

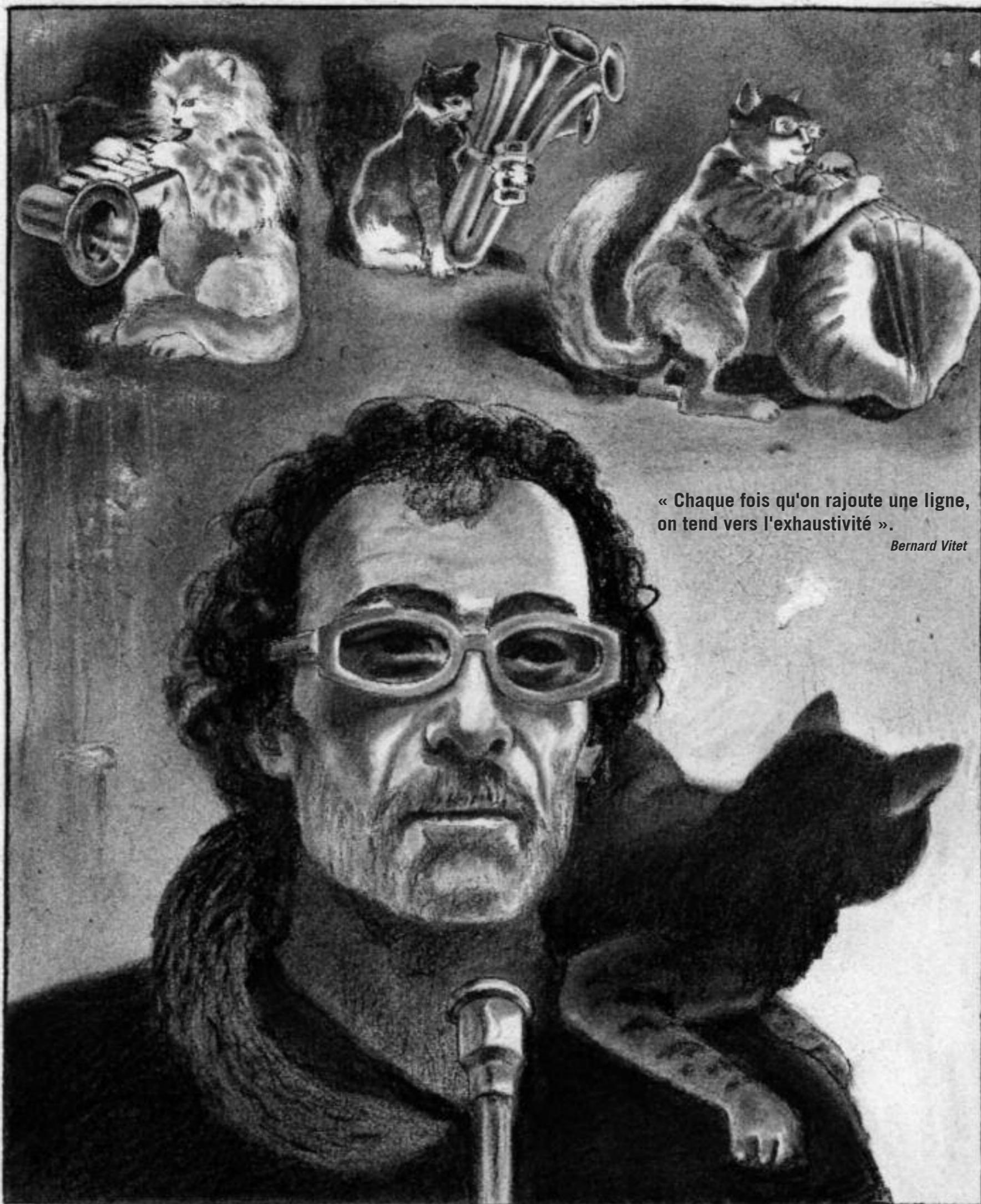


LES ALLUMÉS DU JAZZ

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

E-mail : all.jazz@wanadoo.fr • Site : www.allumesdujazz.com

NUMÉRO 32



« Chaque fois qu'on rajoute une ligne,
on tend vers l'exhaustivité ».

Bernard Vitet

LE JOURNAL DES ALLUMETTES (CÔTÉ SOMMAIRE)

Texte des Allumettes, illustration de James, photo de Cécile Salle

Nous, Allumettes du Jazz, nous aimons bien vous voir rappliquer à la boutique lorsque s'y pointent des gaillards émoustillés comme Claude Tchamitchian (8 février), Edward Perraud et Paul Rogers (2 mars), Pablo Cueco et Mirtha Pozzi (20 avril), les Gérard Deux par Deux (15 juin), Mathieu Donarier et Sébastien Boisseau (27 juin), Sylvain Kassap et Hélène Labarrière (7 septembre), Margot Châron et Gilbert Thiéry (4 octobre), Dominique Pifarély et la récidiviste Hélène Labarrière (29 novembre), Didier Bardoux (6 décembre).

Nous, Allumettes du Jazz, nous adorons vous offrir un verre, mais on aime encore mieux quand vous achetez des disques !

Nous, Allumettes du Jazz, nous avons le feu séant, mais un petit encouragement nous fait toujours plaisir !

Nous, Allumettes du Jazz savons bien qu'un petit scritch vaut souvent mieux qu'un grand scratch !

Nous, Allumettes du J...

Ouais bon ça vient ce sommaire ?

Ok ok pour accompagner la lecture de ce journal, vous vous procurerez un petit ensemble de disques qui fera très bien sur les étagères de votre discothèque.

La méthode :

Réécoutez la voix de **Bernard Vitet** en compagnie de son copain **Jean-Jacques Birgé** dans **Carton**, dans leur disque de chanson (couverture), puis faites **Kif Kif...** avec un album au bon souffle inspiré d'**Alain Gibert** (page 4), embrassez vos enfants en écoutant **Maré Tchavengé** de **Timbo Mehrstein** avant d'aller foutre la pâtée qu'ils méritent aux racistes de tous poils (page 5), libérez-vous sans Dieu sans maître comme dans les chansons de Léo Ferré et surtout

TIMBO MEHRSTEIN GYPSY JAZZ ENSEMBLE

MARÉ TCHAVENGÉ
(POUR NOS ENFANTS)
EMD 1201



OLIVIER BENOIT
SERENDIPITY
Circum LX004



MARCEL KANCHE &
I.OVERDRIVE TRIO
ET VINT UN MEC D'OUTRE SAISON
IMR 2012 Cristal



BRUNO TOCANNE
IN A SUGGESTIVE WAY
IMR BY0008



BERNARD VITET /
JEAN-JACQUES BIRGE
CARTON
GRRR CD GRRR2021



KIF KIF
LES DEUX MOITIÉS DE LA
POMME
Arfi AMO34



HÉLÈNE LABARRIÈRE
VIOLAINE SCHWARTZ
DÉSORDRES
Innacor NNA31106



JEF LEE JOHNSON
THISNESS
nato Hope Street 8



À l'occasion de la sortie du dernier disque de l'ensemble Dédales, «Time Geography», Dominique Pifarély et Hélène Labarrière dans la boutique des Allumés, le vendredi 29 novembre 2013

délectez-vous des versions du vieux Léo par **Marcel Kanche et I.Overdrive trio** dans *Et vint un mec d'outre-saison* (pages 6 et 7), ébrouez-vous dans l'ordre sans pouvoir ou encore *Désordre* d'**Hélène Labarrière** (pages 8 à 11), encouragez le pétulant **Olivier Benoît**, guitariste sans pareil, auteur d'un formidable solo *Serendipity* avant de partir diriger plein de monde pour sa nouvelle mission à l'Orchestre National de Jazz (page 12), sifflez, c'est l'heure de la récréée *In a suggestive way* avec **Bruno Tocanne** (page 13), faites un petit somme et réveillez-vous dans la Jungle grâce à **Jef Lee Johnson** in *Thisness* (page 14), renouvelez votre adhésion au cercles des poètes apparus (page 15), occasion de sniffer une bonne dose de poésie tels les *Mediums* de **Vincent Courtois**, coup de blues (page 16), une virée à Poitiers et ça repart, chantez à tue tête avec Jean-Claude Bertrand des Mondes du Disque interviewé par **Dominique Pifarély** qui sort ces jours-ci son passionnant *Time Geography* avec l'ensemble Dédalles qui s'y retrouve très bien, un aller retour Paris-Kyoto et c'est de **Ramuntcho Matta** in *Atta* et ça repart ; après la pause chantez « Les barricades mystérieuses » de *Buenaventura Durruti* (page 18); Jazz ou classique, pourquoi choisir (page 19) quand on se régale avec le disque d'**Edouard Ferlet** *Think Bach* ; et on se déjante avec *La légende du rock'n'roll* d'**Etienne Brunet** avant de débrancher l'ordi et orbi (page 20) ; ah oui ! les mots (page 21) comme chez **Raymond Queneau** (dé) joués par **François Cotinaud** ; **Mulgrew Miller** en *Solo*, c'est beau, seul et définitif (page 22) ... Et puis Allumette mène la danse des nouveautés, en veux-tu en voilà (pages 23 à 27) comme le très attendu **Carravagio** beau comme « La résurrection de Lazare ». Julien Desprez s'éclate avec Le Querrec (page 28) autant qu'avec **Tweedle Dee**.

COLLECTIF
BUENAVENTURA
DURRUTI
nato 3164/3244



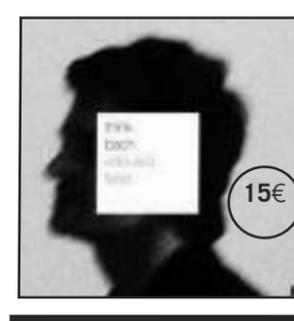
15€

FRANÇOIS COTINAUD
TEXT4UP
Musivi MJB010CD



15€

EDOUARD FERLET
THINK BACH
Melisse mel 666011



15€

MULGREW MILLER
SOLO
Space Time BG1030



15€

« Quand on retrouve ce qui est collectif, on fait tout mieux ensemble »

Hélène Labarrière pages 8 à 11

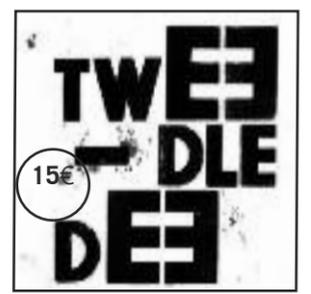
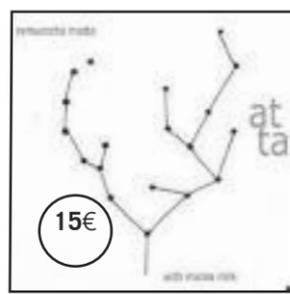
VINCENT COURTOIS
MEDIUM
La Buissonne LJAL 2012

DOMINIQUE PIFARÉLY
ENSEMBLE DÉDALES
TIME GEOGRAPHY
Poros Editions AC26DP

RAMUNTCHO MATTA
ATTA
Sometimes studio maat013

ETIENNE BRUNET
LA LÉGENDE DU FRANC
ROCK'N'ROLL
Saravah SHP1

TWEEDLE DEE
SOLOCOLLE
Collectif Coax COAX017twe1



Cyranac de Bergereau / James

LE PETIT INSTRUMENTAIRE D'ALAIN GIBERT

Alain Gibert, musicien d'un terroir sans frontière à la création généreuse, nous a quittés le 23 juin de cette année. Dans la revue *Jazz En suite* en 1984, il livrait les premières définitions d'un bel instrumentaire.

Texte d'Alain Gibert, illustrations de Pic



Balafon

C'est l'ancêtre des instruments, donc l'instrument des premières personnes, notamment de la première personne du pluriel du verbe balafer.



Hautbois

Charles Pérot, hautboïste émérite économisa cent ans pour se faire construire un belle hautbois d'or blanc



Trombone

Unité de musicalité dans le système MKSA. Symbole : tb. Sous-multiples : la trompette (tp), la trompinette (tpn) et l'attache parisienne. Pas de multiple connu à ce jour ; un trombone-étalon en platine iridié est conservé au pavillon de Breteuil, à l'embouchure des Deux-Sèvres. Exceptionnellement, le tout (le trombone) est donc contenu dans la partie (le pavillon).



Clarinette basse

Grosse comme une baguette, longue comme sept miches, elle porte à l'oreille des traits qui éblouissent. Qu'la vie soit suave et tranquille, la clarinette basse n'en disconvient pas, tant elle personnifie la grâce. Et comme dit le proverbe chinois, le chien aboie, la clarinette basse.



Orgue

Instrument servant à indiquer l'heure dans les églises (A quelle orgue est la grande messe ?). A la suite d'un séchage qui a réduit substantiellement le volume, on obtient la variété dite « de barbarie » : le transport de cette denrée est aussi considérablement simplifié. En contrepartie, certaines notes peuvent avoir été endommagées (les « canards »). Révoltés par nature, organisés par étymologie, les organistes du genre humain composèrent en 1870 la première internationale.

Violon



Héritier de la viole, le violon en a gardé l'âme tout en changeant de sexe : sous une apparente ambiguïté, le violon cache donc un trouble profond, caractéristique des couches petites bourgeoises. De caractères tour à tour violent ou velléitaire, le violon valut à Hitler d'abandonner la musique pour la dynamique de groupe. Les violons volent souvent en compagnie.



Flûte traversière

Déguisement communément employé par les saxophonistes qui veulent traverser les standards incognitos (faire des balades sans être reconnu).

Piano

Le piano est l'accordéon du riche : on peut donc jouer du piano comme de l'accordéon, ou comme un riche. Beaucoup de pauvres jouent du piano comme de l'accordéon, quelques pauvres jouent du piano comme des riches. La plupart des riches jouent du piano comme des cons. Mon accordéoniste préféré est Thelonious Monk.



La voix

Petit instrument placé au fond de la gorge, qui ne se voit qu'à la radio. Tantôt pénétrante, tantôt impénétrable, la voix peut n'être qu'un instrument du langage (exemple : les pompiers de Perpignan utilisent une espèce de parler en voix d'extinction). Dans son usage musical, la voix est presque aussi belle que le trombone.



Grosse caisse

Eh, Grosse caisse grouille-toi si tu veux lâcher trombone !

Saxophone alto



Il y a quelques lorettes, le saxophone alto servait de terrier à un incroyable lapin qui s'y sentait chez lui comme dans un trombone. Puis un oiseau magnifique a délogé le lapin, a fait son nid dans le pavillon et est mort en laissant quelques œufs. Ça fait bientôt trente ans et les œufs n'ont toujours pas éclos. Certains espèrent encore, mais à mon avis il ferait mieux de jeter les œufs : ça ne ferait sûrement pas revenir le lapin, mais il y a tellement d'autres bestioles !



Xylophone

Le xylophone est au trombone ce que l'exil au Finistère est au trombinistère.

DES ROMS ET DE LA VOCATION

Texte de Patrick Williams, illustration de Sylvie Fontaine

1. Les improvisateurs ont-ils vocation à devenir musiciens de pupitre ?

2. Le dictionnaire (*Petit Robert*) nous apprend que le terme vient du latin *vocatio* et qu'il est apparu en français en 1190, il désigne l'"action d'appeler". Il est d'abord employé dans le registre religieux : c'est l'Appel de Dieu ; la Bible évoque "la vocation d'Abraham". Puis l'emploi s'élargit au domaine profane mais l'écho du sens premier résonne encore chez les écrivains du 20^e siècle ; "Toute vocation est un appel", écrit Georges Bernanos.

Quelle(s) divinité(s), au singulier ou au pluriel, en Roumanie, en Bulgarie, appelle les Roms au retour ? Parce que si, là-bas, aucune voix ne retentit, alors celles qui, ici, clament que la vocation des Roms est le séjour dans leur "pays d'origine", ne se font pas le relais d'un appel mais jettent un anathème. Il en faut, de la rouerie politique, pour présenter une excommunication comme une expression du respect de la vocation des peuples... À moins qu'il ne s'agisse, en toute naïveté, d'un imbécile et sincère emportement : "... Merde, j'ai dit une connerie!... Trop tard, faut assumer".

Et, autre étourderie, affirmer quasiment dans la même phrase, que les Roms roumains et bulgares doivent être expulsés de France et que nos concitoyens peuvent être fiers de leur pays parce qu'un fils d'Espagnols ou une fille de Marocains y deviennent ministres de la République, c'est faire une éclatante démonstration de discrimination. Si on les chasse, comment un enfant de Roms pourra-t-il un jour devenir lui aussi ministre de la France ?

3. Durant cette dernière semaine de septembre, deux sujets nourrissent les débats à la télévision : la présence des Roms, l'"abolition" de la prostitution, avec le projet d'une loi permettant de "pénaliser" les clients.

Qu'est-ce qui unit les deux questions ?
Rendre *clean* les rues de nos villes. Aseptiser.

Les Roms ressuscitent les bidonvilles - parfois au cœur de nos cités ! Les filles qui exercent dans l'espace publique (n'oublions pas le risque que font peser sur elles les délits de "racolage" puis de "racolage passif" institués par le législateur) ont le courage d'afficher leur détresse - parfois leur flamboiement. On pourrait ajouter les arrêtés anti-mendicité : les jeunes gens affalés sur les trottoirs en compagnie de leurs chiens affirment trop visiblement qu'ils n'ont pas envie de s'enrôler dans cette société-là. Peur du spectacle que donnent les uns et les autres, souvent pathétique, souvent violent, parfois sordide, parfois non dénué de beauté ?... Il faut rendre nos rues à leur morne prospérité, morne respectabilité.

Que les expulsions échouent à faire disparaître les Roms immigrés, l'affaire est entendue.

Que les amendes infligées aux racoleuses et (bientôt) à leurs clients entraînent la fin de la prostitution, qui le croit ?

Depuis que les arrêtés anti-mendicité se multiplient, on ne peut que constater, sans établir pour autant un rapport de cause à effet, que les mendiants sont plus nombreux.

Les alibis s'effondrent. Il s'agit juste de jeter un voile sur la vie.

4. À vrai dire, un troisième problème fait débat dans l'actualité en ce début d'automne : l'ouverture des magasins le dimanche.

J'avoue que je ne vois pas comment rattacher ce sujet à ma réflexion sur la notion de *vocation*... Faire place nette pour que plus un obstacle n'entrave le commerce : vendre-acheter sans répit, sans repos ?

Jamais le dimanche était le titre d'un film de Jules Dassin dans les années Soixante ou Soixante-dix qui, si je me souviens bien, a été récompensé au Festival de Cannes ; Melina Mercouri y jouait le rôle d'une prostituée. Elle chantait.

5. Au tournant des 18^e et 19^e siècles, à la cour des Habsbourg à Vienne, on opposait "musiciens hongrois" (entendez : "tziganes") et "musiciens allemands". Les "Allemands" lisent la partition et leurs exécutions s'y conforment fidèlement ; les "Hongrois", qu'ils sachent ou non la lire, l'oublient et leurs interprétations laissent place à l'ornementation et à la variation. Les chroniqueurs de l'époque, avec à leur tête Franz Liszt, relèvent l'allégresse et pour tout dire la vie supérieure de l'interprétation *alla ungarese*.

Janosh Bihari (1764-1827), Rom hongrois et illustre virtuose du violon, à l'admiration duquel on proposait tel pupitre d'un orchestre "allemand", se gausse : il suffirait que les bougies s'éteignent pour que cet orchestre devienne muet, tandis que ses musiciens à lui, Janosh, quand ils se sont saisis de leurs violons, les courants d'air peuvent bien souffler les bougies, ils jouent toute la nuit. Rien ne peut les arrêter !

6. Il arrive parfois que les projets (architecturaux, politiques...) les plus grandioses, les théories (économiques, philosophiques...) les plus sophistiquées capotent à cause d'un grain de sable. Un imprévu. L'Europe : la libre circulation des marchandises, des idées, des individus, la fin des frontières et l'ouverture des peuples les uns aux autres ! La fraternité à l'échelle du continent. Bravo! Mais...

Mais les Roms ! Personne n'avait pensé aux Roms.

Et voici que la belle unanimité proclamée se fissure. Est-il raisonnable d'ouvrir la porte à tout le monde sans distinction ? Et si l'on revenait à un peu de fermeture ? Ceux-là sont-ils bien nos frères ?...

Dernière acception de vocation dans le *Petit Robert* : "... en parlant d'une administration, d'une entreprise : avoir vocation à, pour : être qualifié, indiqué pour".

Depuis la chute du Mur de Berlin, les Roms de l'Est, comme on dit, ont bien compris les grands principes : l'Europe pour eux est une réalité concrète qu'ils parcourent et qu'ils apprennent à connaître - peut-être mieux que toute autre population du continent. Partout rejetés, ils donnent pourtant l'impression d'être partout chez eux. C'est d'ailleurs ce que leur reprochent en premier les riverains - les célèbres "riverains excédés". À vouloir cornaquer la vocation des Roms, les gens de pouvoir risquent d'avoir des surprises. Le résultat de quinze années d'expulsions, c'est plutôt que les Roms roumains, bulgares et autres sont désormais "qualifiés pour" les allers-et-retours. De grands spécialistes. Il n'y a guère qu'eux, et les "Experts de Bruxelles" évidemment (autre groupe stigmatisé), pour

être aussi à l'aise dans ce cadre au point d'en faire un cadre de vie. En les réinstallant définitivement dans un coin du continent dont on aura décrété pour eux qu'il est leur domaine, ne va-t-on pas contrarier cette nouvelle vocation des Roms ? Or l'histoire (à la fois les événements que célèbre la Grande Histoire et les petites histoires que racontent les romans et la rubrique des faits divers dans les journaux) nous enseigne que rien ne cause de pires ravages chez un individu et dans son entourage qu'une vocation contrariée.

7. Mais enfin, pourquoi est-il si nécessaire de les renvoyer ?

Jean-Luc, un ami, revient de Marseille : près de la gare St-Charles, il a été subjugué par trois *romnia*, elles avaient une telle allure, raconte-t-il encore émerveillé, avec leurs longues robes, leur chevelure, leurs bijoux... "Après leur avoir donné toute ma monnaie, j'avais le sentiment que c'était moi encore qui leur étais redevable - opinion qu'elles semblaient partager : nous tavons fait la grâce de te demander l'aumône !"

8. C'est bien beau, mais tout cela a un coût. Bien sûr. Tout est évaluable, chiffrable.

Tout peut être vendu, acheté.

Tout, sauf peut-être le goût du jour, la vie dans les rues d'une ville, et... l'humeur des improvisateurs.

9. Le trajet de l'improvisation à la partition est-il irréversible, sans retour ?

N'y a-t-il pas place pour des zigzag, des circonvolutions, des égarements, des va-et-vient ?

C'est que l'improvisation n'est pas seulement un choix esthétique. J'ai entendu dire que les musiciens de pupitre, après quelques années de carrière, éprouvent, lorsqu'ils s'y essaient, beaucoup de difficultés à retrouver la voix qui chantait en eux lorsqu'ils étaient improvisateurs (n'est pas Jean-Louis Chautemps qui veut). Peut-être qu'en chemin ils ont perdu leur vocation ?



