

# LES ALLUMÉS DU JAZZ

NUMERO 45

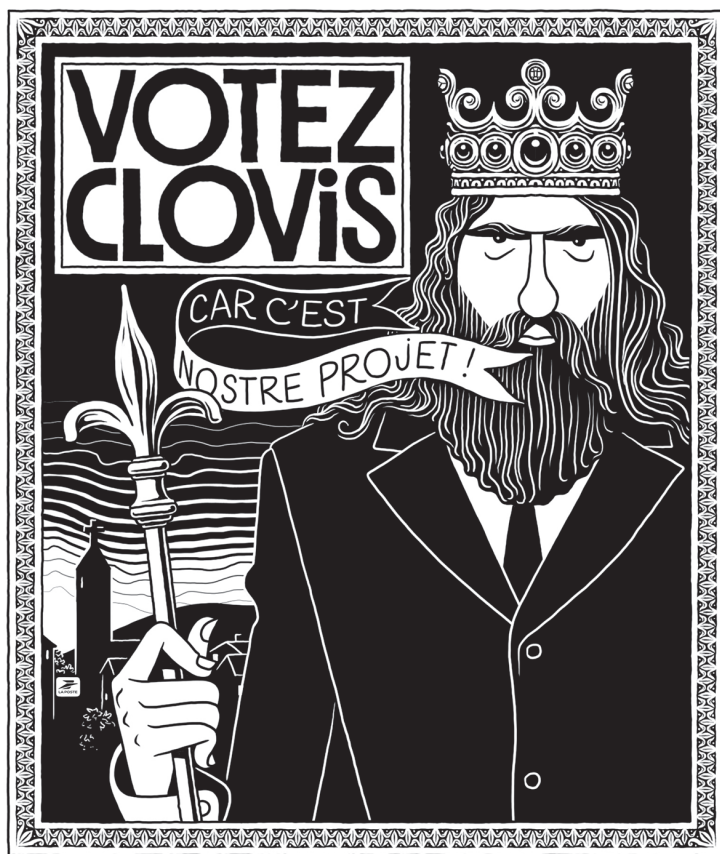
2, rue de la Galère - 72000 Le Mans • Tél 02 43 28 31 30

E-MAIL : CONTACT@LESALLUMESDUJAZZ.COM • SITE : WWW.LESALLUMESDUJAZZ.COM



Texte d'Albert Lory

Illustrations de Killoffer, Gabriel Rebufello, Edith, Rocco



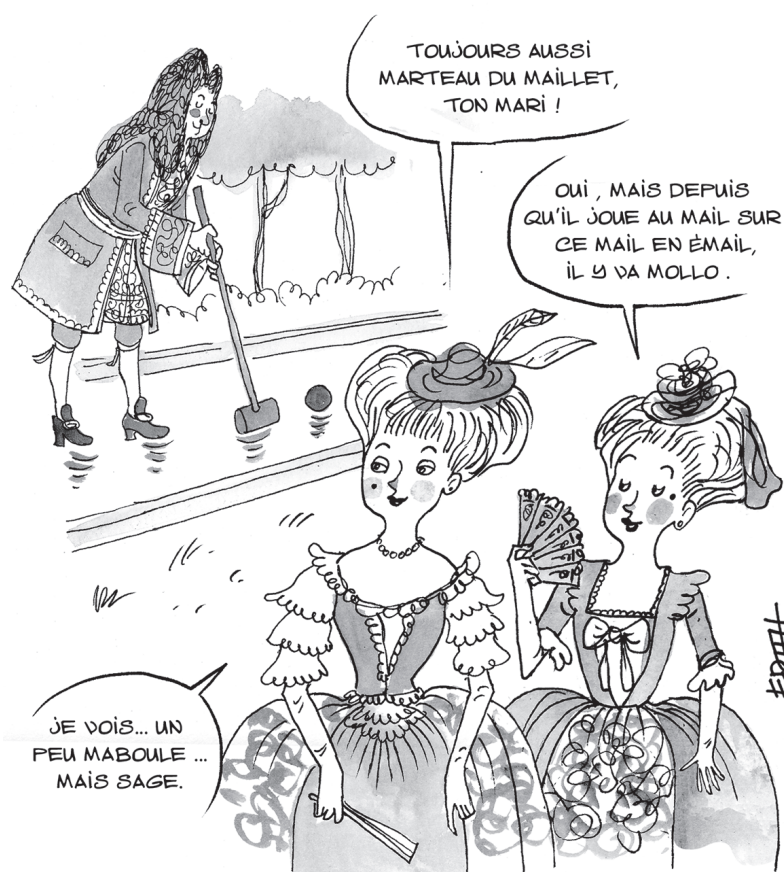
### Franchement

Le prix des timbres-poste ayant augmenté d'hyperbolique façon, on ne s'attendait pas à cette vague de franchise chez tant d'hominidés pour qui l'expression « franchement » inaugure bien des phrases. À la radio, il n'est pas rare qu'un homme politique commence sa phrase par « *Pardon de vous le dire, mais franchement...* ». Tant d'incorruptibilité est confondante (le côté « droit dans les yeux »). Dans le parler courant, la peur de ne pas convaincre est si grande que l'on met sa loyauté en jeu : « *Franchement, ce disque de Guilaine Schapro, trop grave* », « *Franchement, tu n'aurais pas dû arrêter le bowling* », « *Franchement, je ne suis pas sûr de voter aux prochaines élections* ». Pénétration en retour du québécois où « franchement » veut dire « vraiment » ? Ou inquiétant rebondissement de l'adverbe issu d'une peuplade germanique qui, dès le V<sup>e</sup> siècle, a donné son nom à un peuple devenu imbu de ses frontières ? Franchement, le roi des Francs ???



### J'ai envie de dire

« *Que des galères, j'ai envie de vous dire* » répondait l'acteur Vincent Cassel dans une récente et radiophonique interview où la majorité de ses phrases commençait ou se terminait par ce « j'ai envie de dire », expression aussi répandue que la vérole sur le bas clergé (qui n'avait pas envie de le dire). Fréquente chez les artistes jouant les importants, et plus encore chez les politiciens (profession experte en serpentine langue de boa), elle place l'orgueilleux « je » sur le trône de la phrase, pauvre en suspens puisqu'on connaît quasi immédiatement l'objet de la pressante envie. Ainsi, le député des Alpes-Maritimes Éric Ciotti, interviewé sur la chaîne d'info BFM le 3 janvier 2018, aligna coup sur coup un « *J'ai envie de dire : ça suffit* », puis quinze secondes plus tard : « *J'ai envie de dire ce matin : touche pas à mon flic* ». Dans l'indésirable purée, il y a des envies de dire que l'on n'a plus du tout envie d'entendre et on aurait envie de dire davantage...



