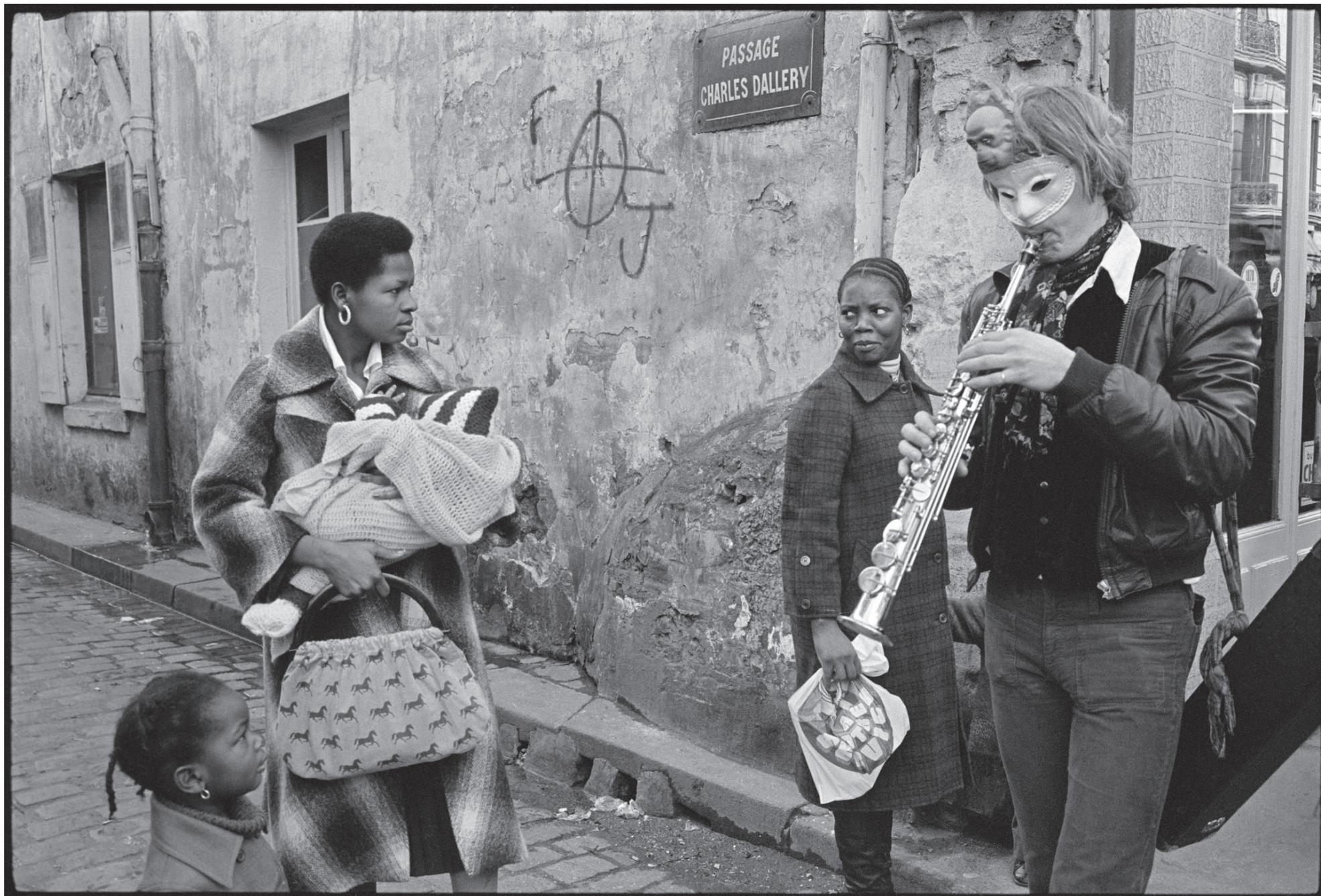
NOM / PRÉNOM .....  
 ADRESSE .....  
 CODE POSTAL ..... VILLE ..... PAYS .....  
 TÉLÉPHONE ..... FAX ..... MAIL .....  
 FRAIS DE PORT\* / NET À PAYER .....

\*FRAIS DE PORT EN EUROS (forfait port et emballage) / France métropolitaine : Adhésion au journal et 1 CD = 2,50 / 2 CD = 3,20 / 3 et 4 CD = 4,80 / 5 à 7 CD = 6,40 / 8 à 9 CD = 7,40 / 10 et plus = 12,00  
 Europe : 1 CD = 4,50 / 2 CD = 6,00 / 3 à 5 CD = 9,00 / 6 à 9 CD = 16,00 / 10 et plus = 18,00  
 Monde : 1 CD = 5,00 / 2 CD = 6,50 / 3 à 5 CD = 10,40 / 6 à 9 CD = 18,20 / 10 et plus = 20,00

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

# ROQUETTE 79

Texte de François Raulin . Photographie de Guy Le Querrec / Magnum Photos



Un jour de mardi gras, le 27 février 1979 à Paris, dans le quartier de la Roquette. Au saxophone soprano, Dominique Maurin.

Guy Le Querrec est décidément joueur. Et il s'en passe des choses dans ce moment capté par son regard acéré et capable de sentir l'instant où, « clic, hop, c'est maintenant, ça y est je tiens quelque chose ».

Après développement, on peut apprécier à loisir la richesse de cette image.

On est dans un quartier pauvre où les murs ne sont pas refaits depuis des lustres, avec un graffiti d'un groupe d'extrême droite en forme de cible, les volets et les fenêtres fatigués, et un rocher qui obstrue le trottoir, il tient la maison ? On a presque l'odeur de mouillé des pavés, du salpêtre.

Alors ici, c'est sûr, on ne voit pas si souvent un saxophoniste passer et encore moins jouer en direct.

C'est la première fois pour la petite fille, qui capte directement la scène, la musique, le son et la beauté complexe de cet objet, un instrument, qu'elle n'a jamais vu. L'enfant est à cet instant comme le photographe, il écoute et voit. Émotion.

Le musicien masqué, regard tourné en dedans, se concentre sur ce qu'il joue, sur le discours musical qu'il faut tenir, en marchant, il n'aura perçu que le *feeling* de ce moment, de ce quartier, mais on a bien l'impression qu'il joue à cet instant pour la petite fille, bonheur de trouver soudain un auditoire privilégié et sans *a priori*.

*A priori* négatif du regard dur de la passante envers la mère de famille en manteau élégant et qui semble elle aussi écouter : jalousie ? Reproche ? Discorde récente ? Rien n'est dit.

On me dit que le saxophoniste est Dominique Maurin, le frère de Patrick Dewaere et qu'il fait partie de Urban Sax en ce jour de mardi gras 1979.

Oui, mais qui est la cinquième personne emmitouflée, protégée et invisible ?

La sixième personne, c'est Charles Dallery, un facteur d'orgue du XVIII<sup>e</sup> siècle et réputé pour l'invention d'un système... de soufflerie !

Guy Le Querrec ne l'avait sans doute pas vu, mais il l'a capté. Une belle histoire de *feeling*.

## À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

François Raulin -  
François Corneloup -  
Ramon Lopez

*1 000 dialectes*  
(La Forge - 2020)

François Raulin  
*Ostinato*  
(La Forge - 2009)