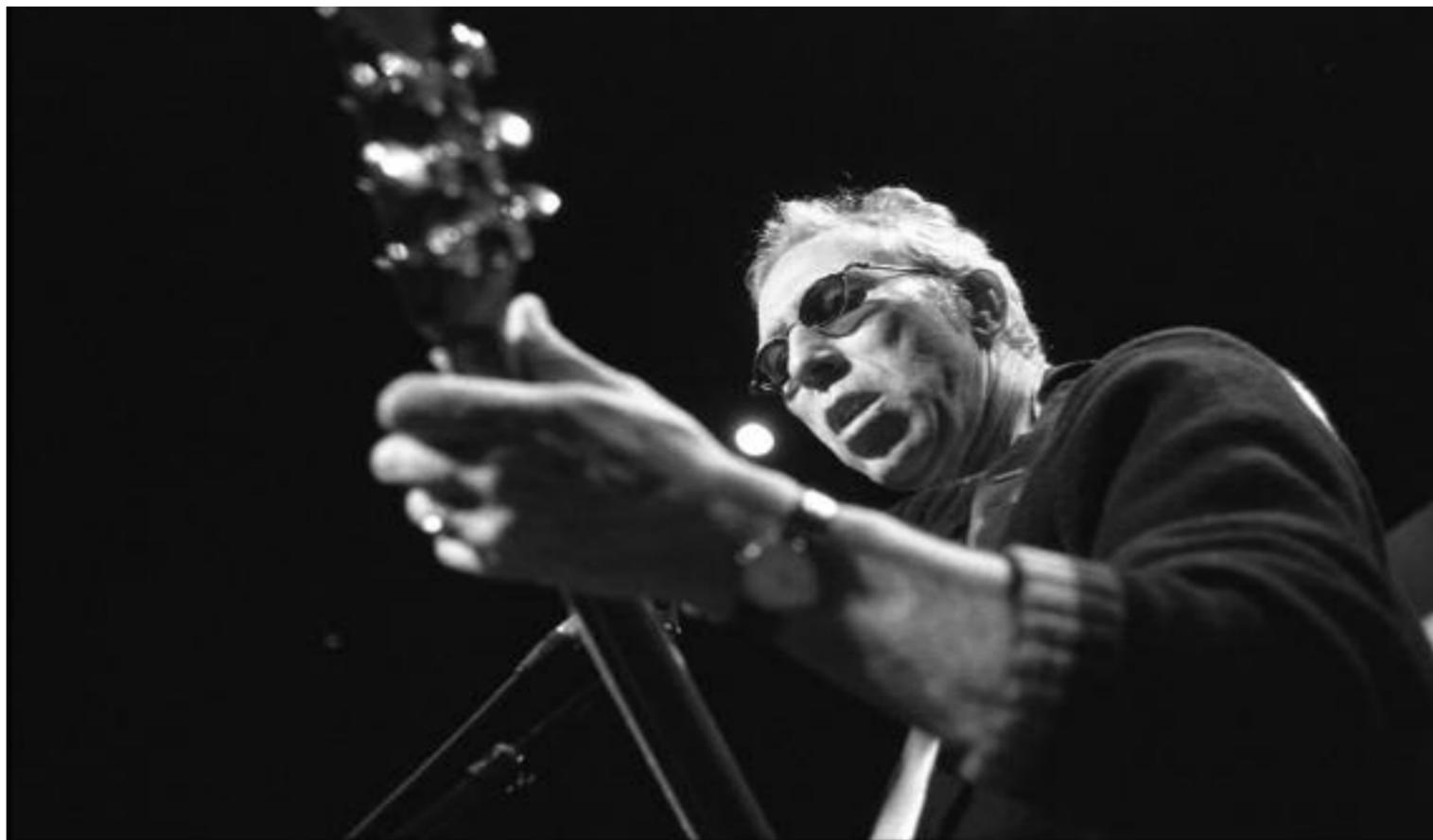
- A lire :
- *Les quatre vies posthumes de Django Reinhardt*, de Patrick Williams, Editions Parenthèses.
 - *Une anthropologie du jazz* de Patrick Williams avec Jean Jamin, CNRS Editions (Biblis).
 - « Paysage avec Roms » par Patrick Williams in *Les Allumés du Jazz* n°31
 - « Le grand film du mois d'août » par Patrick Williams in *Les Allumés du Jazz* n°27
 - « Es-tu mon frère ? » par Patrick Williams in *Les Allumés du Jazz* n°23

A écouter :

- Webradio nomade des Allumés du Jazz : http://www.allumesdujazz.com/webradios/L_emission_Nomade-12

VERTIGES MESSAGERS

Interview de Marcel Kanche par Bruno Tocanne, photos de Guy Le Querrec et Olivier Longuet



Marcel Kanche, 25^e Festival d'Amiens « Musiques de jazz et d'ailleurs », mars 2006

Marcel Kanche est une voix singulière, une énigme même au pays du trop plein cadré. Ce chanteur pour qui « l'homme n'est pas plus que ce qu'on veut nous faire croire » est venu des forêts tourangelles au milieu des années 70, troquant ses pinceaux pour affirmer ses amours pour Robert Wyatt, Carla Bley ou Alan Vega puis afficher une insolente liberté. « Je ne suis pas dans le désir des autres ». Les chansons de ce copain d'Allen Ginsberg dérangeant, le compromis n'est pas son affaire, ce qui n'empêchent pas M et Vanessa Paradis de lui demander d'écrire pour eux. Dernier opus d'une série d'albums aux titres suggestifs (*Nous dormirons bien mais mal, Dix automnes sous les paupières, Vertige des lenteurs...*) Et vint un mec d'outre-saison reprend le répertoire du cousin Léo Ferré avec le I. Overdrive trio de Bruno Tocanne. Les deux amis bavardent.

Bruno Tocanne : Poète, artiste, artisan d'art, auteur, chanteur, musicien, vecteur d'émotion, mec d'outre-saison, vigile de l'aube... ?

Marcel Kanche : Je ne suis ni poète ni musicien ni auteur ni constructeur ni céramiste ni dessinateur ni tailleur de pierre ni musicien ni courageux ni fainéant ni con ni intelligent et pourtant je suis un peu de tout cela, outillé de petites choses, de lacunes et de celles qui m'échappent.

L'origine de cette voie singulière ?

Enfant, le choix s'est imposé en non-choix, il me fallait des lieux solitaires où l'imaginaire (à l'époque, le dessin et la lecture) m'aidait à vivre ou à ne pas mourir.

Plus tard l'accès à la musique continuait le processus. Malgré mes vaines tentatives de rentrer dans la « norme », elle me fut une grande frustration quand enfant, j'essayais le refus des adultes à la tutoyer, à toucher l'ivoire.

Beaucoup plus tard l'écriture. Malgré un grand complexe du non universitaire. Écrire grâce à ceux que je lisais et à ceux qui m'ont lu et encouragé...

Le chant. Un pis-aller. Je sais comment dire mes textes.

Mais je reste convaincu d'être un piètre chanteur et un piètre instrumentiste. J'ai la musique de mes mots. J'ai la peinture de ma musique. Mais sont-elles bien accordées avec celles conformées ?

Est-ce à dire que la volonté d'exprimer quelque chose de fort et de sincère est plus importante que la manière d'y parvenir, que le support utilisé pour ce faire ?

L'expression à ce stade est un garde-fou, un sang de survie, une fièvre. Peu importe la forme et les outils. Elle doit être formulée. Elle utilise selon nos atouts un langage souvent incompris. Tout le monde ne parle pas la même langue.

Avec l'obstination, nous trouverons un auditoire, un public, si restreint soit-il. Loin des postures. Ce qui est à dire doit être dit.

Lorsque l'on s'est rencontrés pour ce projet sur Léo Ferré, nous nous sommes très vite découverts des passions communes pour un certain nombre de musiciens comme Robert Wyatt, Carla Bley, Don Cherry...

Étonnant que nous ne nous soyons pas connus plus tôt...

Nos chemins ne se sont pas croisés jusqu'à ce jour malgré nos affinités. Les affinités de goûts ne suscitent pas forcément de belles rencontres. Les liaisons d'amitiés se situent au-delà. Parfois en désaccord même avec les goûts de chacun. Je pencherais plutôt pour des harmonies affectives, des complémentarités, des effets de miroirs positifs. Tu parles beaucoup de hasard. Une notion à laquelle je n'adhère pas. Je crois aux circonstances qui se mettent en place telle une chaîne dont chacun aurait le bon maillon au bon moment lié à son parcours.

L'idée des compartiments, de tribus, de familles me situe en marge. Je résiste à l'encartement.

Ma situation d'auteur parfois pour quelques stars françaises, parfois pour des inconnus et ma quête musicale très underground (selon les médias) m'obligent à fréquenter des endroits artistiques aux antipodes.

De fait, il est difficile de m'étiqueter, de m'embarquer là où l'on voudrait que je sois. Ce qui me vaut d'être intéressant, mais de loin. J'ai résolu cette non place en définissant ma quête et mes choix au quotidien. Acceptant de fait la solitude. Souvent salutaire. Parfois douloureuse.

Il est vrai aussi que je peux me perdre en ces mondes (cela m'arrive encore). Je dois être et rester vigilant. Exigeant...

Pour en revenir à ta situation d'auteur, pour qui as-tu écrit des chansons ?

Pour faire simple. Mathieu Chédid et Vanessa Paradis. Ces deux-là m'ont apporté une certaine reconnaissance, une crédibilité. Était-ce la bonne ? Par ailleurs ma rencontre il y a plus de 10 ans avec Mathieu fut une belle rencontre. Une amitié qui perdure. Je connais très peu Vanessa Paradis mais

nos échanges sont très courtois et agréables. Les côtoyer me permit matériellement de me réaliser sur des sentiers plus obscures et très peu médiatisés. La personne pour qui j'ai le plus écrit est Alain Bashung, il m'inspirait et je l'inspirais. Notre collaboration sur plus de 10 années ne s'est jamais concrétisée sur un album. Nous étions devenus très proches, nous parlions beaucoup de nos enfances où apparaissaient beaucoup de similitudes. Cette forte proximité a sans doute fait en sorte qu'il n'y ait pas eu de résultat concret. L'histoire fut belle.

Tes rapports avec le jazz ?

Adolescent, j'écoutais en boucle Léonard Cohen puis ensuite Hendrix, Pink Floyd, etc. De ceux qui proposaient un paysage nouveau. Encore novice en ces débuts 70, j'avais une vision du jazz très savante appartenant à une chapelle d'initiés. Parfois j'étais dans quelques caves où j'écoutais quelques combos de jazz. J'étais trop souvent otage d'instrumentistes véloces et trop bavards s'écoutant jouer. Ce que j'appellerai la musique « verticale ». Celle qui va vers soi. Heureusement plus tard Monk entre autre me fit découvrir la musique « horizontale », celle qui nous approche, qui creuse le silence, qui nous remue. Curieux, j'étais de plus en plus attentif aux chercheurs, aux francs-tireurs.

Fin 70, je tombe sur *Escalator over the Hill* de Carla Bley, une révélation dont je reste toujours adepte.

Cette œuvre m'embarquait (m'embarque toujours) vers des horizons marquants : Phil Glass, Steve Reich, John Surman, DeJohnette, Soft Machine, etc. ECM était là pour m'abreuver. Avec des retours et des ponts sur Satie et le baroque. Puis les années 80 où une rencontre entre jazz/after punk/rock dessinait une route. Bill Laswell, Arto Lindsay, Miles Davis, etc. Jusqu'à vraiment prendre en compte le Duo avant-gardiste "Suicide".

J'ai aussi rencontré, entre autres, Don Cherry dans les années 80 à New York qui m'a d'emblée invité à l'accompagner pour un concert à Central Parc. Intimidé, j'ai refusé... (à l'époque, je m'essayais au saxo). Jamais en France, je n'ai eu une telle proposition...

Aujourd'hui, je pense toujours que sous ce titre générique jazz se trouve un véritable espace de liberté où l'accès est possible. C'est pour cela sans doute que je me suis souvent entouré de musiciens issus du jazz. D'une manière générale, c'est souvent chez les batteurs de jazz que je trouve des sons qui me conviennent et me parlent vraiment, de l'acier brut à la lame aiguisée avec en mémoire l'essentiel. Peut-être est-ce un des facteurs de notre rencontre ?

Escalator Over the Hill a aussi été pour moi un disque phare que je réécoute et sur lequel un projet est en cours...

Oui, un élément de plus en faveur de notre rencontre comme beaucoup d'autres que l'on ne peut encore décrypter.

Avec quels musiciens de jazz as-tu travaillé ?

Ceux qui m'ont marqué : Laurent Coq, le regretté Jean-François Canape, Jules Bikôkô Bi N'Jami, Akosh S., Fred Pallem, John Greaves, Vincent Segal... (est-il de la famille du jazz ? Pour moi, il en est), Otto Lechner accordéoniste et pianiste autrichien de haute volée musicale et... Bruno Tocanne.

De quelle manière travailles-tu en tant qu'auteur-compositeur ?

Il me faut absolument comme ligne de départ, un titre, un visuel. Puis le travail consiste essentiellement à contempler, à capter, parfois à noter. Surtout à composer. Quand le compost est mûr en ma mémoire, tout est clair. Il me suffit d'appliquer, d'écrire, d'enregistrer le son pour mémoire, d'écrire d'aiguiser, d'affûter, d'élaguer. La seule étape où je suis inaccessible. Pour le compost, beaucoup croiront à une longue errance de fainéant. Pour le rapport texte/musique, je n'ai pas de méthode, l'un ou l'autre en déclencheur. Peu importe. L'idéal : les deux qui arrivent en même temps. (Rare)

Je t'ai découvert avec le disque *Vigiles de l'aube un soir, seul, dans une chambre improbable à Moscou...*

J'aurais aimé découvrir comme toi cet album à Moscou. La jonction poétique me parle.

Une expérience forte, j'en conviens, en plus nous étions en tournée avec le I. Overdrive trio !

La genèse de cet album ?

Comme dit plus haut, il est venu ainsi par le titre. Je l'ai fait chez moi avec un matériel assez sommaire. J'avais très, trop avancé les couches de sons, le luxe de travailler chez soi. Je n'ai jamais beaucoup aimé les studios. Le rapport au temps et à l'argent, l'écoute, le recul. Chez soi tout est permis. La fausseté, l'imprévu, l'erreur qui devient une lumière. La solitude. L'immersion. Pour cet album ensuite le violoncelliste Julien Lefèvre est venu chez moi. Quant au mellotron et orgue Hammond de Nicolas Méheust et aux batteries de Régis Boulard, cela s'est fait via des fichiers virtuels par le net (pensant qu'il ne s'agirait que d'une maquette). Mais l'histoire sonnait. Je gardais tout en l'état. Pour le mix, je fais appel à des spécialistes. Ce travail ne me passionne pas trop et me permet de prendre du recul. Je ne suis jamais présent sur les mix. J'écoute le résultat après et tout est clair. Prendre le son m'intéresse vraiment. Je le fais en sauvage instinctif. Je n'y connais rien techniquement. Dans les années 80, j'appartenais à un groupe où nous pratiquions de la sorte en auto-production. Je m'étais découvert ce sens du son, cautionné par d'autres. Il m'arrive de le faire pour quelques amis désargentés dont le propos me séduit. Ces vigiles de l'aube ont très peu tourné. Régis Boulard fut atteint d'une grave maladie juste au moment d'une tournée (heureusement, il en est sorti). Je ne remplace pas un batteur par un autre batteur.

D'où est venue cette idée de projet sur Léo Ferré ?

Ferré a bercé une partie de mes années 70 surtout avec « Il n'y a plus rien ». Soudain « la chanson française » était dépoussiérée. Il y a quelques années, je trouvais possible de reprendre Ferré, n'ayant jamais pratiqué la reprise. Je trouvais fluide de m'approprier sa voix et son jeu de piano. J'enregistrais donc 3 ou 4 chansons seul au piano. Bof ! me disais-je. Je remettais juste une couche sombre et cela n'apportait rien. J'abandonnais l'idée. Par un concours de circonstances, je rencontrai Marie Ferré qui avait écouté via un ami commun, Claude Braun. Ce dernier plus tard co-produisit notre album. Marie avait aimé. Sa bienveillance me donnait l'envie de revoir l'histoire mais autrement.

Pourquoi avec le I. Overdrive trio ?

J'essayais de visionner une collaboration avec quelques musiciens. J'en parlais. Beaucoup étaient partants. Mais je voyais bien qu'une fois de plus, j'allais tout porter. Façonner. Construire. Être leader. Fred Migeon du label Cristal qui avait connaissance de ce projet et qui connaît suffisamment mes goûts, me fit immédiatement écouter l'hommage à Syd Barrett du I. Overdrive trio. L'évidence était là. Fred Migeon organisait la rencontre. L'évidence était vraiment là. En avant-propos, j'insistais sur un travail collectif. Le message est passé. Puis l'alchimie n'a rencontré aucune ombre. Le travail s'aiguise et continue sans heurt.

Hors norme ?

J'éprouvais un réel désir de rentrer dans les rangs. J'en rêvais. Être à côté et donc seul m'angoissait. Il me fallut l'admettre malgré mes vaines tentatives d'accéder à une norme qui me semblait reposante. Comme vivre dans l'oubli de soi. Bien sûr, le combat a eu lieu. Surtout entre moi et moi. Mais je devais absolument défendre cette différence. Question de survie, du courage à tenir et une obstination que je remercie. Peu m'ont vraiment aidé. Avec le recul je vois que certains le firent parce que j'étais une caution (artistique). Au bout du compte, je restais seul à galérer. La seule personne qui m'ait vraiment soutenu et aidé à avoir confiance en moi fut ma femme Isabelle. Toujours vigile et critique de mon travail et de mes choix.

L'idée des compartiments, de tribus, de familles me situe en marge. Je résiste à l'encartement.

Je résumerai avec cette phrase de Deleuze que je porte depuis longtemps comme étendard : « *Créer ce n'est pas communiquer, c'est résister* ». Je la trouve en ces temps de réseaux sociaux encore plus forte.

Premier album ?

Mon 1er album est un vinyle autoproduit de 1980. Nous étions en trio « Un Département » dont le plus brillant était fan de Syd Barrett. Il est aujourd'hui en soins psychiatriques (une connexion avec le I. Overdrive trio ?). Nous eûmes un certain succès dans le milieu underground. Nous partagions les scènes de Lounge Lizard. Suicide. Fred Frith etc.

Comment le reste s'est-il enchaîné jusqu'à ce *Et un mec vint d'outre-saison* ?

Quelques albums avec ce trio « Un Département ». Puis retour à la salutaire solitude. (La tension était forte et destructive en ce trio.) Deux albums chez Barclay à la belle époque Constantin, puis quelques-uns chez des labels indépendants. Puis deux chez Universal Jazz, un chez Label Bleu, le meilleur label que j'ai connu. Puis Cristal Records qui me conduisit à ce projet commun avec I O T. L'occasion pour moi de sortir de mes ornières et de renouer avec un paysage musical

longtemps contemplé. Enfin la naissance de notre amitié, et ce plaisir de travailler avec toi, Philippe Gordiani et Rémi Gaudillat.

Tout ce parcours oblique avec en parallèle des pratiques rémunératrices mais pas seulement (chaux, maçonnerie, graphisme etc.). J'aime l'idée de pouvoir être multiple. Une nourriture.

La place de l'artiste dans « la vie de la cité » ?

Une place qui doit être inventée chaque jour, témoin et vecteur de l'invisible.

Plutôt dans sa tour d'ivoire ou artisan impliqué ?

Impliqué pour connaître et loin pour se protéger. La tour d'ivoire implique l'idée d'un refuge trop aisé pour lire encore le monde. Il nous faut un peu de terre sous les ongles.

D'où te vient ce détachement qui te caractérise sur scène, malgré une très forte implication, une grande sincérité ?

La scène me fut longtemps une souffrance. Un endroit questionnant, déstabilisant, souvent destructeur. J'ai aimé la scène le jour où j'ai accepté de m'aimer et donc d'aimer. Aujourd'hui, elle est un lieu où je fais don de mon travail, de mes émotions, où enfin j'assume et revendique ce pourquoi je suis là. Enfin me voilà un simple facteur, un humble vecteur.

Pour conclure notre conversation, quels sont tes projets à ce jour ?

Beaucoup de projets sur l'établi, certains très avancés, d'autres au stade d'idées. Mais je vois le temps défiler plus qu'il ne faudrait et la poussière qui se dépose sur certains ouvrages. La procrastination s'amplifie. Les idées ne sont crédibles que lorsqu'elles prennent corps. Sur l'établi, j'aperçois un post-it : Bruno Tocanne et MK. Projet...



- Marcel Kanche et I.Overdrive trio : *Et vint un mec d'outre-saison* (IMR cristal - 2012)
- Bruno Tocanne : *4 New dreams* (IMR002 - 2010)

- Bruno Tocanne : *Libre's* ensemble (IMR003 - 2010)

- Bruno Tocanne : *Dila dila* (IMRBY0008 - 2012)

- Bruno Tocanne : *In a suggestive way* (IMR007 - 2012)



Marcel Kanche et Bruno Tocanne, mars 2013

AINSI DANSE HELENE

Interview d'Hélène Labarrière par Jean-Paul Ricard et Raymond Vurluz, transcription de Valérie Crinière, photos de Guy Le Querrec et Sergine Laloux

« Dans ma musique, je joue ce que je suis en vérité. La raison pour laquelle c'est difficile, c'est parce que je change tout le temps » avait dit Charles Mingus. Ce désir de réalité d'un parcours changeant évoque une parenté avec Hélène Labarrière autre contrebassiste aux volontés individuelles et collectives affirmées. Son parcours, que quelques distraits hors phase pourraient croire déboussolé, se laisse étreindre par les flammes des clubs de jazz, traverse les tourmentes, questionne le texte, adopte la Bretagne, dans la plus saisissante, la plus humaine cohérence. Benjamine du Cours du temps, elle rejoint ses glorieux et amis aînés par le passionné cours de l'être.



Hélène Labarrière, Michel Portal, The JVC Jazz Festival, New York, juin 1998

On commence par le début ?

Je suis une fille de la banlieue, née à Neuilly par hasard, ma maman a accouché là, élevée à Clichy-la-Garenne, banlieue alors assez populaire. La musique est arrivée dans les années 70, grâce à mes frères plus âgés que moi, adolescents découvrant la pop music. L'un d'eux, Christian, a même arrêté l'école. Il est allé travailler pour acheter un piano. Il ne mangeait pas le midi pour économiser et c'est comme cela que le piano est arrivé. Ma mère en avait joué jeune fille. Elle s'y est remise. Les plus jeunes aussi, mon frère Jacques et moi qui avais 7 ans. Mon aîné Dominique jouait de la guitare et Jean-Louis de la clarinette.

Comment t'es-tu retrouvée avec une contrebasse entre les bras ?

On est tous allés au conservatoire de Clichy qui était populaire, très peu cher. Ça m'embêtait bien puisque moi je voulais faire de la danse. Je restais à traîner derrière ce piano puisque j'avais d'autres rêves.

Adolescente, je me suis trouvée désœuvrée. Mon frère Jacques m'a dit : « Il faut que tu fasses de la musique, on est une famille de musiciens ». Poussée par mes frères, je me suis mise enfin à pratiquer le piano. J'ai tout de suite compris que ce n'était pas mon instrument. Il fallait que je trouve quelque chose pour me distinguer, pour pouvoir jouer avec eux. Et la contrebasse, ce gros instrument, je trouvais cela rigolo.

Tu écoutais des disques ?

À la maison, j'écoutais Santana, Crosby Stills Nash and Young, Maxime Le Forestier, mais pas de disques de jazz. J'ai commencé à écouter du jazz parce que mes frères m'emmenaient aux concerts. Ma première nuit blanche, c'était dans un restaurant où il y avait plein de jeunes qui faisaient le bœuf toute la nuit. Pour moi, ça a été déterminant. Mon frère Jacques jouait, il y avait Eric Barret, des musiciens qui ont été dans Urban Sax. Ça m'a fait rêver. J'avais envie d'en être.