### Mail

Le mail (prononcer maille comme son homophone tricoté) était à l'origine un vieux marteau de fer (celui du dieu Thor). En russe, ça a donné *molot* (Молот) qui signifie toujours « marteau » et est peut-être à l'origine de l'expression « *vas-y molot sur la faucille* ». Le XVII<sup>e</sup> siècle vit le succès d'un jeu où, à l'aide d'un maillet (diminutif de mail), on poussait une boule de bois. Ce jeu de mail a donné naturellement son nom aux avenues où on le pratiquait et, par extension, est devenu synonyme d'avenue ou de promenade : mail Albert 1<sup>er</sup> à Amiens, mail Olivier-Larronde à Saint-Leu-la-Forêt, allée du Mail à Versailles (Louis XIV adorait le jeu de mail) ou les un brin redondantes rue du Mail à Paris et avenue du Mail à Villepreux. Le mail s'est même anglicisé (Pall Mall à Londres). L'*electronic mail* (courrier électronique) de l'Internet (XXI<sup>e</sup> siècle) a vite été abrégé en e-mail (prononcer imêle). Incapables de s'en tenir à leur *courriel*, les Français ont raccourci le raccourci en *mail* (prononcer mêle), oubliant leur propre mail (prononcer maille) et s'emmêlant jusqu'à devenir marteau. Une certitude : il n'y a pas de mail (prononcer maille) qui mail (prononcer mêle).



### Table

De tout le mobilier, la table est peut-être le meuble le plus fort en célébrités : les Tables de la Loi, la Table de la Cène, les Tables votives, la Table ronde des chevaliers du même nom, les Douze Tables de Rome, la Table de Peutinger, les Tables alphonsines, la Table de marbre (farces, sotties, moralités et sermons), la Table des négociations (revenir ou s'asseoir à), *La Table tournante* (Paul Grimault), « *Ysabel's Table Dance* » (Charles Mingus), « *Table of Contents, Parts 1 & 2* » (The Roots), ou les tables de la Tontaine. De nos jours, cette table si prometteuse ressemble à un pâle dépôt d'argent à regarder, mais pas à toucher. Exemples entre mille : Bruno Le Maire, ministre de l'Économie : « *l'État a mis 450 milliards sur la table* », Élisabeth Borne, Première ministre : « *l'État va mettre 7 milliards d'euros de plus sur la table* », Jean Castex, autre Premier ministre : « *le gouvernement met 100 milliards d'euros sur la table pour la relance et l'avenir* », et dépêches à l'avenant : « *un groupe d'investisseurs met 5,8 milliards de dollars sur la table pour reprendre Macy's* », etc. Dépassés, faisons table rase !



David Toop par Guy Le Querrec - Magnum, festival de Chantenay-Villedieu, 30 août 1985. Concert avec John Zorn et Steve Beresford.

# LES SONS EN LUMIÈRE DE DAVID TOOP ET DANIEL DESHAYS

Entretiens avec David Toop et Daniel Deshays par Jean Rochard  
Traduction d'Hélène Collon  
Photographies de Guy Le Querrec / Magnum Photos

David Toop et Daniel Deshays sont musiciens, créateurs, organisateurs, récepteurs, observateurs de sons. Commentateurs éclairés de l'univers sonore, ils viennent de publier chacun un livre de première importance : *Inflamed invisible* pour David Toop (publié par les éditions Jou dans sa traduction française de Sophie Couronne) et *Libertés d'écoute - le son véhicule de la relation* pour Daniel Deshays (publié par MF avec une postface de Marie-Madeleine Mervant-Roux). Autre point commun, tous deux ont marqué les musiques et leurs captations, présentant de nouveaux profils, de nouvelles perspectives, après le grand chahut des années 60. David Toop, musicien, guitariste et flûtiste, membre du fameux quartet Alterations, a joué avec Paul Burwell, Steve Beresford, Max Eastley, Brian Eno, Derek Bailey, Bob Cobbing, Hugh Davies, John Zorn, John Hassell, Thurston Moore, Ryuichi Sakamoto, Elaine Mitchener. Il a enregistré les chants rituels des Indiens Yanomani en 1978 au Brésil, organisé des expositions (*Sonic Boom: The Art of Sound* en l'an 2000) et composé l'opéra *Star-shaped Biscuit...* Daniel Deshays, ingénieur du son (disques, théâtre, cinéma), musicien (trompettiste, il fut membre d'Opération Rhino), « écrivain sonore » selon son expression, s'est produit en solo avec Lol Coxhill et a réalisé des comédies radiophoniques pour bandes magnétiques (*Pour Burroughs, Radioscoop, Cinq Paysages*). Parmi ses compagnons de route : Alain Françon, Jac Berrocal, Ariane Mnouchkine, Robert Kramer, Chantal Akerman, Josiane Balasko, Philippe Garrel, Coline Serreau, Paul Vecchiali, Marguerite Duras, Daniel Emilfork, Jean-Paul Farré. On évoquera aussi cette permanence du rapport à l'image, à la matière (fût-elle invisible)... Tous deux ont pensé la dimension sonore et ses relations, ses mouvements, tous deux en saisissent l'image. On pourrait citer bien d'autres choses pour chacun d'entre eux tant l'écoute a été déterminante pour ces parcours hors pair et on ajoutera, ce que les deux livres cités plus haut relatent si bien, une permanence de l'écriture, du sens critique qui nous a aussi valu précédemment de remarquables ouvrages. Pour David Toop : *Rap Attack* (Hannibal, 1984), *Ocean of Sound* (éditions de l'éclat, 1995), *Sinister Resonance: The Mediumship of the Listener* (Continuum, 2010)... Pour Daniel Deshays : *De l'écriture sonore* (Entre/vues, 1999), *Entendre le cinéma* (Klincksieck, 2010), *Sous l'avidité de mon oreille* (Klincksieck, 2018)... Écoutons-les en lisant.

## DAVID TOOP

Comment décrirais-tu le son du monde actuel ?

Je vois que tu as gardé les questions difficiles pour... le début ! Mais il m'est impossible de donner une réponse simple et directe. Tout ce que je peux faire, c'est demander en retour : qu'est-ce que le monde actuel ? Où est-il ? Qui y vit ? Ta question appelle une réponse universelle, mais le son du monde actuel est déterminé par le milieu socioculturel spécifique tel qu'il est perçu dans les conditions personnelles d'existence de l'individu. Est-ce que j'habite près d'un aéroport sous un couloir aérien, au bord d'une route très fréquentée, entouré de beaucoup de gens, à proximité d'animaux, sur une montagne loin de tout, au-dessus d'un bar, en centre-ville ou dans un quartier résidentiel, dans une agglomération où les réglementations sont laxistes, voire jamais appliquées ? Est-ce que je suis pauvre, sans moyens d'agir sur mon environnement, ou riche et à même de filtrer les bruits indésirables ?

Cette quête de facteurs spécifiques peut s'avérer sans fin. Une des principales sources de nuisances sonores est la circulation automobile, mais, là encore, tout dépend où on se trouve. Les voitures sont plus silencieuses qu'autrefois (ce qu'on entend, c'est surtout le frottement des pneus sur le revêtement des routes) mais, dans les zones où roulent des véhicules plus anciens, de vieux autocars, le bruit des moteurs défectueux ou des plaquettes de frein usées peut être très gênant. Est-ce que j'habite une région constamment survolée par des hélicoptères ? Est-elle chaude ou froide, humide ou sèche, désertique ou marécageuse ?

Si je devais répondre en détail à ces questions, il faudrait d'abord que je démontre à quel point c'est complexe, car même si, personnellement, j'habite un quartier résidentiel assez cossu et relativement calme des environs de Londres, les chantiers de construction, l'élagage des arbres, les souffleurs de feuilles mortes, la circulation automobile et les hélicoptères peuvent être gênants une bonne partie de la journée.

Certes, je ne vis pas dans un pays en guerre, et heureusement, mais je suis conscient de leur existence de par le monde. La réponse évidente consisterait à évoquer la mondialisation, l'internationalisation des sons, à dire que leurs diverses manifestations ont été réduites à une homogénéité transposable partout. C'est vrai dans une certaine mesure, mais je constate quand même des différences. Depuis le mois de septembre, je me suis rendu dans sept pays. Je pourrais dire que j'ai repéré de nombreuses similitudes entre leur son, mais d'un autre côté j'ai également été frappé par le silence des forêts et marais d'Estonie, les sons extraordinaires des oiseaux et des roussettes en Australie, la clarté du son qui se déplace au-dessus des eaux sur les côtes de Norvège et l'acoustique extraordinairement réverbérante des bâtiments industriels reconvertis en Suisse ou à Sydney.

En entendant la pop thaï déversée par les haut-parleurs d'un salon de massage à Prague, j'ai repensé avec nostalgie au son d'un orchestre de rue que j'avais enregistré des années plus tôt à Chiang Mai. Tous les musiciens étaient aveugles – jouer de la musique dans la rue en échange de dons est une pratique bien établie en Thaïlande : elle permet aux personnes malvoyantes de gagner leur vie. Mais je sais aussi que cela fait intervenir les conceptions bouddhistes du karma, et ce de multiples manières : le don, la nécessité d'être indépendant financièrement, l'idée que naître privé de vision vient punir un méfait commis dans une vie antérieure... En l'occurrence, la musique était amplifiée et relativement moderne, mais ces croyances bouddhistes sont pluriséculaires. Les sons du monde actuel ne sont jamais exclusivement « actuels », et ce ne sont pas non plus de « simples sons ».

**De nos jours, dans un contexte d'omniprésence du son, où on photographie tout, on filme tout, donc on enregistre tout, le son est désormais indissociable de l'image (enfin, disons que quelqu'un, MTV, l'armée américaine ou je ne sais quelle autre entité, l'a décrété à un moment ou à un autre). On dirait que le son va contre son propre intérêt au point de neutraliser la dimension sonore des sensations, voire des œuvres picturales (cf. « Les guitares » de Picasso, entre mille autres exemples, ou la capacité d'imaginer la musique de compositeurs qu'on a vus en photo bien avant de l'avoir entendue, faute d'avoir les disques sous la main). Aussi, pourquoi ne pas demander avec Érik Satie : « Connaissez-vous le nettoyage des sons ? »**

J'entends souvent ce reproche, mais tout en comprenant ce qui le motive, je le trouve contre-productif. Nos sens ne fonctionnent pas isolément, sans une indéfinissable contamination des perceptions entre elles, une sorte de brouillard cognitif dans lequel une odeur est tout à la fois saveur, perception visuelle, sensation tactile et mouvement. Par exemple, j'écris ceci dans un café de Narva, en Estonie. La neige tombe sans interruption et se dépose partout en couches épaisses ; la musique y est un genre assez bizarre de « jazz d'ambiance » neutre qui ne parvient jamais à aucune résolution harmonique et semble donc en suspension dans l'air, nébuleuse,

au lieu de s'affirmer comme le ferait une mélodie identifiable, même si chaque morceau suggère « All of Me » (1931) ; ça sent les gâteaux et le café alors que je n'en ai pas pris. La laine de mon col roulé me gratte un peu le cou. Le battement régulier de la cymbale charleston semble dissocié du piano, comme s'il provenait d'un espace légèrement différent. Ce pourrait être la voix de la neige tombant en silence derrière la vitre, une certaine sensation glaciale qui s'insinue dans mes genoux bien qu'il fasse plutôt bon dans ce café, mais l'ensemble dialogue aussi avec le bruit des couverts qui tintent sur les assiettes, leurs rythmes tangentiels, et avec la démangeaison dans mon cou. À la table d'à côté, un petit garçon parle et chantonne tout bas à l'oreille de sa mère, et je finis par percevoir dans cette combinaison de sensations une forme de « musique » (im) possible (quelque chose comme de l'audio enrichi) que personne ne pourra jamais jouer car elle ne coïncide qu'à un moment précis dans un lieu précis. Par temps de neige.