Te souviens-tu des concerts ?

Je me souviens d'avoir vu Johnny Griffin au Palais des Glaces avec un bassiste, un grand mec black. Hou la ! Ce contrebassiste avec ses paluches énormes... je commençais à jouer de la contrebasse et j'étais impressionnée. Je me rappelle avoir vu Elvin Jones, Pharoah Sanders, Art Blakey et les Jazz Messengers, Dexter Gordon à l'Espace Cardin. Et puis j'ai commencé à aller dans les clubs : Christian Vander, Alain Jean-Marie, Michel Graillier... À la chapelle des Lombards, il y avait La compagnie Lubat, Michel Portal et des gros points d'interrogation comme Rhizome avec Jean-Louis Chautemps. : « Mais qu'est-ce qu'ils font ces mecs-là ? ». Ils parlaient vraiment dans tous les sens. J'ai donc commencé à écouter des disques mais je n'ai jamais été une spécialiste. Encore aujourd'hui, je me sens tout à fait inculte. Les disques, c'est par hasard ; je n'ai pas de culture historique.

Tu as pris les choses comme elles sont venues ?

Oui, j'avais envie de participer et je me sens toujours comme cela. C'est une approche très affective. J'ai l'impression d'avoir appris comment jouer des lignes de basse en discutant très tard au bar du Petit Opportun - car c'était le club où j'allais beaucoup quand j'avais 18 à 22 ans - avec tel bassiste qui m'a dit tel truc à tel moment dans notre conversation que ce soit JF (Jenny-Clark), Jean-Jacques Avenel, Alby Cullaz, Henri Texier...

La contrebasse a été un choix évident ?

Je n'ai eu aucun doute par rapport à cela, j'ai décidé à 15-16 ans que je jouerai cet instrument pour faire partie de ce milieu-là. J'étais contrebassiste. Voilà ! Je ne me suis pas posé la question. Quand on me demandait ce que je faisais, je répondais « je suis contrebassiste » mais je n'avais même pas encore de contrebasse. Les doutes sont venus après et ils sont toujours là d'ailleurs. A cette époque-là, commencer la contrebasse à 16 ans, c'était la norme, c'était même déjà jeune. J'ai pensé que j'avais trouvé un truc et que j'étais sauvée. En seconde au lycée Racine, j'écoutais beaucoup de musique classique, des chanteurs, du folk et je commençais à découvrir le jazz. Je me disais que la contrebasse était au carrefour de toutes ces musiques. J'avais des velléités à cette époque de faire des études de musique classique. J'ai envisagé de faire le CNSM.

J'avais pas mal d'ambition, beaucoup d'assurance mais c'est vite tombé parce que c'est la vie du jazz qui m'a emportée. En première et en terminale, j'étais souvent absente à cause de nuits tardives au Petit Opportun. J'ai essayé d'aller au CIM (1), mais c'était trop cher et Berklee n'en parlons pas. Il fallait que je me débrouille toute

seule et j'ai donc tâtonné.

Je passais des annonces, j'avais des bœufs par ci par là.

L'IACP (2) ne t'a pas tentée ?

Non ! J'allais plus au Petit Opportun qu'au Dunois. Pour mes frères, il fallait que je fasse une espèce de cursus, que j'apprenne l'histoire, que pour jouer ceci, il fallait d'abord savoir jouer cela et je suis allée plus naturellement vers une culture plutôt be bop. Quand j'ai passé des annonces, j'ai plutôt rencontré des musiciens qui cherchaient des contrebassistes pour jouer des standards que des contrebassistes pour aller vers plus d'improvisation. Toutes ces choses sont liées au hasard des rencontres.

Beaucoup de musiciennes qui émergent à la même période se retrouvent plutôt sur des scènes un peu d'avant-garde plutôt que dans le milieu plus conservateur.

J'étais assez frimeuse et le fait qu'il n'y ait pas de filles là-dedans est peut-être ce qui m'a attirée. Dans ce sens-là, ça n'a rien de musical non plus. Il est vrai que je suis aussi d'une famille où je suis la seule fille avec quatre frères, ça ne m'a jamais posé de problèmes. À l'époque, je n'avais pas facilement d'amitiés féminines.

Comment commences-tu à jouer ?

En croisant certains bassistes dans des bœufs. A l'époque, j'ai rencontré un contrebassiste qui n'est plus là maintenant : Vincent Meyer. J'ai aussi rencontré Jean Bardy, Dominique Lemerle qui m'ont branchée comme on dit, avec un guitariste nommé Pierre Brunel, un musicien qui jouait des standards. Il avait une grosse guitare et sa référence était Wes Montgomery. Âgé d'une trentaine d'années, j'en avais 18, il jouait toutes les fins de semaines dans un restaurant à Nogent-sur-Marne. On faisait la manche, un petit pourcentage sur les menus et la carte et on passait le chapeau. Il se retrouvait à former des contrebassistes qu'on voyait ensuite dans la scène parisienne be bop : Jean Bardy, Dominique Lemerle, Jean-Philippe Viret, Vincent Meyer et puis moi. J'y ai joué des standards



Hélène Labarrière, Jean-François Jenny-Clark, Didier Lockwood, New York, entre l'Aéroport Kennedy et Le Central Hotel, 1998

presque toutes les semaines. Puis j'ai commencé à aller à La Pinte, j'ai fait d'autres rencontres de fil en aiguille.

Tu ne jouais pas dans un groupe ?

Le premier groupe auquel j'ai participé était un groupe de femmes, Ladies First, avec

Marie-Ange Martin l'été 83. Le « groupe de femmes », ça m'a toujours extrêmement agacée depuis le premier jour où j'ai joué de la contrebasse en mettant mon nez dehors. On m'a dit « *tu devrais faire un groupe de filles* », ça me hérissait totalement, voire me mettait en colère. Marie-Ange m'appelle donc en me parlant d'un festival féminin qui ne prenait que des groupes de femmes. J'avais 19 ans et je me suis dit « *c'est tout de même un vrai concert* ». Elle connaissait Micheline Pelzer qui était la femme de Michel Graillier et puis Dominique Borker, pianiste. On a répété et on a joué dans ce festival en Suisse. Là, j'ai vu pour la première fois Sophia Domancich en duo avec Anne Ballester. J'y ai rencontré une autre contrebassiste Rosine Feferman. Ladies First a tout de suite attiré les gens parce que justement, c'était le premier groupe de femmes sur Paris qui jouait du bebop et non des choses beaucoup plus improvisées. L'orchestre a immédiatement été engagé au Petit Opportun qui était à l'époque pour moi LE club. Jouer là, c'était vraiment mettre un pied dans le milieu. J'ai donc fêté mes 20 ans au Petit Opportun en octobre. Il y avait beaucoup de musiciens dans l'escalier. J'avais les cheveux au milieu du dos et fumais trois paquets de cigarettes par jour, tout le monde m'a remarquée, notamment Gérard Badini qui m'a prise dans son orchestre. Là, j'ai fait partie d'un orchestre. Ça n'a pas duré très longtemps et le groupe de filles non plus ; Marie-Ange a eu d'autres envies, elle est partie aux Etats-Unis.

Crois-tu à une spécificité musicale féminine ?

Beaucoup me disent après un concert : « *c'est formidable de vous voir jouer, c'est tellement différent d'entendre une femme* » et d'autres : « *c'est formidable de vous voir jouer car vous, vous jouez comme un homme* ». Quelle est la différence ? S'entend-elle dans un disque ? C'est subjectif et c'est lié à la séduction.

Tu as eu l'occasion de jouer avec des musiciens de jazz américains ?

Le premier avec qui j'ai joué la semaine de mes 20 ans avec Ladies First, c'était Jack DeJohnette. Bon, j'étais vraiment une débutante mais j'avais aux dires de tous un bon tempo. C'est ce qui m'a lancée sur les rails. En octobre 1983, DeJohnette avait joué avec son groupe au Théâtre du Châtelet et vu que sa vieille copine Micheline Pelzer jouait à deux pas, il est venu. Jack DeJohnette dans les escaliers, c'était hallucinant. Il a demandé à Micheline s'il pouvait faire le bœuf et il est venu jouer deux morceaux avec nous ou plutôt pour nous car on n'avait pas les moyens musicaux, techniques, mais c'était quand même un sacré truc. J'ai aussi joué là avec Sam Woodyard et puis un peu plus tard d'autres batteurs américains à Paris qui m'avaient à la bonne : George Brown, Oliver Johnson, Barry Altschul, John Betsch. L'époque était riche en occasions : Slide Hampton, Art Farmer, Slim Gaillard, Marion Brown et même Don Cherry.

Rayon batteurs, il y a ta rencontre avec Daniel Humair...

DeJohnette est revenu deux ans plus tard pour jouer avec Michel Portal. Il ne se rappelait ni de mon nom, ni de mon prénom et il a demandé des nouvelles de « *cette bassiste* ». On lui a parlé de Joëlle Léandre qui était déjà très connue, mais il a dit « *non une fille, une gamine* ». JF (Jenny-Clark) m'avait invitée aux répétitions et je crois que c'est à cette occasion que j'ai rencontré Daniel Humair. Daniel a toujours été à l'affût pour rencontrer des jeunes musiciens et une jeune nana à la basse, ça l'a fait marrer.

Tu avais une idée précise de la musique que tu voulais jouer ?

Gérard Badini m'a virée car je jouais plus



Jean-François Jenny-Clark, Michel Portal, Martial Solal, Daniel Humair, Joachim Kühn, Hélène Labarrière, Marc Ducret, The JVC Jazz Festival, New York, Time Square, juin 1998

be bop que mainstream. Je n'écoutais pas cette musique-là, un peu Ellington et Basie. Ce qui captait mon attention c'était John Scofield, Pat Metheny et John Abercrombie, Keith Jarrett. J'étais plus attirée par Mingus, George Mraz ou Marc Johnson que par Ray Brown. J'étais un peu vexée, mais Gérard a vraiment eu raison parce qu'il voyait bien qu'il fallait que j'aïlle ailleurs. J'avais ce décalage entre ce que j'écoutais et ce que je jouais. Je ne choisissais rien, j'allais là où on m'appelait, c'est cela qui était curieux par

devenus copains, et ils m'ont sollicitée. J'ai fait partie du groupe d'un guitariste Gilles Grignon, avec Jean-Claude Jouy à la batterie et puis du groupe Cordes et Lames avec Dominique Cravic, Francis Varis, Jean-Claude Jouy. Je remplaçais Yves Torchinski, je ne sais trop pourquoi. Avec eux, j'ai pu figurer pour la première fois sur un disque, et non des moindres puisque c'était avec Lee Konitz, enregistré pour Label Bleu, qui démarrait tout juste. Avec Cordes et Lames, il y a eu des concerts plus importants sur des grandes scènes. C'était impressionnant.

rapport à d'autres musiciens qui choisissaient vraiment. C'est très lié au fait que j'étais toute seule, je suis allée là où ça s'est présenté mais je ne suis pas arrivée dans une dynamique de groupe. Mais j'avais certaines aspirations. J'ai commencé à rencontrer des musiciens un peu plus vieux que moi mais qui commençaient à faire des choses : Marc Ducret, Eric Barret, Malo Vallois, Dominique Pifarély, des musiciens qui composaient. Je voulais tendre vers cela, mais eux étaient en bande, ils savaient ce qu'ils voulaient faire, ce n'était pas facile pour moi.

Comment as-tu fait pour les rejoindre ?

J'en sais trop rien (rires), mais ça c'est fait. On est

Tu as un parcours de musicien de jazz à la différence de beaucoup de gens de ta génération.

J'étais dans cette vie parisienne du jazz, d'un certain type de musique et dans une certaine famille, loin du free jazz. J'admirais beaucoup le groupe de Pifarély, Couturier, Céléa, Laizeau, son côté rock. C'était le live ce que j'aimais. Le quintet de Malo Vallois a marqué un tournant pour moi en 1986 ainsi que le quartet d'Eric Barret et le travail avec Daniel Humair. On allait vers des choses beaucoup plus improvisées, il y avait une espèce de panique pour moi qui avait été dans des trucs très cadrés. Tout à coup, il n'y avait plus de grilles. Comment faire des lignes de basse si il n'y a plus d'harmonie ? Grosse panique. La sensation de plonger dans un trou noir. Je n'étais pas nourrie de cela. Quand je revenais à la maison, j'écoutais plus les disques de Dexter Gordon que de Pharoah Sanders. Je me suis construite autour de l'harmonie et du tempo. Avec Eric Barret, j'apprenais la vie de groupe, répéter, réfléchir et surtout commencer à jouer avec le même batteur. Peter Gritz et moi, c'était la première notion de rythmique basse batterie, de binôme. Le quartet d'Eric Barret était très expérimental, très libre. Ça cassait les structures. C'est un groupe qui, à mon sens, aurait eu sa place dans plein d'autres endroits. Il n'a pas été entendu pour ce qui était vraiment joué, car on était tous des musiciens de jazz. Tout cela nous amène vers la fin des années 80 où j'ai ressenti un grand malaise intérieur. C'est là que le doute est arrivé très très fort. Un grand questionnement : pourquoi est-ce que je faisais de la musique, pourquoi je faisais tout cela ?

L'opération « Jazz Français à New York », c'est contemporain de ce doute-là ?

C'était un peu avant. Là je me trouvais avec plein de grands musiciens et c'était formidable.

Ça voulait dire quelque chose pour toi jazz français ?

Non, ça ne voulait rien dire. Mais ces musiciens-là m'avaient donné l'occasion d'être avec eux, des musiciens très connus. J'étais très impressionnée d'être avec tous ces gens à New York avec un trac assez terrible, c'est pour cela que je jouais si peu. Mais déjà un an avant, j'avais participé à la



Master Class d'Hélène Labarrière, Ecole Edgar Nibul, Guyane, Cayenne, octobre 2003

reprise d'*Ascension* de Coltrane par Dave Liebman à Boulogne-Billancourt. Il avait demandé à Daniel Humair, John Betsch, Joachim Kühn, Jean-François Jenny-Clark, Jean-François Canape, Yoshko Seffer, et sa femme au hautbois. Je jouais dans ce même festival avec Richard Raux, Siegfried Kessler et John Betsch et j'ai été branchée sur ce coup-là. J'ai eu la trouille au ventre. J'avais un duo avec JF, je n'avais jamais joué en duo avec un bassiste. JF m'avait dit : « *il y a un seul truc auquel il faut absolument penser c'est de ne pas jouer trop fort* ». Je voulais donner le meilleur de moi-même. Lorsqu'arrive le duo, panique totale, je me mets à jouer fort et JF s'arrête. Je me retrouve toute seule. Gling ! Glouk ! Glank ! JF devient mort de rire. Les histoires à l'ancienne, quand on laisse le petit jeune se démerder et juste s'enfoncer. Un grand moment. J'ai joué une seule fois avec Dave Liebman mais je peux le rencontrer n'importe où, il se rappelle toujours de moi.

Il y a ce concert, il y a « Jazz Français à New-York » et il y a tes interrogations ...

Oui, j'allais vers une musique où il y avait de plus en plus d'espace de liberté et pourtant j'avais beaucoup de mal à être concentrée. Mon esprit n'était pas là où il devait être. Une grande période d'angoisse, quelques années très difficiles. Puis j'ai vécu des choses personnelles. J'ai eu un enfant. Ça m'a donné un certain recul. C'est une période où l'on voit les choses autrement : non seulement je ne touchais pas ma basse mais je n'avais absolument pas envie de la toucher.

Tu as l'impression que tu es une autre personne à ce moment-là ?

Oui, j'étais moins sur mes angoisses existentielles avec une distance par rapport à la musique. La vie, ça pouvait être autre chose que la musique. J'ai rejoué, poussée par les copains. Les groupes continuaient d'exister. On s'est rendu compte qu'on était plein de musiciens de jazz à habiter Montreuil et on a créé cette association qui s'appelait Incidence avec Manuel Denizet, Gérard Siracusa, Yves Torchinski, Franck Tortiller, Sylvain Kassap, François Corneloup, Jean-Marc Padovani et moi. Au début, il y avait Dominique Pifarély et Michel Godard mais ils ont déménagé et ont quitté l'association. Très vite Jean-Marc Padovani m'a engagée dans son orchestre. On a beaucoup tourné ensemble. Avec Sylvain Kassap et François Corneloup, on a tissé des liens d'amitié.

Quel était le but d'Incidence ?

On ne savait pas trop au départ. On est là, on habite dans cette ville où il se passe des tas de trucs et on va y faire des choses sur un terrain musical. C'était un collectif. Il fallait se positionner, réfléchir autrement, avec des questions plus politiques. J'ai commencé humaniste et je suis devenue plus engagée. Et ça, c'est fondamental pour moi. J'ai l'impression d'avoir fait les choses à l'envers. Au départ de ma vie de musicienne, il y avait beaucoup d'inconscience. L'envie de faire partie d'un milieu, disons, particulier. Une musique pleine de liberté et de surprises, une vie de rencontres, et de présent. Les questions esthétiques ne se posaient pas ou très peu, juste jouer, être là. Petit à petit, je me suis rendue compte, que ça ne me suffisait pas, en fait, il me fallait choisir, consciemment, pas jouer comme untel ou untel, mais trouver en moi-même d'autres réponses. Ecrire ou penser un morceau, déterminer vraiment avec quels musiciens travailler, partager. Mais, être musicien, ce n'est pas être dans une tour d'ivoire, dans sa chambre à réfléchir sans s'occuper du monde. Choisir comment jouer, c'est aussi choisir sa vie, s'émanciper, chercher à être plus libre, débarrassé de qui nous empêche d'être justes. Un groupe, c'est l'expérience de

toutes les situations. En tant que contrebassiste, où est-ce que je me place dans l'espace, quelle fonction je choisis et à quel moment, quelle place j'occupe et pour quelle raisons ? Toutes ses questions sont en fait les mêmes que dans l'espace politique et social. Improviser, est-ce que ce n'est pas aussi faire l'expérience qu'un autre monde est

possible, que d'autres fonctionnements peuvent exister, que ce qui arrive n'est pas ce qu'on avait forcément prévu et qu'il nous faudra donc user d'imagination et de disponibilité totale envers l'autre, la solidarité et l'engagement ? C'est le principe préalable à un bon concert, non ?



Hélène Labarrière, Daniel Humair, Capbreton (Landes), Festival des Rencontres, août 2000



Hélène Labarrière, Didier Petit, Maison de Radio France, Paris, Festival « Présence », février 2003



Hélène Labarrière et Yves Robert, Guyane, Kayenn Airport Rochambeau, Matoury, octobre 2003



Sylvain Kassap et Hélène Labarrière, Festival Sons d'hiver, février 2004

Montreuil, c'est à l'époque les Instants Chavirés...

Il s'y passait tant d'événements. Il y a eu des soirées où la direction était donnée à un des musiciens du collectif. Et quand c'est tombé sur moi, j'étais bien dans la merde. On s'est rendu compte avec Sylvain Kassap qu'on avait un même amour, Robert Wyatt, et on a fait une soirée commune où j'ai intégré mes morceaux dans l'univers de Wyatt tel que je l'imaginai. Frank Tortiller m'a dit « *c'était super, tu devrais faire un groupe, moi j'ai un festival et l'année prochaine tu as carte blanche, tu montes quelque chose* ». Grosse panique, mais pas question de se dégonfler. J'ai eu tout de suite l'idée des gens avec qui j'ai envie d'être. Naturellement Peter Gritz, Noël Akchoté que je venais de découvrir, la chanteuse Corin Curschellas connue dans un festival et la trompettiste Ingrid Jensen rencontrée lors d'un projet de Mathias Rüegg qui avait créé un orchestre où tous les pupitres étaient doublés : un homme, une femme. J'ai tout de suite pensé à Ingrid parce que j'adore la trompette. J'ai appelé mon groupe Machination, encore et toujours Robert Wyatt : les Soft Machine puis Maching Mole. Je me suis pris la tête pour écrire mes morceaux et j'ai eu l'idée de cette suite. J'avais envie d'improviser, mais aussi envie de pop music. Mon premier orchestre a tout changé, je n'avais plus de problèmes de concentration. Avant, j'étais une bassiste de jazz qui allait dans tous les sens. Le rapport s'inversait, ce sont d'autres personnes qui sont venues vers moi. On a fait un disque assez bien accueilli et quelques grandes scènes (Banlieues Bleues, l'Europa Jazz Festival, Mulhouse...), j'étais complètement sortie de l'ambiance parisienne des clubs.

C'est important pour toi de faire un disque à ce moment-là ?

Non, ça n'a jamais été musicalement et esthétiquement très important pour moi de faire des disques. Dans un studio, je ne jouais pas comme sur une scène, d'où le choix de faire ce disque live. Je l'ai fait parce qu'on me l'a demandé aussi pour trouver des concerts. Alors, il y a eu de nouvelles collaborations avec les groupes de Sylvain Kassap et d'Yves Robert, avec le M.A.O. de Noël Akchoté. Et au niveau du collectif, ce qui a été super important c'est la rencontre avec Jean Rochard : rencontre musicale, humaine, politique. C'était aussi le temps d'une plus forte implication : les manifs, les concerts pour les Sans Papiers, ceux pour Ras l'Front ou à la CNT... Les choses se développaient et je pouvais jouer avec des musiciens *a priori* qui ne m'étaient pas destinés comme Alex Grillo, Didier Petit ou Christine Wodrascka. Je me retrouve à être aussi obligée d'évoluer, de travailler des choses nouvelles. Je me remets en question instrumentalement. Je vois des contrebassistes de ma génération comme Claude Tchamitchian ou Bruno Chevillon qui ont des techniques extraordinaires. On joue avec la même bande. J'ai essayé de progresser. Ayant travaillé beaucoup alors que je n'avais que 3 ou 4 ans d'instrument seulement et n'ayant pas passé un temps extraordinaire sur la technique instrumentale, j'avais acquis des qualités : le tempo, le groove, la connaissance des harmonies. Je m'éclatais jusqu'à pas d'heures dans les clubs plutôt qu'à travailler sagement la journée. Ce n'était pas évident. Je suis allée comme cela de fil en aiguille vers d'autres choses. Naturellement, j'ai eu envie de travailler avec des personnes qui ne sont pas des musiciens : des comédiens, des danseurs. Il y a eu un disque, *Stations avant l'oubli*, que j'ai fait avec mon frère Jacques, pianiste et compositeur, sur les textes de notre frère aîné Dominique qui était poète. Travailler l'improvisation avec le texte. Ça a été très important. Avec Marc Wuseur et Michèle Buirette, avec Violaine Schwartz, avec Mohamed Rouhabi ou Los Incontrolados. J'ai commencé à vouloir me positionner sur scène d'une autre manière. La danse, j'avais cette frustration de base. Zut, quand j'avais sept ans je voulais être danseuse, je ne voulais pas être musicienne ! Je me passionne alors pour l'Aïkido. Mon corps se réaffirme. La danse ne m'a jamais quittée.

Qu'est-ce qui t'amène à jouer une chanson de Françoise Hardy ?

A un moment donné, j'ai eu envie de jouer en solo, une sorte d'introspection j'imagine. J'avais besoin d'un fil conducteur et l'idée de tourner autour de chansons françaises est apparue. Pour plusieurs raisons. Certaines mélodies me trottaient dans la tête depuis l'enfance, et des textes, des chansons d'amour qui nous touchent pour un souvenir, un regard échangé, n'importe quoi. Quoique étant une fan absolue de Robert Wyatt ou de Joni Mitchell par exemple, je ne parle pas assez bien l'anglais pour tourner autour de leurs chansons, en tous cas en solo. Je voulais aussi mélanger les styles et les époques, « Le roi a fait battre tambour », chanson de la renaissance, « Avec le temps » de Léo Ferré... J'avais complètement oublié cette chanson de Françoise Hardy, « Message personnel », et quand je l'ai réentendue par Isabelle Hupert dans le film d'Ozon, *Huit femmes*, ça m'a donné envie d'en faire quelque chose. Ça m'amusait d'utiliser des chansons de variété, une manière de prendre une distance avec les musiques savantes. Finalement, souvent le support m'importe peu, ce qui m'incite à voyager d'un monde à l'autre.

On va bientôt changer de siècle...

En même temps que je m'éloigne du jazz, je rencontre la Bretagne, à partir de 2001. Tout à fait par hasard, par un concours de



François Corneloup, Dominique Pifarély, avant leur concert en duo au Black Dog Café à Saint-Paul - Minnesota - U.S.A., octobre 2005 (Sergine Laloux)

circonstances, parce que leurs bassistes historiques, Ricardo Del Fra et Gildas Boclet, n'étaient pas disponibles, les frères Molard m'appellent pour une création. J'arrive dans cette bande de musiciens et je renoue par un autre biais avec des fondamentaux de la musique dont je m'étais éloignée. Je me retrouve à jouer du groove. J'étais passée à côté du renouveau de la musique bretonne. Tout d'un coup, je découvre tout un pan de la musique m'étant complètement inconnue et une bande de gens qui voit les choses autrement. Le choc humain, musical, culturel.

Est-ce que par exemple dans la musique que tu jouais à un certain moment, justement ce groove, ce swing te manquait ?

Quand je l'ai fait d'une autre manière je me suis rendue compte que ça me manquait. J'avais renoncé à faire des lignes de basse pour aller vers l'improvisation et comme j'avais cette histoire forte, il fallait que j'intellectualise, que je casse un truc pour aller ailleurs et improviser complètement. Je me suis imposée de renoncer à des choses. Je me suis demandée alors pourquoi je me les étais interdites. Elles sont revenues d'un autre côté.

Par le biais d'une musique traditionnelle...

D'une autre musique traditionnelle... je suis revenue à ce que j'avais fait au départ. Je me suis dit qu'il fallait tout réconcilier. Et j'ai constitué mon groupe avec qui je travaille toujours aujourd'hui, mon quartet avec Christophe Marguet, Hasse Poulsen, François Corneloup. J'avais réuni beaucoup par rapport à l'improvisation avec Sylvain Kassap, avec Yves Robert dans une autre direction, avec Dominique Pifarély, avec Didier Petit et là avec la musique bretonne, je revenais à d'autres choses et je voulais me réconcilier avec tous ces univers. Et puis il y a des aventures personnelles. C'est allé tellement loin cette histoire de Bretagne que maintenant j'y vis. Il y a eu des rencontres fondamentales.

C'est ta troisième période...

Voilà ! C'est une troisième période où je me suis retrouvée à étudier des musiques plus profondément, avec des éléments que je n'avais pas abordés jusque-là. Notamment des rythmiques différentes, des rythmiques impaires que j'avais regardées de très loin auparavant. Je me sens vraiment chez moi quand ça n'est ni ça, ni ça, ni ça, mais la rencontre de ces personnes-là. Après, ça pose des questions parce qu'on ne peut pas

tout faire. On ne peut pas savoir faire tout bien. Je suis bien quand je rencontre l'autre avec ce qu'il est, son histoire, sa musique. Ça peut m'emmener à jouer avec des musiciens bretons, qui eux jouent avec des musiciens roumains. J'essaie de garder mon langage dans tout cela mais enfin de compte les histoires esthétiques ne m'intéressent pas du tout. Le quartet de Jacky Molard compte beaucoup pour moi, c'en est un exemple formidable. Il y a Jacky Molard qui vient des musiques de Bretagne et d'ailleurs mais aussi de la pop et du rock, Yannick Martin qui vient plus encore des musiques de Bretagne mais d'un autre endroit, il y a Yannick Jory qui vient de toutes ces musiques-là, mais aussi de celles des Balkans et puis de la pop et aussi de la musique de scène - il a beaucoup travaillé avec Découfflé, et moi qui vient du jazz. À aucun moment, on ne parle de mélange. On ne se dit rien, on est quatre personnes qui ont envie de jouer ensemble. Ce n'est pas un concept. Dans mon quartet, c'est la même démarche. C'est un désir effectivement qu'il y ait de la mélodie, du groove mais surtout un désir de jouer avec ces mecs-là. Depuis que je les ai rencontrés, je sais que l'on a un point commun : la manière qu'on a de se jeter dans la bataille. Un truc d'énergie. On est de la même génération, on s'est posé ces problèmes à peu près au même moment. Christophe et moi, on a la même histoire, il vient du jazz. Donc à des moments un peu similaires, ils renoncent à des choses et à d'autres ils se réconcilient avec, on avance ensemble.

Ton dernier disque s'appelle Désordre, le précédent Les temps changent, ce sont des constats, des souhaits ?

Les temps changent, c'est, entre plein d'autres faits, un constat évident, les années passent et on n'est jamais les mêmes, transformation perpétuelle, sans nostalgie. Je n'aime pas bien l'idée du : c'était mieux avant. Avant, c'était autrement, demain, ce sera encore autrement, tout est toujours possible. Désordre, non ordre, ça permet toutes les expériences.

Comment les raisons de faire de la musique ont-elles évolué ?

Quand j'ai commencé, il y avait simplement

le désir de jouer et ce n'était pas compliqué. Il y avait des lieux pour cela. On ne se posait pas la question du financement. On voulait jouer. On montait des groupes et on y arrivait plus ou moins. Ce n'était pas forcément facile de jouer où on voulait mais enfin... Maintenant les programmes sont faits par saison. Il faut s'y prendre un an et demi avant pour jouer dans un petit endroit. C'est anti musical ; il y a un temps d'inertie entre le désir de musique, le désir de jouer avec les personnes choisies et la possibilité de le faire. En plus, il faut faire le disque avant de jouer, sinon pas de concert. C'est horrible et en plus compliqué. C'est vrai qu'il y a de moins en moins de lieux et qu'il y a de plus en plus de musiciens. L'équation est impossible. Tout le monde le sait. Tout le monde le comprend mais c'est un peu tabou. Le public est vieux et riche. Quand je veux dire riche, c'est une certaine classe sociale. Dans une région très dynamique comme la Bretagne où je vis, une région très musicale, je retrouve quelque chose de plus détendu. Le public est plus diversifié, aussi bien du point de vue des générations que du milieu social. Quand on joue dans un petit village parce qu'il y a une association avec des gens qui se sont bougés et bien on se rencontre et on fait le concert ensemble, il est meilleur. Quand on retrouve ce qui est collectif, on fait tout mieux ensemble. Il y a eu des années d'endormissement pendant que les choses devenaient hyper organisées, professionnalisées. On n'a pas le droit de voler à une nouvelle génération sa propre capacité à inventer, à faire évoluer les choses d'une autre manière. C'est une injustice. Dans un contexte différent, il va se passer des choses et il s'en passe. C'est complexe.

As-tu parfois pensé à faire un groupe avec des jeunes gens ?

Oui, bien sûr, tout est histoire de rencontres et d'occasions. J'ai souvent l'habitude de dire que cela ressemble à un couple. Les débuts sont magiques et excitants, la découverte tout ça... Mais passer plus de temps ensemble... Un sacré truc, c'est tout aussi magique, chacun évolue et c'est une rencontre perpétuelle. C'est pourquoi j'aime aussi jouer depuis longtemps avec les mêmes musiciens comme je le fais principalement ces temps-ci, avec mon 4tet, celui de Jacky Molard, Sylvain Kassap, Dominique Pifarély. Le temps passé, les expériences partagées, c'est irremplaçable.



Jacky Molard, Hélène Labarrière, Erik Marchand, Festival Minnesota sur Seine, Minneapolis, Minnesota, U.S.A., octobre 2005 (Sergine Laloux)

(1) Centre d'Information Musicale. Ecole créée par Alain Guerrini.
(2) Institut Art Culture Perception. Ecole créée par Alan Silva.



- Hélène, Jacques & Dominique Labarrière : *Stations avant l'oubli* (Quoi de neuf docteur - 1998)
- Hélène Labarrière : *Les temps changent* (Emouvance - 2007)
- Hélène Labarrière : *Désordre* (Innacor - 2013)
- Hélène Labarrière / Violaine Schwartz : *J'ai le cafard* (Innacor - 2012)
- Collectif : *Les films de ma ville* (nato - 1995)
- Collectif : *Buenaventura Durruti* (nato - 1996)
- Jacky Molard quartet : *Acoustic quartet* (Innacor - 2012)
- Jacky Molard quartet et Foune Diarra : *N'Diale* (Innacor - 2011)
- Jacky Molard quartet : *Suites* (Innacor - 2012)
- Lee Konitz : *Medium rare* (Label Bleu - 1986)
- Portal /Humair/Ducret/Solal/Kühn : *Town Hall 9/11pm* (Label Bleu - 1989)

OLIVIER BENOÎT AU POINT DU JOUR

Interview d'Olivier Benoît par Jean Rochard 1/160, photo de Sergine Laloux

1969, année où l'homme mit le pied sur la lune, mais surtout année de l'éclatement des formes et de la beauté des têtes à queue. Naîtront cette année-là quelques artistes d'importance enclins à la transgression, à l'hyper curiosité tels MC Solaar, PJ Harvey et Olivier Benoît. Ce dernier, guitariste doté d'une impressionnante soif de singularité, d'exploration, de confrontation, deviendra vite l'homme de rencontres friandes (Joëlle Léandre, Régis Huby, Sylvain Kassap, Louis Sclavis, Bruno Chevillon, Christophe Rocher, Sophie Agnel, Michel Doneda, Daunik Lazro...), d'aventures avancées, du solo (dernier enregistrement en date au titre on ne peut plus adapté : *Serendipity*), jusqu'à celles impressionnantes des deux grands ensembles Circum Grand Orchestra et La pieuvre qui iront même jusqu'à un troisième, Feldspath, en passant par le renversant (et pas assez entendu) quartet Happy House (*Inoxydable*). Olivier Benoît, compositeur, improvisateur et instrumentiste fort distinct, prend la direction du nouvel Orchestre National de Jazz 2014/2017 qui offrira un premier concert lors du festival Sons d'hiver le 1er février prochain.

Antonin Artaud a dit « *Les chefs d'œuvres du passé sont bons pour le passé* ». Cette phrase a été reprise ou adaptée par d'autres artistes ensuite. Résonne-t-elle aujourd'hui lorsque l'offre culturelle, toutes périodes confondues, est massive, et est-elle apte à marquer le temps ?

C'est un vieux débat sur l'intemporalité, sur l'universalité de l'oeuvre. Mozart oublié, puis véritable star du XX^{ème} siècle, Vivaldi oublié, puis redécouvert comme un grand compositeur aujourd'hui. Quel sens a Mozart pour les Pygmées ? Je fuis les œuvres d'Art « universelles » ! Elles empêchent de ressentir, de penser. L'humanité a besoin de sacrifier, de défier, Dieu (!), Mozart, Bach, Coltrane, Claude François, les Beatles... mais a aussi besoin de renouvellement... Charlie Parker, a dit du bop qu'il n'était pas l'enfant naturel du jazz. Il a rencontré Varese, aimait Hindemith, voulait étudier la composition au conservatoire de Paris. Cet exemple éclaire, ô combien sur les tentatives de débats récurrents sur l'authenticité, la pureté. On réécrit l'histoire en permanence. (1)

« *Le be bop n'est pas l'enfant d'amour du jazz, dit Charlie Parker. Le créateur du bop, dans une série d'entretiens qui ont duré plus de deux semaines, nous a dit qu'il pensait que le be bop était entièrement séparé et à part de l'ancienne tradition ; qu'il avait peu à voir avec le jazz et n'y avait pas de racines* ».

Le style est-il une nécessité ou un poison pour la musique ?

Le style, est surtout une nécessité pour les historiens, les journalistes, les spectateurs. Ce n'est *a priori* pas la préoccupation d'un artiste d'appartenir à un style (qui souvent d'ailleurs ne préexiste pas), sauf à s'inscrire dans un mouvement (De stijl, Fluxus, Dogme 95...). Charlie Parker, Monk, Axel Dörner, Steve Coleman, sont la concrétisation sensible d'une recherche. Cette recherche peut passer par divers canaux : de manière intellectuelle par la conceptualisation, ou sensible, provoquée par une part de hasard, d'amnésie, de folie avec ou sans drogue, de handicap, de mise en danger de soi...

Mais il faut reconnaître que dans la vie de tous les jours, face à la quantité d'informations qui nous parviennent, nous avons un besoin vital de raccourcis, de canaux. On ne peut humainement pas tout remettre en question, nous cherchons à gagner du temps, à économiser de l'énergie. On classe, on crée des tiroirs, qu'on étiquette et dans lesquels on range. Paradoxalement, l'art se nourrit de ces remises en questions car c'est en sortant des sentiers battus que l'on découvre, redécouvre, pose un regard neuf.

L'imitation peut-elle être un passage menant à l'invention ?

L'être humain est complexe : il a besoin de référents, puis il a besoin de « tuer le père », et parfois de le retrouver; il a aussi besoin de culture, de connaissances, de consolidation, mais aussi d'amnésie, de hasard, d'inconnu, d'aventure. Ce qui fait la richesse de l'humanité, c'est cette singularité des parcours dans toutes ces étapes. L'imitation est un terreau pour l'apprentissage oral partout dans le monde y compris pour les autodidactes, ceux qui n'ont pas accès à l'école de musique ou ne veulent pas se soumettre à son fonctionnement. Elle permet d'appréhender et d'assimiler différentes techniques de manière sensible ou en tout cas plus sensible que lorsqu'elle est théorisée. A ce titre, Internet pour les autodidactes, pour les gens qui ne sont pas « nés dans le milieu » est une chance inouïe pour les générations actuelles qui n'ont pas forcément accès aux concerts. Elles y trouvent presque tout, la musique y est en mémoire. Le problème survient lorsque l'imitation devient une obsession. Il est de notre responsabilité d'artiste et aussi par respect pour le public, d'en sortir, de chercher au fond de soi-même, de se mettre en danger.

Lorsque j'enseigne, je préviens d'emblée les élèves : « *l'approche que je vous propose est UNE parmi d'autres, jouez le jeu le temps de la séance, mais ne prenez pas tout ce que je dis comme la vérité. Prenez ce qui vous parle, analysez ce qui vous trouble, vous dérange, allez voir ailleurs et forgez votre propre opinion* ».

L'assertion de Richard Wagner : « La musique commence là où s'arrête le pouvoir des mots » est-elle encore d'actualité ?

En tout cas, il est délicat de parler de musique, art abstrait par excellence, indicible

paraît-il et de plus furtif. Comment décrire l'abstraction, l'impalpable ? En lui accolant des images ? En général, lorsqu'un musicien en parle, c'est de manière technique, contextuelle ou historique. Décrire son propre projet est une des choses les plus difficiles qui soit. En général, on parle de son environnement, technique d'approche qui exprime plus souvent mieux le sens, la substance, que lorsque l'on tente une description. Pourquoi ?

Peut-être parce que l'art de combiner les mots est un art d'historiens, de chercheurs, de poètes, d'écrivains, de journalistes. Certains le sont également. Mais à la réflexion, toute forme d'art est confrontée à la réduction de l'œuvre par les mots. Donner un bel avant-goût d'une exposition, d'un concert, d'un film est un défi.

Où va-t-on ?

Suivant les jours :

- Nul ne le sait
- Là où on le décide
- Nulle part
- Comme le dit un ami : demain est un autre moi-même, donc cette question est inutile.



Olivier Benoît, répétition du BD-concert « *Un homme est mort* », Théâtre du Garde-Chasse, Les Lilas, novembre 2013

(1) *No Bop Roots In Jazz* : Parker by Michael Levin and John S. Wilson

« *Bop is no love-child of jazz, says Charlie Parker. The creator of bop, in a series of interviews that took more than two weeks, told us he felt that bop is something entirely separate and apart from the older tradition; that it drew little from jazz, has no roots in it.* »

Consultable ici : http://downbeat.com/default.asp?sect=stories&subsect=story_detail&sid=998 « universelles »



- Olivier Benoît : La pieuvre *Ellipse* (Circum LX002 - 2007)
- Olivier Benoît : La pieuvre *1999 2005* (Circum LX001 - 2007)
- Happy House : *Inoxydable* (Circum CID1801 - 2008)
- Olivier Benoît : *Serendipity* (Circum LX004 - 2011)
- Olivier Benoît : *Feldspath* (Circum CIDI 1301 - 2013)

BRUNO ET SES COLLÈGIENS

Interview de Yves Dorison et des collégiens du collège JB de La Salle, Lyon par Bruno Tocanne, illustration de Boris Mirroir

Bruno Tocanne participe à un intéressant projet de jazz au collège Jean-Baptiste de La Salle à Lyon. Il s'entretient ici avec celui qui l'initia, le photographe ainsi qu'avec des jeunes gens d'une classe de 4e.

Bruno Tocanne : Yves, je t'ai connu d'abord comme photographe et passionné de jazz avant de découvrir ton travail dans un collège lyonnais. Peux-tu nous expliquer en quoi consiste le projet pour lequel tu m'avais sollicité, cette résidence avec des concerts de jazz et de musiques improvisées ?

Yves Dorison : Le projet existe depuis l'an 2000. Jusqu'en 2009, il était conçu comme une découverte du jazz proposée aux élèves par le biais d'un concert au collège avec Sangoma Everett et un partenariat avec le festival *A Vaulx Jazz* où la « classe jazz » se rendait une journée entière pour découvrir tous les aspects organisationnels d'un concert et bien sûr les musiciens. Par ailleurs, le principe des interviews d'artistes existe depuis 2000. Dans ce cadre, nous avons travaillé trois ans avec Louis Scavis et développé également pendant deux ans un partenariat avec le Radiant à Caluire. Le projet actuel « LS Jazz au Collège », en partenariat avec le réseau imuZZic (1), est né lors de l'ouverture d'une classe à effectif réduit pour des élèves en échec scolaire. Faire participer les élèves à l'organisation de concerts, notamment sur le plan technique, a pour but de leur faire acquérir l'autonomie et la confiance en soi. Ils sont confrontés à des professionnels de divers pays vivant de leurs

passions et transmettant un message où l'importance du travail et sa régularité sont mises en avant. Les jeunes prennent ainsi conscience qu'il faut savoir, en toute circonstance, s'impliquer à fond et prendre des risques. D'autre part, les valeurs de tolérance, d'ouverture d'esprit et de liberté qu'expriment les musiciens invités sont l'occasion de leur rappeler la portée de ces qualités humaines malmenées de nos jours. Dans le même ordre d'idée, un travail est réalisé en cours d'anglais autour des droits des Afro-Américains au XXe siècle, par le biais du jazz et de ses grandes figures historiques.(2)

(1) Le réseau imuZZic est un collectif de musiciens jazz et musiques improvisées, basé en Rhône-Alpes dont Bruno Tocanne est à l'initiative.

(2) Les participants : outre Bruno Tocanne, Jeanne Added, Jean-Louis Almosnino, Francesco Bearzatti, Michel Bénita, Samuel Blaser, Jon Boutellier, Rémi Charmasson, Sienna Dahlen, Didier Del Aguila, Daniel Erdmann, Sangoma Everett, Sébastien François, Rémi Gaudillat, Karl Jannuska, Didier Levallet, Kirk Lightsey, Quinsin Nachoff, Bänz Oester, David Patrois, Michel Perez, Alice Perrel, Hasse Poulsen, Fred Roudet, Bruno Ruder, Damien Sabatier, Bernard Santacruz, Tibo Soulas, Mario Stantchev.

Après trois années de résidence LS Jazz au collège, et après avoir répondu de nombreuses fois aux questions de ces collégiens, j'ai eu envie d'inverser les rôles en interviewant cette fois certains d'entre eux : Nicolas, Valentin, Florence et Margot âgés de 13 à 15 ans (aucun ne pratique d'instrument). J'étais avide de découvrir leur vision de ces musiques, des principaux acteurs que sont les artistes pour les diffuser, espérant que ce type de projet puisse se développer ailleurs...

Bruno Tocanne : Après avoir assisté à ces concerts et rencontré tous ces musiciens, qu'est-ce que vous diriez de cette musique que l'on appelle jazz ?

Nicolas : Sympa, cool, génial, top... Je n'étais pas du tout attiré par ces musiques et je n'aurais pas fait l'effort d'aller les découvrir tout seul, donc je suis super content d'avoir pu découvrir ça au collège.

Margot : C'est très intéressant à découvrir... Je connaissais un peu le jazz car mon grand-père en écoutait [sur Jazz Radio] mais je ne m'attendais pas du tout à ça. Je pensais que c'était une musique de vieux, ennuyeuse, lente... Alors qu'en fait, c'est intrigant et vivant !

Valentin : Oui, moi aussi mon père et mon grand-père écoutent du jazz [également sur Jazz Radio]. Mais j'avais l'image du jazzman noir américain, je pensais qu'il n'y avait qu'eux qui faisaient du jazz et que dans cette musique, il n'existait qu'un jazz « classique ». J'ai découvert que c'était beaucoup plus vaste, plus vivant et plus joyeux.

Florence : Oui pas mal cette musique... Mais je n'en écouterai pas forcément chez moi. Mon père écoute du classique et du jazz par contre.

Comment imaginiez-vous cette musique auparavant ?

Nicolas : Je ne m'attendais pas à ça, je pensais que c'était une musique ennuyeuse, plus savante, en fait ça envoie ! Je ne m'imaginai pas non plus le boulot que ça représentait d'organiser un concert...

Valentin : Ce que je trouve bien c'est que les musiciens que l'on a découverts ne se prennent pas trop au sérieux bien qu'ils fassent les choses sérieusement.

Florence : Je voyais les musiciens comme plus centrés sur eux-mêmes alors que ceux que nous avons rencontrés sont dans le partage et l'échange.

Est-ce que certains concerts ou certains musiciens vous ont plus marqués que d'autres ?

Valentin : Francesco Bearzatti qui jouait en duo avec toi parce que c'était le plus fun, le plus rock et que c'était joyeux. Et aussi parce qu'en plus il a fait participer le public en nous faisant

chanter. Je ne m'attendais pas à ce que le jazz en général puisse être une musique aussi actuelle...

Margot : Oui moi aussi le concert avec Francesco Bearzatti, pour les mêmes raisons et aussi parce que c'est moi qui l'ai interviewé !

Florence : C'est vrai qu'avec Francesco nous étions proches du public et c'était très énergique et assez rock.

Nicolas : Moi c'est le dernier concert auquel j'ai assisté avec toi, Rémi Charmasson et Fred Roudet, parce que si je suis habitué à entendre de la guitare et de la batterie, la formule avec une trompette provoque des sons inhabituels. C'est nouveau pour moi. Et comme musicien, je

Margot : Plutôt sympas et ouverts et pas réservés.

Est-ce que vous aviez déjà assisté à des concerts auparavant ?