“ Créer en tenant compte du silence, ce n'est pas juste jouer avec les esthétiques au risque de verser dans une théâtralité ridicule, c'est prendre une responsabilité. ”

Je crois que cette imprégnation multisensorielle est tout à fait normale – pourvu qu'on s'autorise à la percevoir. Je suis en train de lire Proust, peu à peu (je termine en ce moment *Le Côté de Guermantes* et ses minutieuses observations de la vie chez les aristocrates), aussi ma conscience perceptuelle est-elle peut-être exacerbée par les méditations profondes et novatrices de cet auteur à ce propos. En effet, son regard scrutateur se porte inlassablement sur la nature des perceptions sensorielles et leur manière de façonner et déformer notre compréhension du monde. C'est ainsi qu'il peut écrire ces superbes lignes (malgré leur misogynie initiale) : « *Filles de l'attitude, telles femmes ne vont pas sans le grand lit où on trouve la paix à leur côté, et d'autres, pour être caressées avec une intention plus secrète, veulent les feuilles au vent, les eaux dans la nuit, sont légères et fuyantes autant qu'elles.* » Pourquoi le bruit des « eaux dans la nuit » est-il si particulier ? Parce qu'on ne voit pas les eaux, peut-être, si bien qu'on les entend plus distinctement, ce qui semble aller dans le sens de ton argument ; toutefois, je rétorquerai que « voir dans le noir » n'est pas « ne pas voir » mais « voir différemment » : l'absence de lumière engendre une atmosphère propice à la perception auditive du bruit de l'eau.

En réalité, je ne déteste pas cette fusion actuelle de l'image animée et du son, du moins quand elle sert mes propres desseins, qui ne sont pas ceux de l'industrie, de l'armée et autres banalités. En regardant « Les guitares » de Picasso – les multiples versions sur lesquelles il est revenu à maintes reprises à travers sa peinture ou ses sculptures-assemblages –, j'entends un son inaudible, un son « sale », pour reprendre les mots de Satie, qui ne nécessite pas de « nettoyage. » J'y vois une autre musique possible, une des nombreuses musiques qui émergent de l'ambiguïté et de l'intégralité de nos sens, la nature implicite de la chanson « All of Me. » Satie disait<sup>1</sup> que le « nettoyage des sons » était « assez sale » et comme toujours, derrière l'humour, on sent une appréhension des sons en tant qu'objets qui peuvent être flous, poussiéreux, gluants, corrodés, érodés, rouillés, gras, humides, et ainsi de suite. Parallèlement, ma compagne Ania vient de me raconter une anecdote sur Chopin : il essayait le clavier du piano, du dos de la main, à la fin de chaque récital. Un geste qui évoque bien l'effet cumulatif des sons comme invisible amoncellement, comme empoussièrément qui perdure dans l'air et doit être dissipé. Les sons ont des propriétés non auditives qui doivent être identifiées par d'autres sens. Classer les sons est plus facile, plus « propre », disait Satie, qui avait vu juste. Le véritable danger ne vient pas de ce que les gens fassent de petits films sonores pour Instagram, mais du classement numérique de la musique, de sa répartition en réseau de styles, de genres et de goûts dépourvus de liens avec l'histoire et de sens culturel, qui ne renvoient nullement au fait que la musique est liée à des communautés autres que l'industrie.

**Les musiciens sont souvent obsédés par le silence, le besoin de le faire entendre ou, à tout le moins, le faire ressentir. Il y a bien sûr la « Marche funèbre composée pour les funérailles d'un grand homme sourd » d'Alphonse Allais, puis le « 4'33" » de John Cage, dont on a davantage parlé, et que reprennent maintenant des formations de jazz, de rap et de heavy metal (d'ailleurs, il faut peut-être y voir autre chose qu'un canular), mais le mot figure aussi dans beaucoup de titres d'œuvres : Charlie Haden, Brian Eno, PJ Harvey ou Portishead ont tous intitulé un de leurs morceaux « Silence ». Raymond Scott a inventé la « musique silencieuse » et Miles Davis trouvé sa voie avec « In a Silent Way », Simon et Garfunkel ont chanté « The Sound**

**of Silence », Depeche Mode « Enjoy the Silence », et ainsi de suite, jusqu'à l'extrême inverse avec, par exemple, le provocant « Zero Tolerance for Silence » de Pat Metheny. Le silence anime la conscience et le désir, et suggère un positionnement : ponctuation, respiration, abstraction, attirance irrésistible, sensation, vide et plénitude... toutes ces choses. Quoi d'autre ?**

Le silence est conditionné par le contexte sociétal – sa nature même, sa signification, la question de savoir s'il est bénéfique ou maléfique, s'il faut le redouter ou le fétichiser. Il existe par exemple un grand nombre de textes chinois anciens à propos du silence. Ces dernières années, François Jullien est d'ailleurs une de mes principales sources d'inspiration à ce sujet, surtout son *Éloge de la fadeur*, consacré à la conception chinoise du silence, non seulement de la fadeur dans le domaine gustatif mais encore de la manière de peindre des paysages embrumés, à peine déchiffrables, comme source de potentialités. Un thème en particulier revient tout au long du livre : la vertu du non-agir. Ajouter un second son au son initial le gâche. Peut-être peut-on entendre la musique juste en effleurant un luth sans cordes.

Dans nos sociétés où l'accent est mis sur le goût (tout ce sel, tout ce sucre !) et où la musique est omniprésente (j'entends beaucoup de *speed metal* en Estonie ces derniers temps), on a du mal à trouver un lieu où ces idées puissent s'exprimer mais pour moi, elles sont précieuses pour contextualiser ma pratique de musicien et d'intellectuel. Le silence est à la base de toute musique et de tout acte d'écoute. En ce sens, c'est un moteur puissant, capable de choses terribles : une voix, ou des voix, peuvent se retrouver réduites au silence, ou choisir de se taire alors qu'il faudrait prendre la parole. Créer en tenant compte du silence, ce n'est pas juste jouer avec les esthétiques au risque de verser dans une théâtralité ridicule, c'est prendre une responsabilité. On peut même dire que le silence est l'événement dont émerge la vie. On ne peut jamais en faire l'expérience directe, seulement l'imaginer.

**Tu as beaucoup écrit sur la musique et sur le son. Quelle est, justement, ton expérience directe du lien entre écriture et son et de la nécessité de ce lien ? L'art peut-il encore révéler un inconnu du son dans sa manière de pénétrer nos vies, ou de la catégorie particulière de son qu'on appelle « musique » ? Par ailleurs, qu'est-ce que le son peut dire du monde (je pense notamment à des musiciens tels que Bernie Krause ou Peter Cusack) ?**

J'essaie de ressentir ce lien comme une intrication intime, la copulation de deux serpents, par exemple, ou une pollinisation. Quand j'écris, je me confronte souvent à l'histoire, à l'écosystème du travail sur le son ou à celui de l'écoute, mais en introduisant un élément spéculatif : jusqu'où peut-on aller dans la réflexion sur l'activité appelée « musique » ? Cet élément spéculatif nourrit ma pratique de la restitution sur scène, laquelle nourrit à son tour l'écriture et la composition sur ordinateur. Je dirais que la scène, ou le travail actif sur le matériau sonore en présence de témoins (ce qu'on appelle « un auditoire »), m'aide à comprendre les mécanismes internes de l'écoute et de la production sonore, mais aussi à évaluer l'effet produit sur l'auditeur, et que cela donne plus de souplesse à l'écriture, dont la résonance se rapproche alors du texte lu et s'intègre plus étroitement à ma pratique globale.

Je ne réfléchis pas tant que ça à ce que le son révèle du monde, même s'il revêt indéniablement certaines propriétés – il est évanescence, éphémère, il a une réalité physique, une persistance affective, une épaisseur mémorielle, il est spatialement défini, temporellement complexe, il donne naissance au mouvement... – le tout se combinant pour former un flux potentiellement enrichissant. Je pense davantage à l'acte d'écoute en tant qu'il permet de vivre de manière productive, attentive, dans le respect bienveillant des écosystèmes humains et non-humains, des communautés et de l'individualité.

Il y a plus de cinquante ans, je me suis pris de fascination pour la musique des peuples autochtones, les sons produits par les non-humains et d'autres thèmes liés, plus précisément certaines formes musicales telles que la *gagaku* japonais ou la musique confucéenne de Corée ; j'ai accumulé des cahiers et dossiers entiers de notes en rapport avec ces recherches indépendantes, sans soutien extérieur, financier ou autre, entreprises de mon propre chef, hors des contraintes du formalisme universitaire. Qu'est-ce qui a motivé cette démarche ? Peut-être mon manque d'assurance face au monde quand j'avais vingt ou vingt-cinq ans trouvait-il dans ces sons un écho ou une structuration éclairante. Rétrospectivement, je me rends compte qu'en fait, j'apprenais à écouter des formes situées à la limite – ou carrément hors – du référentiel culturel auquel j'étais moi-même exposé du simple fait d'être né dans une société donnée. Autrement dit, j'acquiesçais de l'empathie envers des êtres que je commençais à comprendre et qui existaient en dehors de mon monde.

## DANIEL DESHAYS

**Comment décrirais-tu le son du monde actuel ?**

Vaste question !

Le son est toujours le son d'un mouvement. Il reflète ce qui bouge, comment ça bouge, quand ça bouge, combien ça bouge. Il dit aussi la nature de ce qui bouge : un TGV n'est pas une calèche du XIX<sup>e</sup> siècle. Une pirogue amazonienne n'est pas un pousseur de barges sur la Seine. Mais le son d'un plongeon dans un lac de montagne demeure toujours le même. Le son dit les masses, les flux mais aussi la plastique d'une matière sonore. Il dit le tremblement, l'hésitation, l'arrogance et la timidité. Le son produit par un corps agissant est loin de celui d'un moteur qui s'élanche. Le son est un révélateur de l'état relationnel entre des êtres, dans un lieu, à une époque ; il dit aussi l'heure, la saison et l'état météorologique. Il définit une partie de la nature des espaces dans lesquels il est émis, un peu d'une architecture et de sa constitution matérielle, il définit aussi où la source se situe dans un espace. Il ne dit pas tout, loin de là... Ni le vert, ni le rouge, etc. Mais il dit si bien la nature des silences.

Je vois bien ce qui se trouve aussi et surtout dans la question.

Je pourrais dire d'abord que je ne suis pas d'accord avec le mystique R. Murray Schafer et son « Paysage sonore ». D'ailleurs, le paysage, ce n'est pas la nature, mais ce qui est reconstruit sur la toile du peintre... (cf. *L'invention du paysage*, Anne Cauquelin, Puf, 2004) Dans ce cas, toute reconstruction m'intéresse en tant que création. Mais ce n'est pas de cela dont il est question chez lui. Je ne pense pas comme lui que c'était mieux avant. Lisons *La Guerre des Gaules* de Jules César – un *best-seller* – pour y voir combien il était impossible de dormir dans les villes d'alors, par exemple... Tout le sonore du monde n'est pas de la musique comme le proposent les théories de Boèce (480-524) dans « *L'institution musicale* » et sa musique des sphères, repris par Cage et M. Schafer et autres... Non, la musique est une petite partie du sonore du monde et c'est tant mieux car ça débordait déjà et de la pire des manières ! Je ne préconise rien et j'ai préféré le calme d'un coin au tréfonds d'un vallon de Bretagne par exemple pour pouvoir lire et écrire tranquillement. Du son, j'en ai eu toute ma vie de preneur de son et du fort beau heureusement pour moi, ça a été une nécessité vitale de me tenir là. Mais après quarante-cinq années de studio, de plateaux de théâtres ou de cinéma, je tente à présent de doser comme je peux ma relation aux ondes sonores du monde...

“ Le sonore est toujours surgissements inattendus bouleversés par le temps et les saisies instantanées du parcours. ”

**Par esprit d'escalator résonnant, ce calme que tu évoques me fait penser à la phrase de Susan Sontag<sup>2</sup> : « Comme l'a fait remarquer Oscar Wilde, les gens ne percevaient pas le brouillard, avant que certains poètes et peintres du XIX<sup>e</sup> siècle ne leur apprennent à le faire ». Quelle serait la profonde nature sonore de ces « tréfonds d'un vallon de Bretagne » propices à lire ou à écrire, sa matière, sa projection ?**

Justement, c'est en cela que je m'oppose à la pensée de Murray Schafer. Il n'y a pas de profonde nature sonore paysagère. Le sonore est toujours surgissements inattendus bouleversés par le temps et les saisies instantanées du parcours. Ce matin ou bien hier soir, c'était la tempête et demain, ce sera une pluie qui m'empêchera de sortir. Mais à cent mètres, ce sera sec comme le dos de ma main. Ce sonore tout météorologique est l'un des sonores du vallon. Jamais le même, jamais prévisible où que l'on se trouve. Et puis l'été, les faucheuses ou les machines à rouler l'herbe feront une traversée au petit matin mais tout cela sera entrecoupé de silences, relatifs silences de toutes natures. Silences pour être rompus et heureusement rompus, qui nous donnent au hasard le répit dont nous avons tant besoin. C'est comme pour la musique, elle nous ennuie lorsqu'elle n'arrête pas et particulièrement sous son aspect figé par un médium. La coupure est plus que nécessaire, elle est essentielle à notre faculté de rêver. *Le live* non rassemblé en une sono générale nous permet plus facilement de dériver, de n'écouter que partialités de ce qui nous est offert. Nous avons besoin de pouvoir nous détacher quand bon nous semble, c'est cela que je nomme *Libertés d'écoute*.