Nicolas : Non.

Margot : Oui, j'ai été voir Black Eyed Peas et LMFAO.

Florence : Je n'ai pas vraiment envie de rester assise pendant plus d'une heure en fait, donc ça ne me tente pas trop d'aller à des concerts en dehors de ceux-là.

Est-ce que ce projet vous a donné envie de vous diriger vers un métier du spectacle auquel vous n'aviez pas pensé ?

aient acheté un des tiens !

Florence : Non, mais une fois j'en ai gagné un à une tombola... Je n'ai pas assez de place chez moi pour ranger des CDs. Mes parents n'achètent pas de disques non plus. On écoute principalement la radio.

Margot : Oui, des disques Electro Pop que je télécharge. J'écoute aussi les disques que mes parents achètent (jazz, classique...).

Valentin : Oui, des disques de C2C par exemple que j'ai découverts grâce à la radio. Mon père en achète aussi mais nous ne téléchargeons pas de musique, sauf pour mon téléphone.

Pourriez-vous résumer ce que vous a apporté votre participation à ce projet ?

Nicolas : J'avais assisté à un concert de jazz en 6e et on s'endormait au bout d'un moment... rires... Maintenant en voyant le boulot que ça représente et aussi parce que j'ai évolué, j'arrive à rester attentif, à rentrer dans l'histoire, à ne pas décrocher et... à planer. Je suis devenu plus ouvert qu'en 6e aussi sans doute.

Florence : J'apprécie plus cette musique et j'ai une image beaucoup plus positive des musiciens.

Margot : Je me sens plus autonome et beaucoup moins réservée y compris avec les musiciens. J'ai l'impression de mieux connaître cette musique aussi.

L'improvisation ?

Nicolas : C'est super, on ne sait pas ce qui va se passer, au début on imagine quelque chose puis on se laisse aller et on plane ailleurs, à la découverte d'un autre monde...

Valentin : J'ai l'impression que chacun s'adapte à l'autre et qu'il y a une stabilité qui se crée, malgré parfois des styles opposés ou très différents.

Margot : C'est surtout cette grande faculté d'adaptation entre des musiciens, des personnalités différentes, qui en ressort.

Florence : J'aime cette absence de gêne, jouer les uns avec les autres, sans se connaître et en public.

Sites

- LS Jazz au collège : <http://lsjazz.wordpress.com/http://lsjazz.wordpress.com>
- Yves Dorison : <http://jazzphotographies.wordpress.com>
- Réseau imuZZic : <http://www.imuzic.net>

A regarder (documentaire LS Jazz) : <http://www.dailymotion.com/video/k3zZ1clnilyEyA36O27>



dirais toi, Bruno, parce que la batterie c'est le tempo, le rythme, ça swingue, ça dérape... Et je ne pensais pas non plus que c'était possible d'envoyer autant dans le jazz que dans le rock.

Une image pour résumer ce que vous pensez maintenant de cette musique ?

Valentin : La bonne humeur ! La danse...

Florence : Les fleurs, le soleil... La vie, en fait !

Margot : Un instrument de musique, un piano.

Comment trouvez-vous les musiciens que vous avez pu rencontrer ?

Florence : Plutôt cools et ouverts sur les autres.

Nicolas : Je les imaginai comme des gens plus fermés et centrés sur eux-mêmes, pas prêts à venir nous voir, à nous parler spontanément et en fait ça a été le contraire.

Valentin : C'est surtout d'avoir découvert l'envers du décor qui m'a plu [Valentin s'occupe de l'éclairage], les répétitions, la mise en place et même le rangement...

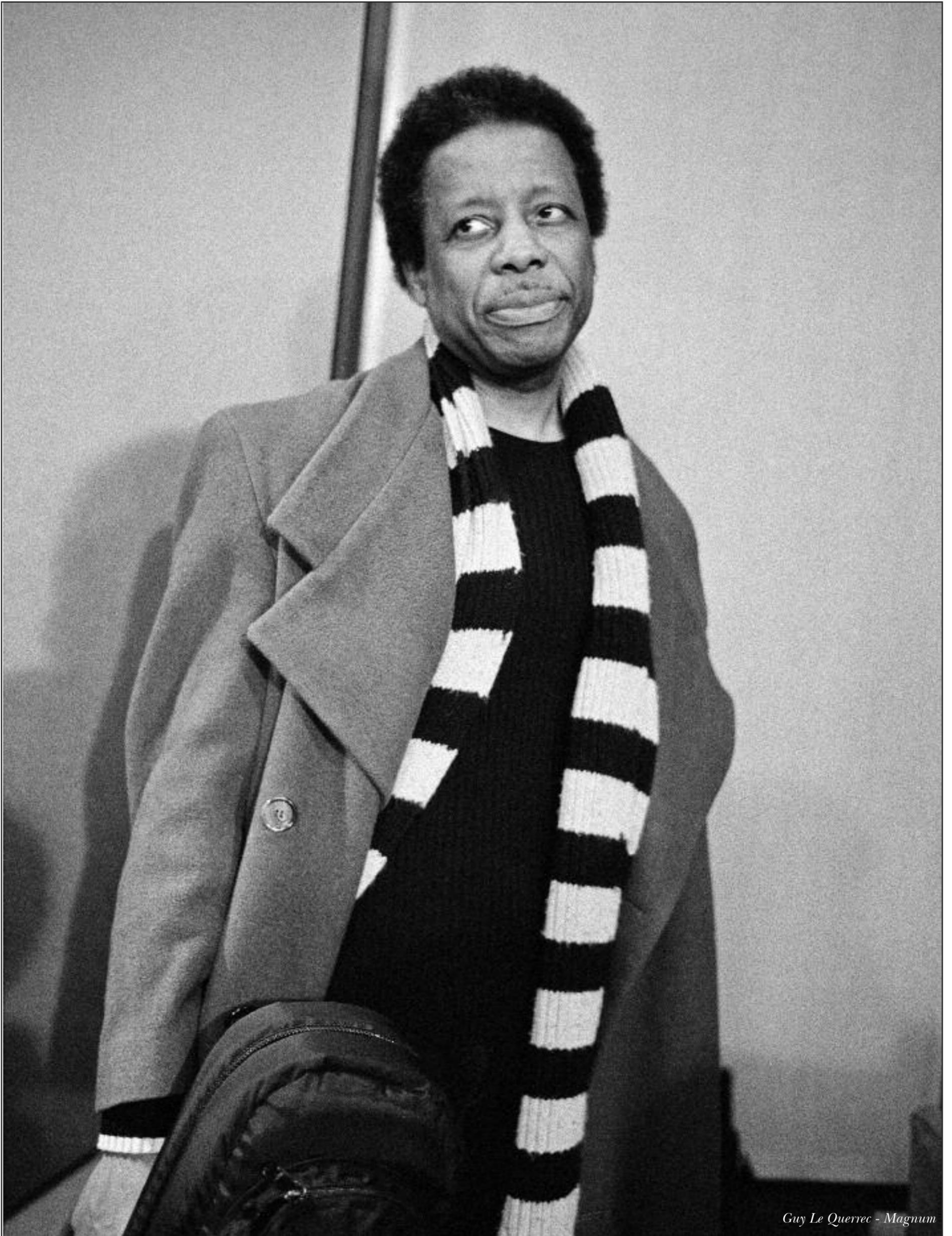
Mais je ne pense pas m'orienter spécialement vers un métier du spectacle, quoique... pourquoi pas l'éclairage ?

Nicolas : Non pas particulièrement, mais je trouve super de pouvoir participer à l'organisation de ces concerts, on découvre plein de choses.

Margot : Non parce que j'ai déjà une idée du métier que je veux faire [ostéopathe].

Achetez-vous des disques ? Et vos parents ?

Nicolas : Non, je vais plutôt sur les sites gratuits ou sur Deezer, c'est moins cher que d'acheter des disques... J'écoute surtout du Hard Rock et du Jump Style. Mes parents n'achètent pas de disques non plus... Bien qu'ils



Guy Le Querrec - Magnum

CARNETS D'HIVER

Un simple cadeau de Noël – le recueil *Jazz Poems** – est à l'origine de ce projet de traduction. Cadeau judicieusement choisi pour une traductrice professionnelle spécialiste du jazz et de la poésie ! Avec Philippe Chartron, poète, écrivain, et amateur de jazz aussi, rencontré au Fort Napoléon lors du festival de jazz créé par Robert Bonaccorsi, nous avons formulé ce projet, dans un lieu et un temps propices aux rencontres fertiles. Nous avons envie de partager les premiers poèmes avec vous.

Delia Morris

* *Everyman's Library Pocket Poets*, Alfred A. Knopf, London, 2006.

Poèmes de Billy Collins et Yusef Komunyakaa,

traduits par Philippe Chartron et Delia Morris, illustration de Nathalie Ferlut



SNOW

I cannot help noticing how this slow Monk solo seems to go somehow with the snow that is coming down this morning,

how the notes and spaces accompany its easy falling on the geometry of the ground, on the flagstone path, the slanted roof, and the angles of the split rail fence

as if he had imagined a winter scene as he sat at the piano late one night at the Five Spot playing "Ruby My Dear".

Then again, it's the kind of song that would go easily with rain or a tumult of leaves,

and for that matter it's a snow that could attend an adagio for strings, the best of the Ronettes, or George Thorogood and the Destroyers.

It falls so indifferently into the spacious white parlor of the world, if I were sitting here reading in silence, reading the morning paper or reading *Being and Nothingness*, not even letting the spoon touch the inside of the cup, I have a feeling the snow would even go perfectly with that.

NEIGE

Je ne peux que remarquer comme ce lent solo de Monk semble aller en quelque sorte avec la neige qui tombe ce matin,

comme les notes et les intervalles accompagnent cette chute lente sur la géométrie du sol, sur le chemin dallé, le toit en pente, et les angles de la clôture de bois

comme s'il avait imaginé cette scène d'hiver assis au piano une nuit tard au Five Spot jouant « Ruby My Dear ».

Plus encore, c'est le genre de mélodie qui correspondrait bien à la pluie ou à un tourbillon de feuilles,

après tout c'est une neige qui pourrait accompagner un adagio pour cordes une compilation des Ronettes ou George Thorogood et ses Destroyers.

Elle tombe indifférente dans le vaste salon blanc du monde et si j'étais assis ici en silence, en train de lire le journal ou *L'Être et le Néant* sans même laisser la cuillère toucher le fond de la tasse je crois que même avec ça la neige serait parfaite.

February in Sydney

Dexter Gordon's tenor sax plays "April in Paris" inside my head all the way back on the bus from Double Bay. *Round Midnight*, the '50s, cool cobblestone streets resound footsteps of Bebop musicians with whiskey-laced voices from a boundless dream in French. Bud, Prez, Webster, & The Hawk, their names run together riffs. Painful gods jive talk through bloodstained reeds and shiny brass where music is an anesthetic. Unreadable faces from the human void float like torn pages across the bus windows. An old anger drips into my throat & I try thinking something good, letting the precious bad settle to the salty bottom. Another scene keeps repeating itself: I emerge from the dark theatre, passing a woman who grabs her red purse & hugs it to her like a heart attack. Tremolo. Dexter comes back to rest behind my eyelids. A loneliness lingers like a silver needle under my black skin, as I try to feel how it is to scream for help through a horn.

Yusef Komunyakaa: "February in Sydney" © from *Pleasure Dome*, Wesleyan University Press, 2001.

Février à Sidney

Le ténor de Dexter Gordon joue « April in Paris » dans ma tête en revenant de Double Bay en bus. *Round Midnight*, les années 50, fraîcheur des rues pavées où résonnent les pas de musiciens bop aux voix gorgées de whisky venues d'un vaste rêve en français. Bud, Prez, Webster, & The Hawk, leurs noms se fondent en riffs. L'argot des dieux douloureux traverse les anches rouge sang et les cuivres brillants : ici la musique est anesthésie. Ces visages indéchiffrables du vide humain flottent comme des pages déchirées aux vitres du bus. Une vieille colère serre ma gorge, & j'essaie d'avoir de bonnes pensées laissant ma chère douleur se déposer dans le fond salé. Autre scène qui se répète sans cesse : je sors d'un théâtre obscur je passe près d'une femme qui saisit son sac rouge & le presse contre elle comme une crise cardiaque. Tremolo. Dexter vient se reposer derrière mes paupières. Une solitude traîne comme une aiguille d'argent sous ma peau noire, et j'essaie de sentir comment c'est de crier au secours avec un sax.

MORNES MOBILISATIONS



Texte de Pablo Cueco,
illustration de Johan de Moor

presse culturelle va très mal. La presse musicale encore plus. Et que dire de la presse de jazz... Mais quand un producteur, petit ou grand, trouve des « exemplaires de presse » (exemplaires gratuits pour les journalistes) de ses productions dans les magasins d'occasion et sur les magasins en ligne avant même leur sortie dans le commerce... Et que, en plus, le journaliste ne publie même pas de chronique... Quand on voit aussi que les journaux de jazz ressemblent de plus en plus à des bois de marronniers bégues... On a aussi du mal à se mobiliser quand un journaliste est viré ou qu'un journal disparaît...

Mais pourquoi donc ce seraient toujours aux mêmes de faire des efforts ? Devrions-nous exempter Fnac, majors, directeurs, programmeurs, journalistes, festivals et décideurs divers de toute responsabilité pour leur gestion ? Devrions-nous pardonner sans délai leur manque de pensée à moyen ou long terme ?

L'avenir est sombre. Mais pas désespéré... Il reste quand même dans notre délicieuse et fière « filière », quelques acteurs et non des moindres qui « tiennent la route » - Qu'ils soient amicalement salués ici ; ils se reconnaîtront. On en trouve même dans les endroits les plus inattendus...

Le monde du disque s'écroule, et ceux qui croient en Saint-Internet sauveur de la culture, nous préparent de grandes désillusions... Les mêmes qui ont failli sont déjà à l'œuvre sur ce réseau. Leur pouvoir de nuisance - pétri ou non de bonnes intentions - est beaucoup plus grand que tout ce que nous pourrions tenter. En fait, le monde de la culture tout entier qui s'écroule devant nous, et la situation du disque n'est qu'un signe parmi d'autres.

L'avenir est sombre, mais pas désespéré... De nouveaux réseaux se montent... Mais ils sont encore faibles et les anciens sont bien malades. Et menacés... Des décombres sortiront de nouvelles pratiques, de nouveaux enjeux... Comme le dit souvent Jean Rochard (nato), nous devons certainement (musiciens, producteurs, diffuseurs, vendeurs, réseaux divers...) remettre la musique et l'art au centre de notre propos... Et comme le dit Ramuntcho Matta (sometimeStudio, Lizières), il nous faudra être attentifs aux démarches particulières, singulières, différentes... Le monde de la culture à reconstruire devra résolument s'attacher à la fondation d'une nouvelle déontologie.

Qui se souvient encore d'où vient le nom FNAC ?

On a fait du chemin depuis la Fédération Nationale d'Achat des Cadres, centrale d'achat dont la politique était définie par André Essel, son co-fondateur (avec Max Théret, entre autres ancien garde du corps de Léon Trosky), « comme une nouvelle approche de l'amélioration du sort des travailleurs, fondée non sur l'augmentation des salaires, mais sur la baisse des prix ». Une longue marche suit : de Trosky à Pinault ou Kering, l'actuel propriétaire, il y a du chemin. Au gré des « cessions de parts du capital » et des « modernisations », on en est arrivé à un grand magasin « comme les autres », ayant comme seule boussole le rendement et le chiffre. Mais tout au long de cette assez longue histoire, et sans doute grâce aux qualités (compétence des vendeurs et pertinence des conseils, ampleur du choix, prix...) puis à la persistance de l'image de Fnac originelle, la Fnac s'est imposée comme la référence. Dans le même temps, un grand nombre de librairies et de disquaires ont disparu. Bien sûr, il y a d'autres causes, mais la mise en relation des deux phénomènes est très tentante. Pour les librairies, cela a été atténué en partie par une politique volontariste de l'Etat dans les années 80 (prix unique du livre, TVA réduite) ; pas du tout pour les disquaires (ni prix unique, ni TVA réduite), sans doute à cause de la mobilisation moindre des métiers du disque... Les aides existantes, bienvenues, sont arrivées tard. Pour la partie disques et librairie, la Fnac est devenue une sorte de chaîne de supermarchés de la culture, en position de quasi-monopole. Tout ça pour améliorer les choses, bien entendu. A tel point que la Fnac a tenté, il y a quelques

années, un procès aux Espaces Culturels Leclerc (eux clairement supermarchés) pour avoir plagié leur concept. Procès perdu, bien entendu. Pour les vingt ou trente dernières années, la position de la Fnac sur le disque est claire. En fait, c'est la même partout : ne vendons que ce qui se vend. On prend donc les meilleures ventes et on se débarrasse du reste... Décision *a priori* basée sur l'idée que se font les « experts » du potentiel de vente des produits nouveaux ou à venir sur la base des résultats de produits réputés équivalents par le passé. C'est ce qu'on appelle de la prédiction auto-réalisatrice : si on décrète un produit peu vendable et qu'on ne fait rien pour le vendre, il y a de fortes chances pour qu'il ne se vende effectivement pas. D'autre part, dans le domaine culturel, ce type d'évaluation n'a que peu de sens : par exemple, si on sait qu'avec de gros moyens financiers on augmente les chances de succès d'un tube, on peut difficilement mesurer le résultat du même budget réparti sur plusieurs productions... On ne le fait pas. D'autant plus que le succès du tube en question n'est jamais acquis d'avance... Mais on « évalue » quand même, au nom des chiffres... Même si on calcule sur des bases approximatives ou fausses. Il apparaît alors que, une fois débarrassés des produits réputés difficiles, il y a encore des différences à l'intérieur de cette sélection des meilleures ventes. Certains artistes, styles ou genres, se vendent moins que les autres. Bon, on refait donc une nouvelle sélection... Et l'offre se resserme encore... Toujours plus ! Ce qui, ici, se traduit par toujours moins... Ces grands et compétents gestionnaires ont oublié que la clientèle de la Fnac s'est constituée

justement sur la diversité de l'offre et la qualité du conseil. Ils ont oublié que la culture est nourrie par la curiosité, qui elle-même a besoin de diversité... Ils détruisent méthodiquement depuis fort longtemps la substance même de leur activité et par là les moyens de subsistance de toute la chaîne de production, des artistes et des salariés de l'entreprise... Alors quand des magasins Fnac, anciens temples de la culture, ferment, on est triste, plus pour les gens qui y bossent que pour les actionnaires... Mais on ne s'étonne qu'à moitié et on a du mal à se mobiliser...

Quand Harmonia Mundi a ouvert ses Magasins dans les villes moyennes, dans l'idée claironnée d'ouvrir un front de concurrence à la FNAC, nous nous sommes tous réjouis : enfin un peu de résistance, la fin du monopole, une peu d'échelle humaine aussi, de l'authentique décentralisation... Pour les plus libéraux, la concurrence allait nous sauver... Et puis, on a vite compris : le concept était de remplacer les lieux de stockage de « Harmonia Mundi distributeur » par des magasins de « Harmonia Mundi détaillant ». On voit tout l'intérêt de l'affaire : les producteurs et éditeurs prêtent leur stock, et donc de l'argent à Harmonia Mundi. La fortune passe toujours par l'argent des autres... Optimisation des coûts, économie d'échelle et souplesse de gestion sont les mamelles d'un monde harmonieux. Harmonia Mundi briseur de monopole en refondait un autre, aux dents tout aussi pointues et à l'appétit tout aussi conséquent. Le monopole nouveau prenait aussi une autre forme : on trouvait pas de CD autres que ceux distribués par Harmonia Mundi distributeur dans les magasins Harmonia Mundi détaillant.

Rapidement d'ailleurs, le distributeur Harmonia Mundi a nettoyé son catalogue pour n'avoir pratiquement plus que des CD du producteur Harmonia Mundi. Harmonia Mundi partout ! Justice nulle part ! Pour paraphraser les anars... D'ailleurs quand ils ont négocié les concessions dans certains grands musées ou institutions, des dents ont grincé et ils ont dû faire un effort et « ouvrir » un peu leur offre dans ces magasins... Mais attention, seulement dans ceux-là... Et pas à 100%... Encore une fois, à l'exception (à étudier) des musées et institutions, c'est la richesse de l'offre qui est oubliée... Comme dans le cas de la Fnac. Alors, là aussi, on est triste quand les magasins ferment... Mais on se dit qu'il y a des raisons à cela et que ça ne date pas d'hier... Là encore, la mobilisation est difficile...

Après ces aventures, serons-nous sauvés par internet ? Ou bien, achevés définitivement... Il semble que les producteurs indépendants et les créateurs hors star-système souffrent moins que les grosses machines. Il faut dire qu'ils avaient moins à perdre car déjà exclus du système marchand. Aucun modèle ne semble viable aujourd'hui. Mais c'est un autre débat, un autre article...

Quant au spectacle vivant, son fonctionnement est tributaire des financements publics depuis très longtemps. Ceux-ci étant en baisse constante depuis un peu plus de dix ans... La situation n'est pas brillante. La « gouvernance » et le rapport aux artistes sont aussi souvent discutables. Encore un autre débat à ouvrir...

La presse aurait peut-être pu nous aider... Mais, la presse va mal. La

LE CHANT DU MONDE DES DISQUES

Interview de Jean-Claude Bertrand
par Dominique Pifarély et Virginie Crouail, illustration de Zou

À Poitiers, depuis 1988, Les Mondes du disque offrent une vision accomplie de ce que le disquaire peut nous apporter. Entretien avec leur créateur et timonier. Les Mondes du disque, 20 Rue Henri Petonnet, 86000 Poitiers, 05 49 88 27 52

Comment es-tu né à la musique ?
Quand j'étais enfant, dans ma famille, nous n'écoutions pas de musique, je n'aimais pas ça, ça ne m'intéressait pas. Mais en 1962, j'avais 10 ans, il se passait beaucoup de choses musicalement, et ce fut une découverte, comme le premier album des Beatles. J'étais fils unique, de parents âgés, et je garde un très mauvais souvenir de l'école primaire. Mais dès le collège, arrive toute la vague anglaise, et la pop fut pour moi une ouverture sur le monde. Je n'ai pas le souvenir d'un événement déterminant, mais mes choix d'amitié ont rapidement été guidés par ça. Je n'ai pas commencé par la musique savante, ma découverte de la musique est passée par la pop et les chansons. Assez tôt, je me suis intéressé à la poésie, d'où mon intérêt pour la chanson. Pour moi, tout s'est passé entre 1962 et 1968. Vers 12-13 ans, c'est la pop et la chanson française, avec Brassens, mais j'entends parler de blues, de chanteurs de rock, de musique country...

Avais-tu alors conscience que derrière chaque musique se cachait toute une généalogie ?

Je ne sais pas si j'en avais conscience, mais ça devenait plus qu'une distraction, c'était structurant psychologiquement. L'intérêt ne se limitait pas à un artiste - comme Dylan - tout ça touchait à des intérêts sociaux. A cette époque, il y avait une contestation qui résonnait en moi, on parlait des droits civiques des Noirs, une femme comme Joan Baez a structuré en moi l'image de la femme. La force de cette époque était la croyance en l'art, comme un art en prise avec la réalité. Il y avait une cohérence, les cheveux longs n'étaient pas uniquement un look, mais une opposition aux GI. Quand les artistes parlaient de la guerre du Vietnam, les discours avaient possiblement une influence sur les révoltes à suivre. A l'âge de 20 ans, tous les groupes de rock progressif m'ennuyaient beaucoup, mais ça m'a fait découvrir autre chose. Je faisais des études de philosophie, et j'ai rencontré des gens qui s'intéressaient au jazz. Je ne me retrouvais plus dans la pop sophistiquée, je trouvais ça prétentieux, fabriqué, les sons ne me convenaient plus, j'avais envie d'entendre des musiciens jouer, pas des trucs bricolés en studio pendant des heures, le côté longues mélodies emphatiques.