Ici, dans notre vallon, nous pouvons nous contenter de quelques instants de sonore sur des longueurs de silences... Le paysage est une illusion, il n'y a que successions d'instantanés de perceptions



Daniel Deshays par Guy Le Querrec - Magnum, Centre culturel suisse à Paris, le 6 avril 1987, avec Daniel Humair et André Jaume pour l'enregistrement de *Pépites* publié par CELP.

remis à jour à chaque instant des traversées. À son origine, le terme paysage correspond à ce qui a été reconstruit sur la toile, c'est une reconstruction, un assemblage de choix et non la continuité telle que le magnétophone et son micro fabriquent. C'est ce que notre cerveau assemble dans les dérives de ses attentions discontinues.

**Le silence est une valeur désormais utilisée à tout bout de champ sonore, accessoirisée (« 4'33 » de Cage est désormais joué dans tous les styles musicaux), vantée (« Le plus beau son après le silence » de Manfred Eicher), surjouée même (entre « pourquoi jouer dix notes quand on peut en jouer une seule ? » et « pourquoi jouer une seule note quand on peut en jouer dix ? »), contraignante parfois (le juge réclamant le silence), dévoyée peut-être. Elle se comprend différemment de nos jours comme justification, repentir, abstraction, opposition méditative, muette à la fureur ou simple synonyme de calme. Le silence, ce silence « des mouvements et des respirations » existe-t-il hors du son ou dans sa famille ?**

Bien sûr, le silence est de la famille des sons. C'est le sédiment vers lequel tous les sons s'évanouissent et d'où tous les sons surgissent. Ce n'est ni du vide ni du neutre. Le silence est le sédiment de notre monde, son ferment, il en est la partie basse, la partie résiduelle de nos activités. Il coexiste bien sûr avec toutes les manifestations sonores issues des mouvements produits par nos activités. Nous ne le voyons pas car nous considérons d'abord l'acte et non l'espace entre les actes. Les silences placés entre les mots sont aussi indispensables que les mots eux-mêmes car ils sont le lieu de l'articulation sonore qui permet de faire apparaître, par ces espaces de détachements, le sens de ces mots. Les silences sont de toutes natures selon ce qui a précédé leur arrivée ou ce qui coexiste au lointain, à l'endroit où tous les sons semblent mélangés dans une dynamique réduite : au loin est-ce la mer ou le boulevard périphérique ? Cette matière ténue et parfois constante a toujours une couleur spécifique qui varie avec le temps. C'est pourquoi, sur les plateaux de cinéma, on fait plusieurs fois dans la journée ce que l'on nomme des silences raccords avec les scènes que l'on vient de tourner et dont on aura besoin pour reconstituer le sédiment nécessaire à la fabrication de la version internationale sur laquelle les dialogues des différents pays pourront être posés. Les silences sont des éléments essentiels à la pensée du temps, des suspens, et ce sont surtout les éléments qui sont indispensables à la construction de tout récit quel qu'il soit, musical ou non. C'est le temps suspendu qui nous est accordé, celui propice au surgissement de notre rêve, de notre retour vers notre imaginaire.

**L'enregistrement (pas seulement musical puisque, dès le début, il y eut bien d'autres sources sonores enregistrées que la musique – l'impressionnant succès du fameux « OKeh laughing record » dans les années 1920 par exemple) a évolué technologiquement à une vitesse de plus en plus vertigineuse jusqu'à ce que le besoin des artistes (disons, pour aller vite, les Beatles avec le multipiste par exemple : on vend beaucoup de disques, on peut prétendre à...) soit définitivement (enfin, c'est l'impression**

**actuelle) remplacé par une pure dictature technologique à laquelle adhèrent massivement des gens qui ne la comprennent pas. Avec cette permanence de l'enregistrement, on atteint un volume d'archives sonores qu'aucune intelligence humaine ne pourra jamais traiter. Archives conservées sur des supports à la longévité plus qu'incertaine (voir les effets domestiques d'un disque dur qui s'écrase ou bien, à large échelle, de l'incendie d'un data center). Aussi, je te retourne une question que tu poses : « Notre mémoire sonore est-elle simplement en train de disparaître ? »**

Oui, on en perd et on va en perdre encore plus. Mais peut-être faudrait-il interroger cette capitalisation. Lorsque je travaillais avec Nicolas Frize à la prison de Saint-Maur, les détenus numérisaient les archives analogiques de la radio et, en ce qui concernait les journaux quotidiens, à la demande de l'INA, les archives qui étaient numérisées ne représentaient qu'un journal par semaine, plus les événements importants. Cela montre bien que le dégraissage a déjà lieu et de manière organisée... Les chercheurs ne travaillent que sur des petits domaines et il n'y a pas besoin de conserver la totalité des connaissances. Nous avons travaillé, il y a plusieurs années au CNRS, avec toute une équipe sur le son du théâtre, champ qui n'existait pas encore il y a moins de vingt ans. Les enregistrements sonores théâtraux stockés à la BNF n'avaient jamais été consultés depuis qu'ils y avaient été déposés et nous avons dû mettre au point des méthodes de travail avec ces archives pour réussir à les exploiter de manière efficace. Cela a consisté à ne faire que de très brèves écoutes partielles de ces longs documents, brièvetés qui correspondaient très bien à l'exploitation de ce corpus et au volume des éléments mis à notre disposition. Il faut très peu de temps pour comprendre un document. La partialité peut suffire, il faut simplement la décider, la mettre au point et en organiser les réalisations. Mais de quelle éternité s'agit-il ? Combien de temps cette planète va-t-elle encore vivre ?