Quel était ton rapport avec l'objet disque à ce moment-là ?

A cette époque, à Poitiers, je fréquentais deux endroits : « La Troisième Oreille » et « La Librairie des Étudiants », avec une librairie et un rayon disque. J'adorais l'objet disque. Ma mère me disait que quand j'avais un disque à la main, on aurait dit l'eucharistie. Je faisais du stop pour économiser l'argent du bus et m'acheter des disques.

Tu parlais de la cohérence entre la musique, la politique... c'était lié pour toi au rythme de la vie ?

Je me souviens que le rythme de la voix d'une de mes professeurs de philosophie m'a profondément influencé. Oui, la musique était liée pour moi au rythme de la vie, et la parole était fondamentale. J'ai une mémoire incroyable de ce son. J'avais l'impression que là, on parlait de choses importantes.

Comment es-tu devenu disquaire ?

Parallèlement, je travaillais en bibliothèque, on aidait les gens dans leurs recherches. Et un matin, à « La Librairie des Étudiants », j'ai rencontré Jacques Chollet, un homme fondu de jazz, de Proust, il avait vu Coltrane,

Ella Fitzgerald. Il était très ritualisé, très solitaire, mais il aimait la vente et les clients, la librairie était son lieu de relation avec les autres. Ils avaient besoin d'un coup de main pour les périodes de Noël. Je connaissais déjà les rayons par cœur, quand les gens sont arrivés, je les ai conseillés. J'ai travaillé quinze jours, en manifestant mon intérêt. En septembre, ils m'ont rappelé et j'ai travaillé chez eux pendant huit ans, avant que ça ne soit racheté par Connexion. Ils ont accepté de garder le rayon disque, nous avons continué pendant deux ans, mais je savais que je devrais vendre autre chose que des disques. En 1988, nous avons donc décidé, avec Jacques Chollet, de créer un magasin, mais il fallait de l'argent, et je n'en avais pas. Gérer un magasin est bien autre chose que de parler musique. Ça n'était pas inné chez

d'expérience, ça m'était familier. Je crois qu'il y avait une cohérence incroyable avec l'adolescence. Ce que je continuais à faire, c'était de faire partager des découvertes musicales. Pour moi, c'était une évidence. Quand une personne entra dans mon magasin, il n'y avait aucun calcul. Ce qu'il faut, c'est aimer la relation à l'autre, et avoir envie que les gens sortent heureux du magasin. Tout ça ne s'apprend pas. Ça fait appel à des connaissances, mais surtout à une attention et une capacité d'engendrer du désir.

A quel moment as-tu perçu un vrai changement, eu le sentiment d'un virage inéluctable ?

Le seul problème est qu'il faut qu'il y ait de la demande. Et la révolution internet change les choses. Mais depuis que je suis

souffrent de la même chose. Ce qui se modifie totalement est le commerce de proximité. Les gens viennent parfois demander conseil pour aller ensuite acheter moins cher sur internet.

Quel est ton rapport à la diversité des supports, et à la manière dont les gens écoutent la musique aujourd'hui ?

Pour certains, la musique est un flot présent pour meubler, ils ne savent plus ce qu'ils écoutent. Oui, l'industrie a engendré une égalisation des désirs, et ce n'est plus objet contre fichier, mais objet de désir contre musique d'ameublement. Un nivellement des désirs.

Avant, nous n'avions pas des centaines de possibilités. Aujourd'hui, il y a pléthore d'offres, en tout cas en apparence. Car les plates-formes qui sont virtuellement gigantesques servent en réalité de prescripteur, comme une tête de gondole. La relation à la musique dépasse largement le problème du support. Honnêtement, je ne sais pas s'il y a une résistance possible, je fais un peu les choses au jour le jour.

Observes-tu un changement dans le parallèle qu'il peut y avoir entre disque et musique sur scène ?

Je ne pense pas qu'il y ait de changement dans le rapport concert / disque. Pas de règle, des concerts peuvent induire des ventes de cds, des disques incitent au concert. Mais je constate que les ventes lors des concerts peuvent être importantes. Ça peut être de l'achat spontané, mais ça n'est pas une réaction systématique, en tout cas beaucoup moins qu'avant.

Il reste des passionnés qui font des kilomètres pour écouter des concerts, mais sur des musiques plus spécifiques ou dans des régions qui ont des traditions, comme les bals folks. Il existe des niches musicales, des relations de communauté, mais sur des musiques qui ne touchent pas le grand public. Dans les années 1960, nous n'avions pas toutes ces images, la scène était le seul endroit où voir les musiciens. Nous assistons à une forme de banalisation.

Quel est ton rapport au disque aujourd'hui ?

Ce qui est étonnant, c'est que certains enregistrements résistent à la durée. Des disques comme *Mingus Mingus Mingus* touchent encore les gens, et je ne peux m'empêcher de faire un lien avec Nietzsche quand il affirme que tout art a deux grandes composantes qui doivent absolument coexister : Apollon et Dionysos. A la fois une ivresse, et une mise en forme absolue. La difficulté est que je ne sais pas comment était vécu ce disque à l'époque de sa sortie. Aujourd'hui, l'impact de la médiatisation est énorme.

Il y a beaucoup de choses intéressantes, mais je n'arrive pas à trouver - est-ce à mettre sur le compte de l'âge ? - un groupe qui me touche de manière aussi forte qu'avant. La résonance entre les choix esthétiques et la vie est plus distante, c'est de l'ordre de la consommation et du fabriqué.

Comment la présence d'un disquaire s'inscrit-elle dans la ville aujourd'hui ?

Dans mes relations avec les collectivités, j'ai parfois un rôle de prescripteur. Les plus démunies sont souvent les petites structures, car animées par des bénévoles parfois sans formation, qui travaillent autant sur la musique que les livres, etc. J'ai assuré plusieurs formations sur des thématiques, où je demandais aux gens de s'approprier la musique et de faire leur propre sélection. Ce qui est important est la manière de susciter des questions avant de faire un véritable choix. On ne peut faire abstraction du temps.



moi, mais je me suis fait conseiller. Grâce à mon père, j'ai emprunté un peu d'argent, et grâce à notre ancien patron, nous avons pu acheter un stock. La période était faste, cette première année a été la meilleure année que j'ai jamais faite. Le bilan de cette année fut magnifique.

Le choix du nom était pour moi fondamental. A Paris, il y avait « Les Mondes du Jazz ». Je ne voulais pas un nom restrictif, mais un nom générique, où personne ne se sente exclu. Je n'aime pas le côté chapelle. J'ai toujours veillé à ne pas distiller mes propres goûts et préférences. Nous avons choisi « Les Mondes du Disque ». Il y a eu des années fastes, on venait de passer du vinyle au cd, les platines cd faisaient partie de l'équipement moyen des ménages. Les supermarchés ne s'étaient pas encore engouffrés dans le créneau... mais ils l'ont très vite fait. C'est devenu le produit de dumping idéal.

Au début, comment se constitue ta clientèle, comment imagines-tu ton rôle, est-ce un geste militant ?

Les premières années, j'avais déjà dix ans

ici, j'ai dû affronter l'ouverture d'un grand nombre de magasins, d'espaces culturels. Il y a des gens que je n'ai plus jamais revus, du jour au lendemain, ça c'est dur. Mais tout ça n'a pas été une chose brutale, ça s'est mis en place progressivement. Est bien présomptueux celui qui pourra prédire l'avenir. Actuellement, on nous parle du retour du vinyle, je n'y crois pas du tout. Les ventes restent modestes. Le changement est dans le fait que les gens achètent moins, car il y a le coût du loyer et des stocks. Ce qui s'est aggravé, c'est que les règles ne sont pas les mêmes pour tout le monde. Les groupes commerciaux peuvent vendre au prix catalogue. C'est la limite du libéralisme. Et on nous fait croire que si on vend à un tarif juste suffisant pour survivre, on est un voleur. Tout ça est difficile à gérer psychologiquement. Il y a des jours extrêmement calmes, d'autres jours où ça fonctionne. On serait tenté de dire qu'il restera toujours des gens comme ça, mais pendant combien de temps ? Mais il ne faut pas oublier que ce qu'on dit du disque concerne beaucoup d'autres domaines. Les gens qui vendent de la hifi

ECOUTES PROLETAIRES

Texte de Dexter Sacco, illustration de Rocco

On l'a beaucoup dit : le MP3 représente la première évolution liée à la musique ostensiblement orientée vers une duplication de masse accrue et facilitée par une régression qualitative. Certes ! Certes ! Mais est-ce bien le problème ? Le confort d'écoute est-il le but essentiel de la multiplication phonographique, on pourrait même dire audiographique ?

Ecouter *Free Jazz* d'Ornette Coleman sur un électrophone mono, *Comme à la radio* de Brigitte Fontaine sur un tourne-disques doté d'une stéréo à l'épaisseur de son calamiteuse, *Electric Ladyland* de Jimi Hendrix sur un mini cassette sur les pelouses du lycée au lieu d'aller en cours, « *Suffragette City* » de David Bowie, disque pop de la semaine du Pop club de José Arthur sur une petite radio à piles sous les draps à 11 heures du soir avec un baiser en prime, imaginaire ou non, ou James Brown à l'Olympia sur un poste de télévision Téléavia aux maigrettes capacités, alimentait les greffes du vis-à-vis.

Sous les draps, sans les drapeaux, à cheval ou dans le métro, la musique enregistrée SONNAIT, quelle qu'en soit l'émission. La fièvre, l'embrassement, le feu mortel ou l'amour insensé s'y trouvaient parfaitement transmis, parfaitement reproduits.

Et lorsque que l'un de nous, fièrement, présentait la chaîne stéréo grand luxe de son père ou d'un oncle-qui-s'y-connaît, si l'impression de toucher une sorte de paradis sonore semblait furtivement bien concrète, elle confirmait surtout la marge différentielle que nous avions déjà imaginée. La profondeur des basses, nous la savions. Vérification faite, le plaisir de retourner à un purgatoire foutraque ne s'en trouvait guère amoindri. Pourtant le désir de s'équiper avec du gros bazar performant avait pointé son nez. Se ranger du côté des audiophiles fumeurs de pipe en espérant faire figure de dissident parmi ces pédants écouteurs de systèmes plus que de musique en était la rançon. Les amoureux n'écoutaient pas au casque, les amateurs de branlette ou de dépit, si. La perfection supposée régulatrice des déclarations enflammées. Le système, le Grand système, on avait déjà imaginé le mettre à bas, armés de Teppaz. Ça n'avait pas exactement marché quand on pensait que ce serait presque automatique !

Phil Spector l'avait affirmé : la stéréo était un effet de traîtres, un cas de chirurgie esthétique trompeuse, une régression de l'impact, sa campagne « *back to mono* » n'y fit rien et même si son fantastique *Wall of sound* n'avait rien à gagner de cette étrange reconstitution de l'espace sonore, il fut emporté par ce qui constituait bien une marche essentielle du progrès domestique au même titre que la tondeuse à gazon, le séchoir à cheveux ou l'épluche pomme de terre électrique. En mono, la musique peut paraître plus éffrontée (par exemple les productions de Brian Wilson pour les Beach Boys ou un single comme « *Love child* » des Supremes pour Tamla Motown), le mono pénètre la matière, il s'affiche du côté

du souvenir sculpté comme le noir et blanc au cinéma (celui d'Orson Welles). Des petits malins envisagèrent de doubler l'affaire un peu plus tard avec la quadriphonie. Ce fit flop, le progrès n'avait pas besoin alors de ce nouvel espace, ce qui avait été trouvé était bien suffisant, on en resterait là, le futur était déjà tracé par une industrie qui en viendrait bientôt à mépriser la musique. La place de la qualité d'écoute serait au mieux celle de la nostalgie, la joie de faire surgir un autre temps sans qu'il ne génère ni brouille ni intelligence. Pour quelques dollars de plus.

« *Spectacle gratuit* » criaient quelques irréductibles au tournant des années 60/70 à l'entrée des concerts dont les prix d'entrée avait tendance à grimper. S'ensuivaient généralement quelques échauffourées avec les pandores

précieuses archives, expressions salutaires en un océan de remplissage dépressif et de vacuité visuelle, zone aux pratiques parfaitement illégales ayant pignon sur rue et concurrent au titre féroce de détenteur unique de la culture mondiale. Et comme pour confirmer les expressions toujours vivaces « *et ta sœur* », « *et mon cul c'est du poulet* », « *et ma mère c'est la reine d'Angleterre* », l'Upfi publie un communiqué sur le site de l'irma (1) qui se conclut sans rigoler par : « *Reste à savoir si le streaming deviendra effectivement le modèle dominant, et si le postulat théorique de l'autorégulation des marchés se vérifiera, alors même que les géants du net lorgnent de plus en plus sur le streaming.* » Et l'irma de nous rassurer dans le chapeau de l'article : « *Pour l'Upfi, qui présentait son livre blanc sur le partage de la valeur dans l'industrie*

musicale, l'hypothèse d'une prédominance des offres de streaming musical par voie d'abonnement devrait conduire à une redistribution complète des revenus entre les principaux acteurs de ce secteur dont les artistes pourraient être les grands gagnants. ».

« *Si le postulat théorique de l'autorégulation des marchés se vérifiera... l'autorégulation des marchés... des marchés... « La technologie », les « marchés », les fantômes de la liberté qui elle n'aspire guère à se réguler toute seule.*

Effectivement la technologie va vite et le MP3 n'est pas (forcément) plus le problème que la main de ma sœur dans la culotte d'un zouave, mais la frangine s'était souvent gourée de pont ne sachant plus trop si elle était la passagère de la diligence ou bien son attelage. Il faudra tout de même bien que, si le désir subsiste bien loin de l'urine

absorbante (ce que tous les Watson constatent), l'on remette à leur juste place les grossièretés médica-menteuses par les plongeurs de révolte et d'éclair. Le port du casque n'est pas obligatoire. Pas de victoire si l'on ne sait s'en emparer.

(1) Site de l'irma : <http://www.irma.asso.fr/Pour-l-Upfi-les-artistes?amp;xtor=EPR-178>



- Rémi Chamasson : *The Wind Cries Mary* (Ajmi AJM10)
- Polish Jazz Quartet : *Near a forest* (Petit Label PL Kraft 036)
- Erwan Keravec : *Urban Pipes II* (Buda Buda 860207)
- Denis Fournier : *Paysages de fantaisie* (Vents du sud LP VDS 111)



peu soucieux de distinction stéréophonique. Aujourd'hui, la technologie impose la gratuité nous disent les prescripteurs d'opinion tel Attali l'imposteur. Nous n'avons pas mené l'enquête mais le conseiller de Mitterrand, Sarkozy ou Hollande qui l'ouvre sur tout et n'importe quoi, l'inventeur du pénible jeu de société le *Jakatali* pour apprentis ingénieurs financiers, n'a probablement jamais dû crier « *Spectacle gratuit* » à l'entrée d'un concert. Pas plus que les joyeux drilles du CAC 40, actuels promoteurs de l'abolition du salariat, ne se réfèrent à Karl Marx. La nuance relève de l'estimation de la hauteur des cloisons et de la surface des plafonds a dit quelqu'un qui ne voulait être personne.

Une étude révélait récemment que 53% des adolescents n'écoutaient la musique que sur Youtube, espace mêlant

L'ŒIL ECOUTE

Texte de Jean-Louis Wiant, illustration de Jeanne Puchol

Pour une fois, osons lancer cette « pierre qui roule » dans un jardin. Celui de toutes ces grandes expositions tapageuses conçues autour de deux artistes qu'on nous impose aujourd'hui, et qui s'avèrent trop souvent ressembler à ce qu'on a pu appeler des « mariages forcés ». On y cherche parfois une véritable parenté ou à l'inverse, on regrette des compagnonnages quelque peu faciles (Canaletto / Guardi quelle audace !). Au début du siècle, enfin je veux dire il y a quelques numéros, nous n'avions pas hésité à prendre quelques risques et à « marier » John Coltrane et Lili Boulanger au nom d'une dimension mystique commune. Juste avant l'arrivée du printemps, nous allons en quelque sorte récidiver avec deux autres personnages venus d'univers a priori encore plus différents à savoir ceux de la peinture et de la musique. Nulle préméditation, l'idée s'est imposée par hasard en feuilletant un ouvrage consacré aux oeuvres de l'un tout en écoutant la musique de l'autre. L'œil écoute disait le poète à moins que ce ne soit l'inverse. Un moment d'harmonie tellement évident qu'il encourageait à creuser un peu plus le sujet, menant ainsi à la découverte de points de convergence auxquels nous n'aurions sans doute pas songé en considérant ces artistes isolément. On peut, vous pouvez, être ainsi l'organisateur, le « commissaire » (appelons les choses par leur nom) d'expositions personnelles.

Le peintre est une femme. Son destin prend sa source dans l'univers de la calligraphie et de la peinture chinoise. Il s'agit de Fabienne Verdier qui, dans un livre intitulé *La passagère du silence* (1), écrit il y a déjà une dizaine d'années, a raconté son étonnant parcours. La calligraphie est une discipline, et le mot se justifie à plus d'un titre. Elle représente un art millénaire réclamant de la part de celles et ceux qui le pratiquent, une implication totale de l'âme et du corps, nous y reviendrons. A vingt ans, jeune étudiante des Beaux-Arts, elle abandonna sa famille, ses habitudes, pour aller seule en Chine communiste apprendre les secrets de l'art antique chinois. L'aventure dura le temps que réclamait cet exigeant apprentissage : dix ans. Aujourd'hui, forte d'une connaissance de l'esprit et de la philosophie qui sont au cœur de cette discipline, elle a pu se permettre d'introduire des évolutions, changer les règles, « échapper au noir » pour faire intervenir la couleur. Une approche qui peut se définir en disant qu'elle consiste à « s'appuyer sur une technique ancestrale pour mieux s'en affranchir ».



Elle traversa trop d'épreuves (liées à l'isolement, aux conditions de vie, à la discipline très dure d'un apprentissage long et parfois décourageant...) pour qu'elles puissent être consignées voire commentées en si peu de mots, aussi ne pouvons nous que recommander la lecture de l'ouvrage afin de bien mesurer le courage que ce parcours imposait. C'est une leçon de vie que l'on n'oublie pas. Avec au cours de ce voyage, et parmi bien d'autres recherches, celle qui mène à un état singulièrement étranger aux occidentaux que nous sommes : l'oubli de soi-même. De cet oubli si joliment traduit dans le livre par cette image d'un maître et de son disciple qui, ayant atteint le point extrême, purent monter dans la barque qu'ils venaient de peindre et disparaître dans le tableau...

Appelée également « écriture de l'herbe folle » la calligraphie, après le silence et la concentration, confronte l'artiste à un défi particulier : une fois le geste amorcé, le sort de l'oeuvre est scellé, il est interdit de revenir en arrière. Avec comme règle absolue le respect d'un principe, celui de « l'unique trait de pinceau » dont Shitao, peintre chinois du quinzième siècle disait « qu'il est à l'origine de toutes choses ». Comme dans certaines parois de haute montagne la sortie ne s'avère donc possible que par le haut, même si le risque est ici plus mesuré : soit l'exercice est réussi, soit il est à détruire.

Le musicien de cette rencontre éphémère est un artiste sans doute plus familier à nos lecteurs ; il rédigea musicalement il y a quelques années son *Testament*. J'ai évidemment nommé Keith Jarrett qui a toujours considéré « que l'improvisation était la seule manière d'être authentique », et s'est nourri lui aussi de textes philosophiques (Gurdjieff notamment) où il est affirmé « que l'homme ordinaire est un être endormi à qui seule la méditation permettra d'atteindre un certain niveau de conscience ». A propos de l'album évoqué plus haut, le pianiste Guillaume de Chassy a décrit dans un beau texte un soliste « qui semble construire planche après planche, le pont sur lequel il s'avance au milieu du vide ». Aucune idée de ce qui va réellement se passer pendant le concert. La seule feuille de route possible ne comporte selon l'artiste lui-même que deux recommandations précises : « la sécurité en dernier, suivre la pensée du tremblement » (2). Jarrett le reconnaît volontiers : « ça ne marche pas à tous les coups, il y a des concerts où la musique ne passe pas » (3). Ici, l'exercice musical met face à un risque qui, à l'instar de la calligraphie, ne tolère aucun « repentir », le public y veille. Ici, cette théorie calligraphique de « l'unique trait de pinceau » peut également être respectée dans l'esprit

(concert de Rio de Janeiro où le pianiste ira jusqu'à faire l'impasse sur la « balance », comme pour se mettre en danger, jouer le jeu, laisser intact le processus d'improvisation).

L'implication du corps est aussi au cœur de leur démarche. Cela justifie qu'il se lève en jouant (« suivre la pensée du tremblement ») et développe cette étonnante chorégraphie au-dessus du clavier (4), explique qu'elle peigne debout, surplombant son support, et décrivant avec un énorme pinceau, des arabesques qui lui donnent la sensation de

« galoper sur la toile » (5). Parler de cette implication du corps impose de convoquer l'image de la douleur. Ce fut une épreuve traversée dans les deux cas. Fabienne Verdier faillit perdre la vie en Chine avec un virus dont les ravages furent selon ses propres dires largement amplifiés par la dureté de son séjour et ces dix ans de travail, de cheminement « nourris de trop d'espoirs et de désespoirs ». Keith Jarrett fut atteint d'un syndrome de fatigue chronique qui le laissa sans forces pendant près de deux ans et où là aussi, la succession de concerts mentalement et physiquement épuisants pendant des années, avait sans doute fait son oeuvre. Le salut passait par l'exercice de leur art. A l'une, un ami conseilla simplement « de s'enfermer et de peindre » assurant que la guérison serait au bout du chemin. L'autre attendit de retrouver quelques forces pour se risquer à s'asseoir à nouveau devant un clavier. Lors de l'enregistrement de son dernier opus, il dira avoir vécu la séance comme « l'évolution d'un pinceau sur une toile blanche » puis, au moment de l'écoute du résultat, « comme un idéogramme qu'il ne parvenait pas à déchiffrer ». Au musicien utilisant étrangement un signe graphique qui traduit le sens d'un mot et non les sons qui le composent, Fabienne Verdier rend la politesse en affirmant que sa quête est de « chercher à capter la mélodie dans l'espace, la fluidité du réel ».

Au-delà du choix commun d'une vie dans la nature, leur attitude vis-à-vis de l'extérieur est similaire ; comme si, plus que jamais, le bruit du monde exigeait le recours aux forêts. Face au « No trespassing » placardé à l'entrée de la demeure de l'un, ses exigences en matière d'horaire pour toute visite, l'autre revendique en miroir un même besoin d'isolement ; en expliquant l'importance de disposer d'un espace clos où dit-elle « il ne faut pas cacher que recevoir l'hôte est perturbateur pour l'intensité de la concentration ».

On est toujours étonné d'observer que ceux qui ont décidé de rester dans l'esprit, peuvent s'éloigner du modèle, de la tradition, sans risquer de s'exposer à ce qui pourrait être

perçu comme une trahison (dans un western comme *Impitoyable*, Eastwood, en dépit des apparences, fait clairement office de gardien du temple d'un genre qui est en train de mourir). C'est lorsque tout a été harmonieusement assimilé, que l'on peut enfin devenir soi-même et laisser vivre dans son propre univers toutes les influences ; chez Jarrett, Bach n'est de toute évidence jamais très loin et Fabienne Verdier peut, le plus naturellement du monde, intégrer les principes de la peinture primitive flamande ou italienne, au savoir-faire chinois.

Un autre principe, aux allures de paradoxe, les réunit. Celui qui consiste à considérer que « trop de connaissances tuent la création ».

Pour elle, il s'agit d'une recommandation de son maître Huang Yuan, pour lui d'une réaction sans doute instinctive le jour où il refusa une bourse pour aller étudier en Europe avec la grande Nadia Boulanger. A noter que cette dernière était elle-même consciente de ce risque, puisqu'elle déconseilla l'exercice à un Astor Piazzola venu la consulter. Ravel fera de même et pour des raisons identiques avec un illustre demandeur qui s'appelait George Gershwin, et dont il craignait d'altérer l'originalité.

Il est clair que ces deux-là auraient sans doute des choses à se dire, d'où cette idée de commencer par les réunir quelques instants en jetant les bases argumentaires d'une exposition imaginaire. Une interrogation subsiste : tout ce qui vient d'être décrit relève-t-il d'une démarche complètement consciente ? Difficile d'en décider même si cela semble relever d'un phénomène quasi-mediumnique qui consisterait alors comme le disait Deleuze, non plus « à produire ou inventer des formes, mais à capter des forces ». Après tout peu importe. Si c'était le cas, notre plaisir nous commanderait simplement de souhaiter longue vie aux messagers. L'exposition est terminée, merci de votre visite...

(1) *La passagère du silence* de Fabienne Verdier (Albin Michel et Livre de poche)

(2) Interview dans *L'Express* du 9/5/2005

(3) Interview dans *Jazz magazine/Jazzman* (Décembre 2011)

(4) Entre bien d'autres, extraordinaires sessions en solo du concert TOKYO 1984 qui malheureusement n'existent qu'en DVD

(5) Extrait de FLUX réalisé par Philippe Chancel visible sur le Net

ECHELON PUB-PUB (INTERNE DANS INTERNET)

Texte de Etienne Brunet, illustration de Ouin

« *Chacun est une déception totale* » John Giorno (trouvé sur Internet)

Je dicte mes mémoires à l'ordinateur. J'écris techno. La webcam filme. Le microphone enregistre. La voix est codée, analysée et envoyée en temps réel aux laboratoires Echelon Pub-Pub puis retournée à mon terminal sous forme de texte expurgé des fautes d'orthographe. J'utilise la fonction d'auto-complétion, si je tape le mot « prolétaire », le système me propose automatiquement « prototype ». De plus, le système m'envoie une note de qualité Pub-Pub politiquement correcte. Une appréciation au pif numérique d'une étoile sur six, un taux de qualité de 3,07094 sur une échelle de 19,12675. Mon texte ne plaît pas. J'ai signé les « termes et conditions de service » sans trop savoir de quoi il retourne.

La censure automatique est débordée. Elle reçoit des millions de documents à la seconde. Un nuisible passera comme une lettre à la poste à travers la surveillance Internet. Je suis méfiant. J'utilise un logiciel qui substitue mon adresse IP à celle d'un ressortissant de pays exotique. C'est le concept de tunnel virtuel : chiffrer les données à la sortie de l'ordinateur et les déchiffrer à leur arrivée sur le serveur distant. Je suis halluciné par les images de mon lecteur CCTI (Carte Crédit Télé Internet) affilié au mécanisme de récupération de données asynchrones CDVV (Comme Dans la Vraie Vie) à trois dimensions. Un flux plus ou moins pornographique à contenu explicitement commercial. L'ordre social est maintenu dans le cadre de l'écran. Tout est dans le cadre. L'extérieur de l'écran est considéré comme Anarchie. Les employés et subordonnés vivent aux alentours du cadre. Ils aspirent à l'ordre de l'image haute-résolution. Ils espèrent accéder au sommet, c'est-à-dire pénétrer dans le cadre, être vus à l'intérieur de l'écran par les autres péquenards employés multi-fonction du réseau multi-social. Pour se faire, il faut s'exposer clairement devant la caméra, celle qui transforme la viande de cheval en pur bœuf.

Je refuse de passer devant la caméra Pub-Pub. L'ordinateur me donne une solution alternative : devenir idiot, rentrer en état d'hébété et ne plus rien comprendre au sens des messages Echelon Pub-Pub. Solution radicale. En atteignant la stupidité complète, je ne comprends plus les programmes télé, les jeux de mots des affiches ni les liens sponsorisés sur Internet. Je ne sais plus ce que je dois acheter. Je ne capte plus les instructions de la société Echelon Pub-Pub pour atteindre le bonheur. Je suis naze. Je garde juste un peu de bon sens pour jouer un rythme de musique. Il me suffit de diviser une blanche en deux : voilà la noire ! C'est pas compliqué ! La noire en deux donne la croche puis la moitié de la croche la double-croche. Avec ces éléments, je tape un rythme joyeux. J'arrive à sourire à travers mon masque désespéré. Je garde le tempo droit dans mes babouches.

« La musique est la mathématique de l'âme » disait Leibniz, philosophe non Pub-Pub. La relation harmonieuse entre le système moteur et auditif synchronise le corps et le cerveau. Pulsation musicale legato puis staccato. Je rajoute une pulsion dissonante pour me faire entendre. Je m'enduis la peau de crème numérique. Je prends acte de mes terminaisons nerveuses. Interface. Des parties s'échauffent ou se refroidissent. Idem avec la musique. Je m'enduis le cerveau de stupéfiant mystique pour révéler la musique naissante dans mon esprit. Je chante la mélodie que j'entends dans ma tête avant de la jouer sur mon saxophone. J'adore le gag classique des Marx Brothers : le miroir ne refléchi pas exactement la vérité. Dans Big Store, Harpo joue de la harpe. Il entend des notes qu'il n'a pas jouées. Il se retourne et voit son image dans le miroir, son image joue une autre partie du concerto, même tête, même costume mais l'image joue des instruments différents, violon et violoncelle. Le gag se développe jusqu'à la coda où l'image d'Harpo est multipliée à l'infini.

Paranoïa. Je roule à 50 kilo-bytes seconde sur les artères Internet. Autant dire que j'ai une connexion bas débit. Une vitesse maximum est obligatoire pour un bon transfert des paquets de données plus ou moins stupides. Voir en ligne des vidéos du vandale de La liberté guidant le peuple de Delacroix, d'un type qui pisse dans l'urinoir de Duchamp et celle de la fille qui rature un Basquiat sans que personne ne s'en aperçoive. Jouer en ligne. Acheter en ligne. Vendre en ligne. Voyager en ligne. Baiser en ligne. Ecouter en ligne. Pêcher à la ligne. Je ralentis le débit pour envoyer et

recevoir les dites données débiles puisque je suis débile. Je vais arrêter de téléphoner, de regarder la télé, de surfer sur le Net. J'essaie de tout arrêter et de faire le Bouddha. Je vais m'asseoir sur une chaise et me taire. Allo ! Oui, je fais vœu de silence techno.

Le silence toujours le silence. Le silence comme la non-action ou la non-consommation est une forme de protestation. Je stationne dans la cellule John Cage avec mes amis les conspirateurs du silence d'Art et Anarchie. La chambre est calfeutrée, presque anéchoïque. Les gens me font des signes agressifs par la fenêtre et me jettent à la gueule des trucs comme t'es pas jazz classique, ni éthno jazz, ni électro profond dans le genre deep, ni rock douceâtre, ni free musique non idiomatique, ni techno écologique, kezako, qu'est-ce à dire ? Je n'entends plus rien. Le matin, je suis dans l'esprit de La Monte Young, je voudrais jouer une note toutes les deux heures, le soir je suis dans la frénésie de Charlie Parker et j'aimerais balancer 5000 triples-croches à la minute. Je suis indécis. Je m'embrouille. Trop rapide dans le minimalisme, trop lent dans la sauterie jazz.

Le monde est audiovisuel. Partout du bruit et de l'image. Rembobinage rapide, court retour en arrière. Au début de la



« *La musique est la mathématique de l'âme* »
Leibniz

Seconde Guerre mondiale, la prépondérance de l'audio sur le visuel était servie par la radio. L'invention du magnétophone à bobines et bandes pré-magnétisées, marque déposée par Telefunken et IG Farben en 1939, a servi Hitler pour développer son pouvoir de Moloch. Pendant ce temps en Californie, les héros d'Hollywood utilisaient encore le dictaphone à cylindre, marque déposée en 1907. Le dictaphone était un instrument assez rudimentaire qui servait à enregistrer un discours avant de le coucher sur le papier. Le film Assurance sur la mort sorti en 1944, réalisé par Billy Wilder, repose sur un flash back permanent : le héros confesse sa triste histoire au dictaphone. Au même moment, le dictateur allemand assommait les populations à coup de discours enregistrés, rediffusés à la radio par un magnétophone, invention bien plus versatile que le dictaphone. Pendant la diffusion, le dictateur restait planqué dans son blockhaus et ne pouvait pas être localisé.

Avant la Seconde Guerre mondiale, la radio se faisait uniquement en direct. Rien ne pouvait être enregistré. A la fin du 19e siècle, le poète Charles Cros et Edison inventent

chacun de leur côté le phonographe. Des disques 78 tours de 3 à 5 minutes maximum permettent d'enregistrer de la musique en gravure directe. Une prise et pas de montage. On peut émuvoir ou faire danser en trois minutes. Le temps est trop court pour enregistrer un discours dictatorial. En parallèle, il y avait les fastes du son optique du formidable « cinéma parlant ». Le milieu du 20e siècle voit le développement des disques vinyle microsillons, environ vingt minutes de musique ou de discours par face. Ensuite, le CD, soixante-quinze minutes d'une traite.

Dans la dernière décennie du 20e siècle l'invention de la compression numérique ouvre la porte à un déluge de médias dont le MP3 qui permet de transporter la musique à travers internet dans une bande passante ultra réduite. Pour la première fois dans l'histoire, un standard moins performant remplace une technologie de qualité supérieure. Les compagnies de disques s'écroulent. Le multimédia devient général dictateur. Les secrets du CAC 40 sont cryptés sur des supports numériques déguisés en liste d'écoute MP3. On ne comprend plus rien. C'est la crise. Réduction de fréquence peu productive. Les MP3 simplifient la musique, les harmoniques que l'on perçoit à peine sont supprimés tout comme les détails délicats pour alléger le poids du support lors de son transport en conteneur sur Internet. Le nouveau concept d'Echelon Pub-Pub : fusionner informatique et publicité pour une nouvelle dictature. Voici venu le moteur de dictature Sympa®. Le Système Echelon Pub-Pub communique aux gouvernements locaux de la terre des milliers de renseignements concernant les individus pour les forcer à acheter tel ou tel truc. La totalité des sites Internet du monde est copiée sur les disques durs géants des Data-Center, gratte-ciel flottants sur l'océan pour être refroidis écologiquement. Finie la dictature des magnétophones avec leurs sales bobines. Chacun est réduit à son profil d'acheteur potentiel et basta. La vie privée des gens devient publique. En ce moment même, des « évangélistes système » de Sympa® se foutent de ma gueule en lisant mes pitreries paranoïques en direct sur mon ordinateur, malgré mon tunnel virtuel. Sympa® milite pour « contribuer à un monde meilleur ». Il offre ses services gratuitement et fait fortune avec les liens sponsorisés. Chaque mot est mis aux enchères dans une sorte de casino numérique. La vérité des médias est simple : donner gratuitement des programmes avec de la publicité pour en payer la fabrication et faire du bénéfice au passage. La fameuse valeur ajoutée de l'information. Cette amusante manipulation de la population avait été inventée à l'époque de la radio et télévision. Internet a intériorisé ce phénomène. La nouvelle dictature invisible est greffée sous ma peau avec mon abonnement à un fournisseur de kilo-bytes. Puce biologique. Futur bio-bio. La masse média s'est transformée en fluide média d'internet psycho-techno. Nouveau rite de Possession initié par le capitalisme mondialisé. Hyper dépendance du ventre. Interné dans Internet.

J'ai été un musicien marginal toute ma vie. Avec la crise du disque, il ne me reste que les concerts pour me faire entendre. Ils ne sont quasiment plus payés. Les salles subventionnées m'ignorent. Les lieux de concerts disparaissent les uns après les autres à cause des nuisances sonores des taxes trop élevées et du désintérêt du public à l'égard du non Pub-Pub. J'ai pris en modèle le site www.drame.org de mon ami Jean-Jacques Birgé. Je donne toute ma musique sur Internet. J'ai mis 14 de mes albums en écoute gratuite au format MP3 sur mon site : free.bifteck.free.fr. Je donne une grande partie de la musique que j'ai créée ces trente dernières années. Vendre, c'est donner, donner c'est vendre dans la nouvelle économie inventée en Californie. J'ai perdu mon pouvoir d'achat en passant du Franc Rock'n'Roll à l'Euro. J'en perds encore plus en passant de l'Euro au Click, grâce au résultat du robot compteur. Il me crédite d'environ mille cinq cents visites mensuelles du site. Visites d'une durée de vingt secondes minimum. Je touche 6000 clicks mensuels. Revenu modeste mais réel. A n'importe quel point du globe, on peut écouter mes anciens disques qui n'avaient qu'une diffusion limitée dans le monde réel. Avant, j'étais noyé dans les bacs des disquaires, aujourd'hui, je traverse en solitaire l'océan Internet sur un radeau de fortune arrimé à mes balises <html> et <audio>. Je suis une sorte de Boat « Music » People. Le progrès, c'est d'être vu pour être entendu. Rien ne change en réalité. Internet dans Internet.



Est-ce l'irrésistible et soudaine influence de Jean Renart, une rediffusion sur une chaîne câblée de *Thibaud et les croisades*, une soirée trop arrosée avec Frédéric Barberousse, un partenariat avec Voyage à la FRAMçaise pour une virée à Jérusalem, toujours est-il que nos camarades de l'Alfijma ont décidé de changer de nom en « *s'ouvrant à l'ensemble des structures de diffusion de jazz* ». Ils deviennent désormais « Jazze Croisé ». Avec ce titre aussi rigolo, mais moins infernal que « Les Allumés du Jazz », on leur souhaite donc bon courage sur les chemins qui mènent en Terre Sainte.

« *Improbable* » (déjà bien placé dans les Allumés du Jazz n°30 – in « Encyclopédie : Les mots pour ne pas toujours le dire ») reste un des mots vedettes les plus attendus de la plus que probable critique et des conversations mondaines. On se trouve donc face à un océan de disques, de films, de romans et de situations improbables donc « *ayant peu de chance de se produire* » (Larousse). Ah oui ? Mais alors, l'impalpable qualificatif un tantinet invraisemblable ne serait-il finalement que le vide aveu déprimé de nos improbabilités ?



« *Reproductibilité* », « *réplicabilité* », « *centrabilité* », « *vérifiabilité* », « *pénétrabilité* » ... sont quelques mots du cortège habilités au dopé suffixe concurrençant la rigolade des « itude » (on se souvient de la « *bravitude* » de Ségolène Royal, de la « *francitude* » d'Yves Jégo, de la « *lâchitude* » de Nicolas Dupont-Aignan ou de la « *coolitude* » de Canal+). Technocrates boursoufflés, politiques suffisants, pédants entrepreneurs et autres clowns tristes s'en donnent à cœur las et rivalisent de lassitudabilité.



Révolution numérique ! Bouleversement numérique ! Le numérique a la cote et emplit les bouches de bien des Monsieur Jourdain numérisables. C'est chic et ça règle tout : des problèmes de machine à café aux drones à balancer de l'autre côté de la terre, de la déclaration d'impôt à l'élection de miss univers. Lorsque les outils de progrès tendent à prendre le pouvoir, il est toujours temps de se rappeler Patrick McGoohan faisant son numéro dans la série *Le Prisonnier* tout en hurlant « *Je ne suis pas un numéro ! Je suis un homme libre !* »

GETTING TO KNOW MULGREW MILLER

Texte de Jean-Paul Ricard,
photo de Guy Le Querrec



Mulgrew Miller, Festival Jazz in Marciac, août 1999

S'il est un qualificatif qui convient bien à Mulgrew Miller c'est bien celui de « petit maître ». Généreux dans sa musique, présent sur tous les fronts de la musique populaire afro-américaine, boulimique des participations à toutes les aventures qui comptent dans l'histoire du jazz des années 70 à aujourd'hui, il reste le parfait exemple du musicien méconnu dont pourtant la seule évocation du nom fait naître un sourire de connivence chez les amateurs. Soit le sort désespérant de la plupart des meilleurs serviteurs de la musique de jazz.

Pour l'avoir découvert au sein du quintet de Tony Williams, à la fin des années 80, je m'étais intéressé à sa discographie. Laquelle le présentait déjà aux côtés de Betty Carter, Woody Shaw et des Jazz Messengers d'Art Blakey. Tous gens qui comptent et de bonne fréquentation pour le démarrage d'une carrière. Vint ensuite, du Japon, une célébration à huit mains (celles de Geoff Keezer, Harold Mabern, James Williams et Mulgrew Miller) de l'art pianistique du maître de Memphis, l'éblouissant Phineas Newborn Jr. (« *For Piano - For Phineas* », somethin'else TOCJ-5528).

Natif d'une bourgade du Mississippi (Greenwood, 13 août 1955) et élevé au plus près des racines de la musique noire, Mulgrew Miller va progressivement construire son jeu de piano au miroir de ceux qu'il admire (d'Erroll Garner à Oscar Peterson, via Ahmad Jamal et, bien sûr, Phineas Newborn).

Dès 1985, il dirige ses propres trios tout en poursuivant de régulières collaborations de sideman recherché par le gotha du jazz contemporain (Freddie Hubbard, George Coleman, Branford Marsalis, Wallace Roney, Kenny Garrett, Cassandra Wilson, Benny Golson, Joe Lovano, Ron Carter,...). Ce qui l'amène à figurer sur près de quelques 500 enregistrements dont sa seule présence garantit la qualité.

Victime d'un double AVC, ce bon géant (à tous les sens du terme) et remarquable pianiste nous a quittés le 29 mai 2013. Sa musique nous reste, sachons la mériter et, surtout, continuer de l'écouter. En commençant peut-être par le formidable et unique enregistrement solo de sa carrière (« *Solo* », Space Time Records BG 1030), publié en 2010 et disponible aux Allumés du Jazz.

MULGREW MILLER

SOLO

Space Time BG1030

Mulgrew Miller (piano)



ALLUMETTE
FAIT DES ETINCELLES!

EPISODE 10 : LA POSSIBILITE D'UNE ILE

Normalopolis News

Napoléon l'aurait bien dit : "La répétition est la plus forte des figures de rhétorique"

SAVONNETS SEMAINTRE

SAVONNETS SEMAINTRE

SAVONNETS SEMAINTRE

SAVONNETS SEMAINTRE

Nous sommes en XIII après la naissance du siècle. Tout le pays est occupé par quelques businessmen sans scrupules qui ont réduit la musique à l'état d'objet culturel inerte. Tout le pays ? Non car une bande d'irréductibles disquaires parmi lesquels Les Mondes du disque à Poitiers (page 17), le Souffle Continu à Paris (numéro 31 du journal des Allumés du Jazz), l'Amap à Arles (numéro 30) ou notre bonne boutique des Allumés du Jazz au Mans résiste encore et toujours aux envahisseurs. Leurs conseils, leurs goûts, leur talent, leur endurance, leur finesse et leur espoir en un monde meilleur où la musique a sa vraie place demeurent essentiels et follement stimulants. Il ne tient qu'à nous de les rejoindre car comme disait Confucius qui possédait une sacrée collection de disques : " On a deux vies. La deuxième commence le jour où on réalise qu'on en a juste une".

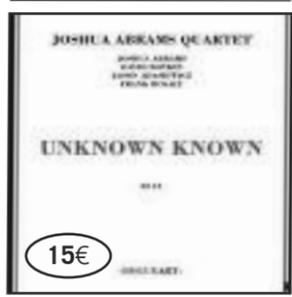
Préparez votre belle plume pour le bon de commande page 25 et n'oubliez pas les disques des pages 2 et 3. Retrouvez l'ensemble du catalogue sur le site : <http://www.allumesdujazz.com>

JOSHUA ABRAMS QUARTET

UNKNOWN KNOWN

Rogueart ROG0045

Joshua Abrams (contrebasse),
David Boykin (saxophones ténor),
Jason Aasiewicz (vibraphone),
Franck Rosaly (batterie)



JEFF ALBERT'S INSTIGATION QUARTET FEATURING K. JORDAN, H. DRAKE & J. ABRAMS

THE TREE ON THE MOUND

Rogueart ROG0046

Jeff Albert (trombone),
Kidd Jordan (saxophone ténor),
Joshua Abrams (contrebasse),
Hamid Drake (batterie)



DUO AUDINET / MARTY

VITESSE LOCALE

Collectif Musique en friche MF 003

David Audinet (trombone),
Sylvain Marty (percussions)



Illustration de Pic

ATHANOR

VOS CITÉS SONT DES TOMBEAUX

Linoleum LCC 000 002

Cédric Marcucci

(batterie, percussions, basse, guitare, piano, rhodes, clavier-synthétiseur, accordéon)

Christophe Ayadi (sax ténor),

Clémentine Poitrenaud (violon),

Emmanuelle Larmet (banjo),

Fabienne Gay

(voix, violon et violoncelle),

Henri Herteman (piano),

Ingrid Obled (contrebasse),

Jao Remsso (guitare),

Kiyono Moss (voix),

Laurent Rochelle

(clarinette, clarinette basse,

sax soprano),

Loïc Fanning (violon),

Masako Ishimura, Natacha Brouat

(voix),

Sarah Gali (flûte),

Sylke Rotzoll (violoncelle)



LES ARBRES ONT BOUGE PENDANT LA NUIT

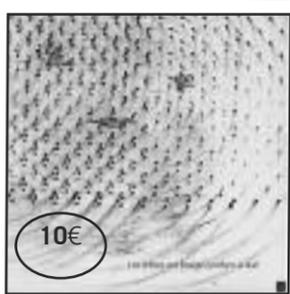
Collectif Musique en friche MF004

Nicolas Souchal (trompette),

Julien Martin (voix),

Sylvain Marty (percussions),

Sébastien Cirotteau (prise de son)



NATACHA MUSLERA / JEAN-SEBASTIEN MARIAGE

BAISE EN VILLE

VAND'ŒUVRE 1339

Natacha Muslera (voix), Jean-Sébastien Mariage (guitare électrique)



ENSEMBLE ARCHIMUSIC / JEAN-REMI GUEDON / JIMMY JUSTINE

LE RÊVE DE NIETZSCHE

Le triton tri 1352

Jean-Rémy Guédon (saxophone, composition et direction),

Jimmy Justine (rap),

Vincent Arnoult (hautbois),

Nicolas Fargeix (clarinette),

Vincent Reynaud (basson),

Emmanuelle Brunat

(clarinette basse),

Julien Rousseau (trompette),

Thierry Jasmin-Banaré (basse),

David Pouradier Duteil (batterie)



JOHANNES BAUER / ISABELLE DUTHOIT / LUC EX

BOUGE

VAND'ŒUVRE 1338

Joannes Bauer (trombone),

Isabelle Duthoit (voix, clarinette),

Luc Ex (basse)



BIGRE

LES ICEBERGS AUSSI...