**La planète survivra sans doute (elle en a vu d'autres), mais probablement pas l'humanité, ce groupe animal qui articule des mots. Tu as exercé tes qualités d'écoute,**

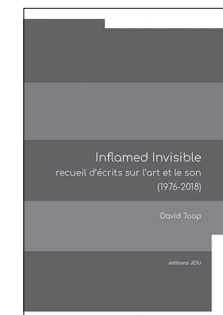
**d'enregistrement et de restitution sonore dans la musique, le cinéma, le théâtre. Trois domaines où (même pour une partie importante de la musique) la voix peut être maîtresse, signifier, ou même imposer le sens. Comment la relativiser en considérant pleinement – pour reprendre le sous-titre de ton livre – le son comme véhicule de la relation ? Est-ce que l'enregistrement peut, par une sorte de tour de passe-passe, redonner le sens véritable des libertés d'écoute ?**

La voix est le vecteur principal de nos échanges. Pour qu'elle puisse entrer en jeu, elle nécessite l'écoute de l'autre. C'est un préalable à la parole, ce silence que l'on offre à celui à qui on dit ainsi « je t'écoute »... Il est même une adresse offerte d'un désir d'écoute. Je pense que si l'enregistrement peut faire partie des libertés d'écoute par les jeux qui transparissent, c'est en amont de cet acte d'enregistrement que le plus beau partage a lieu. Ce dont je me souviens des années passées ensemble à partager notre écoute de confection, c'est surtout des relations établies en direct lors de ces prises de son. L'écoute directe, non médiatisée, est bien sûr la plus forte. Ce dont on se souvient, c'est avant tout des relations de création, relations d'échanges en toute incertitude avec tous et chacun. Ces instants hypothèse où l'on est tout attention à l'autre, aux autres mais aussi aux espaces partagés. Espaces architecturaux pour leurs acoustiques mais aussi espaces temporels, instants où il nous faut attendre dans l'incertitude d'un devenir. L'enregistrement en est le témoin, une sorte d'empreinte témoin de ce qui s'est passé et bien sûr transparait encore mais la main n'est plus là, on n'a plus la main dans la réécoute, même si on peut encore ressentir une empathie forte. Le vivant, le vif du vivant n'est pas enregistrable car il contient à la fois l'incertitude du devenir mais aussi la liberté de porter son intérêt sur tel ou tel événement vécu en direct plutôt que tel autre. Le circuit d'écoute que l'on offre à la scène sonore est personnel et demeure toujours détrônable, impossibilité de savoir, à quel instant que ce soit, l'errance à venir.

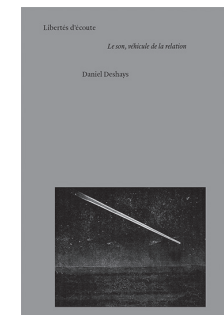
1. In *Mémoires d'un amnésique*, « Ce que je suis » (NdT).
2. Citée par David Toop dans son article « Moins c'est plus ; plus c'est plus : Ryoji Ikeda ».

**À lire**

David Toop  
*Inflamed Invisible*  
(Jou - 2023)



Daniel Deshays  
*Libertés d'écoute*  
(MF - 2023)



**À écouter**

David Toop  
*Life On The Inside*  
(Sub Rosa - 2016)

Brian Eno, Gavin Bryars, Harold Budd, Michael Nyman, David Toop, Max Eastley, John Cage, Christopher Hobbs, John White, Penguin Cafe Orchestra, Ian Steele, John Adams  
*The Complete Obscure Records Collection 1975-1978*  
(Dialogo, 10 CD livret de 130 pages - édition 2023)

Lol Coxhill - Daniel Deshays  
*10:02*  
(nato - 1984, actuellement manquant mais à rééditer nom d'une pipe de Magritte)

“ La voix est le vecteur principal de nos échanges. Pour qu'elle puisse entrer en jeu, elle nécessite l'écoute de l'autre. C'est un préalable à la parole, ce silence que l'on offre à celui à qui on dit ainsi je t'écoute... ”

# QUAND LE SON DU GAFFOPHONE DEVIENT AIGU...

Textes de **Jean-Jacques Birgé** et **Guillaume Séguron**  
Illustration de **Johan De Moor**

À l'heure où l'on nous somme de connaître nos limites, reviennent en tête les mots du peintre René Magritte (auteur de toiles aux titres moins énigmatiques qu'il n'y paraît, « *La trahison des images* », « *Golconde* », « *Les amants* », « *Le modèle en rouge* », « *Le retour de flamme* ») : « *Je souhaite l'amour vivant, l'impossible et le chimérique. Je redoute de connaître exactement mes limites* ». S'il y a bien quelqu'un à qui ces mots vont comme un gant (en forme de fauteuil), c'est Gaston Lagaffe, né en 1957 de l'imagination d'André Franquin avec la complicité de son ami Yvan Delporte (et l'aide, un temps, de Jidéhem). Gaston Lagaffe a peu à peu, à un rythme strictement humain, dynamité toutes les limites cloisonnant les formes d'expression. Parmi elles, la musique (est-il une bande dessinée plus sonore ?). Voyons ce que deux musiciens, lecteurs assidus et férus d'expériences, Jean-Jacques Birgé et Guillaume Séguron, racontent de leur collègue chahutant la classe de 9<sup>e</sup> art.

## GASTON ET LE GAFFOPHONE

Par Jean-Jacques Birgé

TRRRRAOOOÏNG ! En 1913, le futuriste italien Luigi Russolo écrit le manifeste *L'Art des bruits* avant de construire ses *intonarumori*, machines bruiteuses aux noms suggestifs : hululeurs, grondeurs, crépitateurs, froufrouteurs, éclateurs, glouglouteurs, bourdonneur et sibilleur. ROGNUTUDJÛ ! Sept ans plus tard, le Russe Lev Sergueïevitch Termen, trouvant trop douloureux le manche de son violoncelle, invente paradoxalement l'instrument le plus difficile à jouer, le thérimine qui produit des sons sans qu'on le touche. Et Maurice Martenot présente ses ondes magiques. TROOOMFFGNOC SCHLANG VROUP !

Dans *L'Écume des jours*, publié en 1947, Boris Vian imagine le pianocktail qui permet de composer un cocktail en jouant une mélodie, ou encore de boire son morceau préféré. BANG PSCHIIIT TONC BOM POC CROÏNC !

Le gaffophone apparaît pour la première fois dans le journal *Spirou* le 9 mars 1967. Fantasio voulait l'appeler brontosaurophone, car ce monstre, inspiré d'une harpe africaine exposée au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren en Belgique, amplifie les harmoniques les plus agressives avec une puissance que les amateurs de *heavy metal* et de *noise* lui envieront. L'inventeur de cet instrument mythique est le dessinateur Franquin et son personnage fétiche, Gaston Lagaffe, en joue avec un plaisir sans mélange. POUPOUUAÁP ! Gaston joue aussi de la guitare, du trombone, du bombardon, du violon et de la batterie avec le même zèle destructeur qui fait fuir tous ceux qui l'approchent. GOÏNCCTRRRRRRR MAWWAWAWTRRRR TOOOWOONC !