Grolectif GRO 2976212

Pierre Desassis, Fred Gardette, Thibaut Fontana, Mathieu Guerret, Romain

Dugelay (saxophones),

Vincent Labarre, Hervé Salamone,

Thierry Seneau, Félicien Bouchot

(trompettes),

Loïc Bachevillier, Sébastien Chetail,

Jean Crozat, Aloïs Benoît (trombones),

Nicolas Mondon (guitare),

Alice Perret (piano, claviers),

Nicolas Frache (basse électrique),

Jean Joly (batterie),

Arnaud Laprêt, Jonathan Volson

(percussions),

Félicien Bouchot, Romain Dugelay

(compositions, arrangements),

Félicien Bouchot (direction)



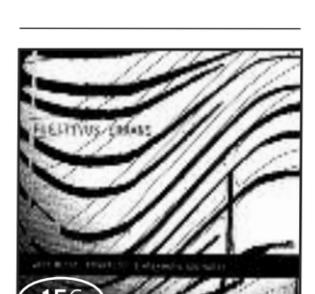
JEAN-MICHEL ALBERTUCCI / ALEXANDRE AMBROZIAK

FUGITIVUS ERRANS

EMD 1301

Jean-Michel Albertucci (piano),

Alexandre Ambroziak (batterie)

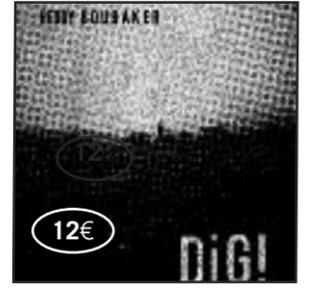


HEDDY BOUBAKER

DIG

Petit Label PL SON 015

Heddy Boubaker (saxophones)



RÉMI CHARMASSON

FLY BABY FLY
Ajmi AJM10
Rémi Charmasson (guitare),
André Jaume
(saxophones, clarinette),
Drew Gress (contrebasse),
Tom Rainey (batterie)



15€

BILL CARROTHERS

LOVE AND LONGING
La Buissonne RJAL 397017
Bill Carrothers (piano, voix)



15€

ALBAN DARCHE

QUEEN BISHOP
Yolk J2056
Nathalie Darche (piano),
Geoffroy Tamisier (trompettes),
Christophe Lavergne, Emmanuel
Birault (batteries, percussions),
Gilles Coronado (guitare),
Sébastien Boisseau (contrebasse,
basse électrique),
Jean-Louis Pommier, Daniel Casimir
(trombone, F.M),
Thomas de Pouquery, Arnaud Guillou
(chant),
Nathalie Darche (synthétiseur),
Sylvain Rifflet, Patrick Charnois,
François Ripoché, Matthieu Donarier
(saxophone),
Geoffroy Tamisier (trompettes, Cornet),
Alain Vankenhove,
Laurent Blondiau (trompettes),
Pascal Benech (trombone Basse),
Alban Darche (direction)



15€

HUBERT DUPONT

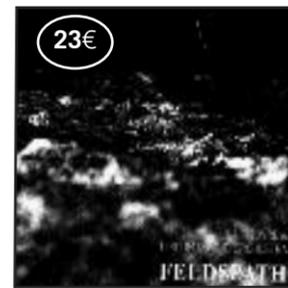
JASMIN
Ultrack UTK 1002
Hubert Dupont (contrebasse),
Naïssam Jalal (flûte),
Denis Guivarc'h (saxophone alto),
Nelson Veras (guitare),
Youssef Hbeisch (riqq, derbouka,
percussions)



12€

LA PIEUVRE & CIRCUM GRAND

ORCHESTRA
FELDSPATH
Label circum cidi 1301
Olivier Benoit (direction, compositions)



23€

LOUIS MICHEL MARION

GROUNDSEmil 13
Louis michel Marion
(contrebasse)



12€

HAND FIVE

CHAPÉ

Petit Label PL 035
Bernard Cochin (contrebasse), Nesta
(batterie), Guillaume Fournier (sax
ténor), Pierre Millet (trompette),
François Chesnel (piano)



12€



Il n'est jamais d'endroits assez beaux pour lire le journal des Allumés du Jazz, Pablo Cueco est allé le lire au bords du Lac Titicaca, 2013

DONALD BROWN

BOR, TO BE BLUE
Space Time BG1336
Donald Brown (piano), Kenny Garrett
(saxophone), Wallace Roney
(trompette), Ravi Coltrane (saxophones),
Mark Boling (guitare), Robert Hurst (contrebasse),
Marcus Gilmore, Kenneth Brown (batterie),
Rudy Bird (percussions)



10€

15€

EAST-WEST COLLECTIVE

HUMEUR
Rogueart ROG0054
Didier Petit (violoncelle), Larry Ochs
(saxophones ténor et soprano),
Miya Masaoka (koto), Xu Fengxia (guzheng, voix)
Sylvain Kassap (clarinettes)



15€

EDOUARD FERLET

THINK BACK
mélisse mel666011
Edouard Ferlet (piano)



15€

ALEXANDRE HERER

PLASTICITY

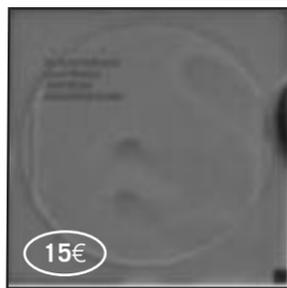
Onze heures onze ONZ008
Alexandre Herer (rhodes), Julien
Pontvianne (saxophone ténor),
Olivier Laisney (trompette),
Oliver Degabrielle (basse),
Thibault Perriard (batterie)



15€

**COTINAUD / PHILLIPS /
ROGER / SOMER**

NO MEAT INSIDE
IMR 008
François Cotinaud
(saxophone ténor, clarinette),
Barre Phillips (contrebasse),
Henri Roger (piano),
Emmanuelle Sommer
(hautbois et saxophone mélodie)



15€

**DRIFTING BOX
CELEBRATION**

Collectif Musique en Friche MF 002
Sylvain Marty (batterie, composition),
Stéphane Arbon (contrebasse),
Clément Gibert
(clarinettes, saxophone),
Franck Pilandon (saxophones),
Alexandre Peronny (violoncelle)



10€

**ENSEMBLE DEDALUS
ANTOINE BEUGER / JÜRIG FREY**

Potlatch P113
Didier Aschour (guitare), Antoine Beuger
(flûte), Jürg Frey (clarinette), Cyprien Busolini
(alto), Stéphane Garin (percussions, vibra-
phone) Thierry Madiot (trombone)



15€

RÉMI GAUDILLAT

LE CHANT
DES POSSIBLES
IMR MRO09
Rémi Gaudillat
(trompette, compositions),
Fred Roudet (trompette),
Loïc Bachevillier (trombone),
Laurent Vichard (clarinettes)



15€

JEAN-LOUIS

URANUS

Collectif Coax coax 015JEA15
Joachim Florent
(contrebasse, effets),
Francesco Pastacaldi (batterie),
Aymeric Avice (trompette)



12€

RICHARD COMTE

INNERMAP
Collectif coax COAX019rici
Richard Compte (guitare)



12€

DÉTOUR VERS LE FUTUR ANTÉRIEUR Le COIN des VINYLS

Illustration de Stéphane Cattaneo

SERGE ADAM
UP TO 1970

Quoi de neuf Docteur DOC 078

Serge Adam (compositions, trompette), Pierre de Bethmann
(Fender Rhodes),

Benoît Delbecq (claviers, électronique), Benjamin Henocq (batterie),

Christelle Sáry (guitare électrique), Romuald Tual
(beat machine, électronique),

Zaf Zapha (basse électrique)



15€

Sorties physique et numérique :
février 2014

1970 : une époque où émergeaient en même temps Frank Zappa avec *Hot Rats*, Sly and the Family Stone, James Brown et Miles Davis à l'île de Whight avec son electric band.

Plus qu'un hommage, une transposition de ces idées novatrices avec les outils d'aujourd'hui.

Il ne s'agit pas ici de « citer » des références musicales, mais d'en proposer de nouvelles en s'imprégnant des méthodes de travail de direction d'orchestre et de compositions qui caractérisent cette période très prolifique du début des années 70.



DENIS FOURNIER

Paysages de fantaisie

Vent du sud LP VDS 111

Denis Fournier

(compositions, batterie),

Renata Roagna (voix),

Pascale Labbé (voix),

Myriam Bour (voix)

FRANCK VIGROUX

Transistor the din of eon

DAC 2013

Franck Vigroux (électroniques)

Ben Miller (voix)

HENRI ROGER

When Bip Bip sleeps

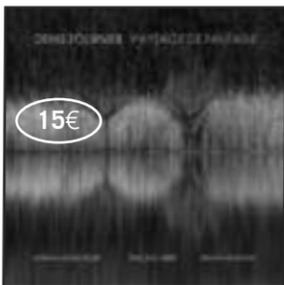
IMRLP002

Eric-Maria Couturier (violoncelle),

Emilie Lesbros (Voix),

Henri Roger (piano),

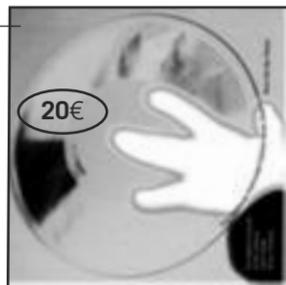
Bruno Tocanne (batterie)



15€



15€



20€

BON DE COMMANDE

Disques p. 2 et 3 et 23 à 27 et références en fin d'articles dans tout le numéro ou sur :

www.allumesdujazz.com

Allumés du Jazz - 2 rue de la Galère 72000 LE MANS - FRANCE

LABEL	ARTISTE	TITRE DE L'ALBUM	RÉFÉRENCE	PRIX	QUANTITÉ
..... / / / / / /
..... / / / / / /
..... / / / / / /
..... / / / / / /
..... / / / / / /
..... / / / / / /

NOM / PRÉNOM.....

ADRESSE.....

CODE POSTALE / VILLE / PAYS.....

TELEPHONE / FAX / MAIL.....

FRAIS DE PORT* / NET À PAYER.....

*FRAIS DE PORT EN EUROS / France métropolitaine : forfait port et emballage (1 à 2 CD=2,50) (3 à 4CD=3,00) (5 à 6 CD=4,00) (7 CD et plus = 7,50) / Europe (1 à 2 CD=3,00) (3 à 5CD=5,00) (6 CD et plus = 10,00) Monde (1 à 2 CD=3,00) (3 à 4CD=5,00) (5 à 6 CD=5,50) (7 CD et plus = 15,00)

ERWAN KERAVEC

URBAN PIPES II
Buda 860207
Erwan Keravec (cornemuse),
Guénohé Keravec (trélombarde),
Beñat Achiary (voix)



15€

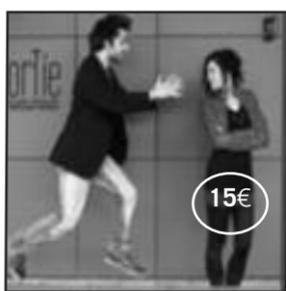
(NU)

Circum microcidi005
Thomas Suel (texte et voix),
Christian Pruvost (trompette),
Jérémy Ternoy (fender rhodes)



ELODIE PASQUIER / GRÉGOIRE GENASSE

ORTIE
Label Laborie ref : LJ23
Elodie Pasquier (clarinette basse),
Grégoire Gensse (piano),



15€

EAST WEST TRIO

THE SHANGAI SESSION
in situ IS245
Didier Petit (violoncelle), Xu
Fengxia (Guzhend), Sylvain
Kassap (clarinettes)



15€

POLISH JAZZ QUARTET

NEAR A FOREST
Petit label PL Kraft 036
Antoine Paganotti (batterie),
Bertrand Ravalard (piano),
Emile Parisien (saxophone soprane),
Jean-Claude Oleksiak (contrebasse)



12€

Photo de François Corneloup

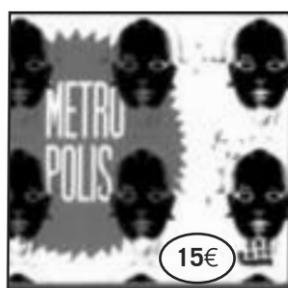
METALOPHONE

KOSMOS
Collectif Coax 14met2
Benjamin Flament (vibraphone),
Joachim Florent (contrebasse),
Élie Duris (batterie)



XAVIER GARCIA, GUY VILERD

METROPOLIS
Arfi AM056
Xavier Garcia, Guy Vilerd
(laptops)



15€

ALBAN DANCHE

L'ORPHICUBE
Yolk P&P001
Alban Darche (saxophone alto),
Christophe Lavergne (batterie),
Sébastien Boisseau (contrebasse),
Nathalie Darche (piano),
Marie-Violaine Cadoret (Violon),
Didier Ithursary (accordéon),
François Ripoché (saxophone alto
droit, saxophone tenor),
Sylvain Rifflet (saxophone tenor)



15€



William Parker, Sons d'hiver 2013

EVAN PARKER / MATTHEW SHIPP

REX, WRECKS & XXX
Rogueart ROG0050
Evan Parker (saxophones ténor),
Matthew Shipp (piano)



23€

CARRAVAGGIO

2
La Buissonne RJAL 397016
Bruno Chevillon (contrebasse),
Eric Echampard (batterie),
Samuel Sighicelli (prise de son),
Benjamin de la Fuente
(violon, guitare)



15€

OLIVIER PY

BIRDS OF PARADISE
Vents d'est VE 14 01 08
Olivier Py
(Saxophones, compositions),
Franck Vaillant (batterie),
Jean-Philippe Morel (contrebasse)



15€

RADIATION 10

BOSSA SUPER NOVA
Collectif Coax COAX016RAD2
Aymeric Avice (trompette),
Fidel Fourneyron (trombone, tuba),
Hugues Mayot (sax, clarinettes),
Clément Janinet (violon),
Julien Desprez (guitare),
Benjamin Flament (vibraphone),
Bruno Ruder (fender rhodes),
Joachim Florent (contrebasse),
Emmanuel Scarpa (batterie)



12€

DIDIER LEVALLET

VOIX CROISÉES
Fremaux evidence FA 588
Didier Levallet (contrebasse),
Airelle Besson (trompette),
Sylvaine Héлары (flûtes),
Céline Bonacina (saxophones),
François Laizeau (batterie)



15€

ARCHIE SHEPP

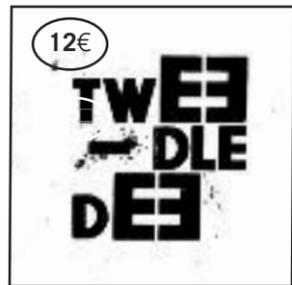
I HEAR THE SOUND
 Archieball Archi301
 Archie Shepp (saxophone),
 et
 l'Attica Blues Orchestra



15€

TWEEDLE DEE

Collectif Coax COAX017TWE1
 Robin Fincker
 (saxophone ténor, clarinette),
 Julien Desprez (guitare),
 Alex Bonney (trompette, laptop),
 Fidel Fournayron (trombone,
 tuba), Kit Downes (orgue),
 Dave Kane (contrebasse),
 Yann Joussein (batterie)



12€

REIS / DEMUTH / WILTGEN

Label laborie LJ21
 Michel Reis (piano),
 Marc Demuth (contrebasse),
 Paul Wilgen (batterie)



15€

FRANCK VAILLANT

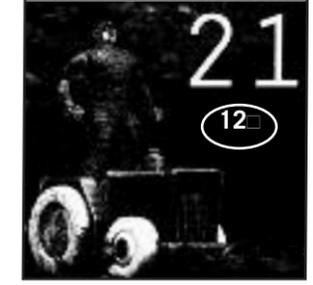
THIS IS A TRIO
 Abalone ABO14
 Pierre de Bethmann (piano),
 Bruno Chevillon (contrebasse),
 Franck Vaillant (batterie)



15€

**PHILIPPE GORDIANI, JULIEN
 DESPREZ, EMMANUEL
 SCARPA**

21
 Collectif Coax COAX020211
 Philippe Gordiani(guitare),
 Julien Desprez (guitare),
 Emmanuel Scarpa (batterie)



12€

Illustration de Andy Singer

SOIXANTE ETAGE

LUMPEN ORCHESTRA
 Vand'œuvre33Revpermi 3213
 Hugo Roussel (guitare),H
 enri jules Julien
 (sons cairotés et texte original)



13€

VOCUHILA

DIATONIC CALLS
 Petit label PL FREE 007
 Etienne Ziemniak (batterie),
 Jean-Jacques Goichon
 (contrebasse),
 Maxime Bobo (saxophone alto)



15€

ROB MAZUREK

MATTER ANTI-MATTER
 RogueArt ROG 0051
 Rob Mazurek (direction, cornet
 (CD 1), électroniques(CD2), com-
 positions), Roscoe Mitchell
 (saxophones alto & soprano),
 Nicole Mitchell
 (flutes & voix),Matana Roberts
 (saxophone alto), Matt Bauder
 (saxophone tenor),
 Steve Swell (trombone),
 Jason Adasiewicz
 (vibraphone & tubular bells),
 Kevin Dumm (électroniques),
 Matthew Lux (guitare basse),
 Mauricio Takara
 (cavaquino & percussions)
 Guilherme Granado (samplers
 & marimba), John Herndon,
 Mike Reed, Chad Taylor
 (batterie)
 Damon Locks (voix)



15€



FRANCK VIGROUX

PRISME
 DAC Records dec 2090
 Franck Vigroux



15€

LES ALLUMÉS DU JAZZ N°32 EST UNE SACRÉE PUBLICATION GRATUITE À LA PÉRIODICITÉ DIABLEMENT ALÉATOIRE // RÉDACTION / 2, RUE DE LA GALÈRE, 72000 LE MANS // T / 02 43 28 31 30 // W / WWW.ALLUMÉSDUJAZZ.COM // E / ALL.JAZZ@WANADOO.FR // ABONNEMENT GRATUIT / MÊME ADRESSE // DÉPÔT LÉGAL / À PARUTION // LA RÉDACTION N'EST PAS TOUJOURS RESPONSABLE DES TEXTES, ILLUSTRATIONS, PHOTOS ET DESSINS PUBLIÉS QUI ENGAGENT PARFOIS LA SEULE RESPONSABILITÉ DE LEURS AUTEURS. LA REPRODUCTION DES TEXTES, PHOTOGRAPHIES ET DESSINS PUBLIÉS EST INTERDITE (MÊME S'IL EST INTERDIT D'INTERDIRE) // IMPRIMERIE, ROUTAGE / IPS / Z.A. DU CHANT DES OISEAUX 80800 FOUILLOY// TRAVAILLEURS ASSOCIÉS / CHRISTELLE RAFFAËLLI, CÉCILE SALLE // ONT ÉCRIT DANS CE NUMÉRO : LES ALLUMETTES, ETIENNE BRUNET, BILLY COLLINS, VALÉRIE CRINIÈRE, VIRGINIE CROUAIL, PABLO CUECO, CYRANAC DE BERGEREAU, JULIEN DESPREZ, ALAIN GIBERT, JIAIR, YUSEF KOMUNYAKAA, DOMINIQUE PIFARÉLY, JEAN ROCHARD 1/60, DEXTER SACCO, BRUNO TOCANNE, BERNARD VITET, RAYMOND VURLUZ, JEAN-LOUIS WIART, PATRICK WILLIAMS // LA RÉALISATION EST DE VALÉRIE CRINIÈRE //LES ILLUSTRATIONS SONT DE THIERRY ALBA (COUVERTURE), STÉPHANE CATTANEO, EFIX (BANDEAU ET ALLUMETTE), FAUJOUR, NATHALIE FERLUT, SYLVIE FONTAINE, JAMES, JULIEN MARIOLLE, BORIS MIRROIR, OUIN, PIC, JEANNE PUCHOL, GABRIEL REBUFELLO, ROCCO, ANDY SINGER, ZOU // LES PHOTOS SONT DE FRANÇOIS CORNELOUP, JEFF HUMBERT, SERGINE LALOUCX, GUY LE QUERREC (MAGNUM), OLIVIER LONGUET, CÉCILE SALLE // POUR GARDER VOTRE ABONNEMENT GRATUIT, PENSEZ À NOUS COMMUNIQUER VOTRE NOUVELLE ADRESSE //

LES ALLUMÉS DU JAZZ // AA, ABALONE, AJMI, ALAMBIK MUSIK, AMOR FATI, ARCHIEBALL, ARFI, AXOLOTL JAZZ, CELP, CHIEF INSPECTOR, CIRCUM-DISC, CISMONTÉ & PUMONTI, COLLECTIF COAX, COLLECTIF MUSIQUE EN FRICHE, DAC RECORDS, DECALCOPHONIE, ELABETH, EMIL 13, ETONNANTS MESSIEURS DURAND, ÉMOUVANCE, EVIDENCE, FREE LANCE, GIMINI, GROLEKTIF, GRRR, IMR INSTANT MUSIC RECORDS, INNACOR, IN SITU, JIM A. MUSIQUES, LABORIE, LA BUISSONNE, LABEL BLEU, LABEL LA FORGE, LABEL USINE, LA NUIT TRANSFIGURÉE, LA TRIBU HÉRISSE, LE TRITON, LINOLEUM, MARMOUZIC, MELISSE, METAL SATIN, MUSIVI, NATO, ONZE HEURES ONZE, PETIT LABEL, POROS EDITIONS, POTLATCH, QUARK RECORDS, QUOI DE NEUF DOCTEUR, ROGUE ART, RUDE AWAKENING PRÉSENTE, SARAVAH, SOMETIMES STUDIO, SPACE TIME RECORDS, TERRA INCOGNITA, TRANSES EUROPÉENNES, ULTRACK, VAND'OEUVRE, VENTS D'EST, VENT DU SUD, WILDCAT PRODUCTION, YOLK...



C'EST LA QUILLE

Texte de Julien Desprez, photo de Guy Le Querrec et Jeff Humbert



Marines célébrant la fin du service national, Gare Montparnasse-Bienvenue, avril 1973

Ce qui nous contient : le monde.

C'est aussi la seule chose dans laquelle nous rentrons et dont nous ne sortirons jamais, mis à part lors du dernier au revoir. Et encore, rien n'est moins sûr car ce n'est pas vraiment une sortie.

Mais ici, il ne s'agit pas du dernier au revoir mais plus ou moins d'un des premiers bonjour. Peut-être d'une première retrouvaille. Ça fait chaud au cœur, on s'attrape, s'enlace, on se jette par terre, on retrouve cette bonne vieille gravité sans houle, cette gravité fixe, sans mouvement !

On observe aussi. Avec une certaine pudeur. Car l'on va partir dans un nouvel endroit de cette si grande chose qui nous englobe. Encore un nouveau lieu qui va faire que l'on est quelqu'un de différent car ce qui nous entoure est différent. Comme si il y avait très peu de différence entre cette enveloppe et nous.

Et pourtant il y en a une qui subsiste : lui ou elle ne fait que commencer, sans aucune fin, aucun arrêt. Alors que nous, nous devons finir !

Et il n'y a pas meilleure raison de se retrouver et de s'enlacer.

Puis d'en profiter.

IRENE SOLO

Collectif Coax COAX031nyf1
Yoann Durant (saxophones),
Clément Edouard (sax & électronique),
Julien Desprez (guitare),
Sébastien Brun (batterie)



Julien Desprez

Jeff Humbert