La métaphore avec la musique concrète est facile et tant de musiciens libres pourraient s'en réclamer. GADOUGOOÏNG ! Gaston est polyinstrumentiste, inventeur d'instruments incroyables comme le feront Henry Cowell et John Cage avec le piano préparé, Harry Partch et son octave à 43 tons, Lasry et Baschet en verre et métal, Hans Reichel avec le daxophone, Godfried-Willem Raes et le pneumophone, Bob Bates et le convertter, Ken Butler et ses objets anxieux, Robert Grawt et le gravikord, etc., et plus près de nous le frein, la trompette à anche ou le cor multiphonique de Bernard Vitet,

les trompes de Thierry Madiot, le Spat' sonore de Nicolas Chedmail, tandis que les synthétiseurs et les échantillonneurs permettent aujourd'hui d'étendre la palette sonore d'une manière inimaginable. PETT PETT TCHING OUCH KRAIIK !

Je me souviens comme je craignais qu'explose le pyrophone de Bernard Vitet malgré ses harmonies célestes. Car, avant tout, le gaffophone fait peur. Parce que le son est énorme, que l'instrument semble sorti de la préhistoire ou d'un continent oublié, et que son inventeur a la tête dans les étoiles. Et puis, le public aime souvent mieux reconnaître que connaître. Notre monde n'est pas fait pour les rêveurs. M'ENFIN !

## (SURTOUT) NE TOUCHEZ PAS AUX CORDES !

(Planche 451)  
Par Guillaume Séguron

**1**  
**Tu sais en musique, on emploie les mêmes instruments depuis des siècles. Mais moi, je trouve qu'il est temps de chercher des sons nouveaux... Alors je m'y suis mis et j'ai inventé...**

Gaston (Planche 449)

Onomatopées imprononçables, monosyllabes aléatoires, phonèmes à élongation progressive, néologismes ondulatoires, consonnes gutturales dorsales...

Trombone, guitare, chant, moteur à piston, violon, scie musicale, tuba, batterie, poste radio, klaxophone, trompette à échappement, guitare-jouet, frein à disque, guitare-émettrice, appeaux en tout genre, lutherie électronique, trombone à air comprimé et bien évidemment le gaffophone ainsi que le mini-gaffophone...

Points d'exclamation, points d'interrogation, points de suspension...

Affaissement du plafond du 5<sup>e</sup> étage, écroulement du plancher du 6<sup>e</sup> étage, dislocation de camion de déménagement, effondrement du plancher du grenier, éparpillement et fuite des taupes,

écroulement de cheminée d'usine, simulation de tremblement de terre, brouillage radio et radar, perturbations aériennes, chute intégrale et immédiate des aiguilles de sapin que ce soit sur les sapins ou sur Gaston, déflagration supersonique, éclatement des cadrans des avions de chasse ainsi que de la montre du pilote, désintégration de vitrines, dispersion et affolement désordonné de troupeau de vaches, dessoudage de tuyauterie, déclenchement d'avalanche, expulsion de lapins, friture sur les lignes téléphoniques, coupure générale d'électricité de la moitié de la ville, éboulement de la façade du 6<sup>e</sup> étage, éloignement des baleines des zones de pêche, descente fulgurante du balcon de M<sup>lle</sup> Jeanne...

**2**

... AAAH !

**Plus cette musique monte vers moi, plus je me sens attirée par ce garçon !**  
M<sup>lle</sup> Jeanne (Spirou n°1540, 19 octobre 1967)

TOOOOOOOWOOOOOOOOWO  
OOÏNNNGTRRR (Planche 449) TOOWÏNN-  
NGTRRRR (Planche 451) GAW TAOOONG  
TOGODOGODOUM (Planche 452) BRRR-  
ROOROU (Planche 458) GOÏNCCTRRR-  
RRR MAWWAWAWTRRRR

TOOOWOOWO (Planche 465) GAW CRRC  
(Planche 467). Bruit du manche du gaffophone

tombant sur les cartons comprenant les 118 pièces en porcelaine de Limoges que M. Dupuis a entreposés dans le grenier après que Fantasio a sectionné les cordes. GAW GAWW GAW  
(Planche 469). Bruit du gaffophone se déplaçant de nuit sur la tête de Gaston. TRRRRAOOOÏNG  
(Planche 470) GADOUGOOÏNG (Planche 471)

BRRRRRROOROUUMTRRRROO  
(Planche 481) TADONG TADONG DANG  
BRRRRRLOCLC BRRRLLOK et  
TATONG TATANG BRRROLLTOCLC  
BRRR CLAPCLAP CLAP (Planche 488).

Bruit émis par un avion de chasse subissant les fréquences produites par le gaffophone.

TROÏNGAOWWOOWWOOWOOOOWO  
OWOOOOOWOWWWWOOOOOOWO  
OWOOOOOOWWOOOO (Planche  
489) KIRIKITUIiiiiiiNGTRRRR (Planche  
489). Son produit par le mini-gaffophone.

GAWWTRRRR (Planche 498) PiOUiiiiGTR-  
RRRR (Planche 542) TOÏNGTRRR BRRR-  
RRROWOLING CWINGTRRRRR (Planche  
565) TOOUÏÏ ÏNG (Planche 576)

GOWOWOWO GAOOWTRRRROMFR  
DZZOOiiiiiiGG KADLLAÏNKTR  
WWAOOOO (Planche 887).

**3**

**... Notre ensemble se spécialisera dans les sonorités nouvelles...**  
Jules-de-chez-Smith-en-face (Planche 458)

BZZZZZZiiiiNNNNNG – Arrêt sur le cas particulier de la planche 600 dans laquelle le son émis par le gaffophone n'est pas retranscrit.

Contexte : la rédaction du journal *Spirou* se prépare à fêter la 600<sup>e</sup> gaffe de Gaston.

(.....)

La planche 600 fait écho à la planche 458 citée plus haut. Du temps s'est écoulé entre les deux répétitions. L'évolution de la mode vestimentaire est très notable : une métamorphose en ce qui concerne Bertrand Labévue, un air de Terry Bozzio chez Jules-de-chez-Smith-en-face. Cette révolution du look n'a pas eu d'influence sur Gaston.

Absolument aucune ! L'orchestration a évolué. Dans la planche 458, le groupe est un quartet comprenant Jules, Bertrand, Gaston et l'Anglais. Jules pratique un instrument à vent – une sorte de saxo-trompe –, l'absence de clés est notable. Il s'exerce déjà sur cet instrument dans la planche 472, en présence de Gaston. Ce dernier lui fait l'observation suivante : « ... *Oui, le son est beau, mais je ne sais pas si ça convient pour jouer du Beethoven...* ». Bertrand s'exprime sur un instrument vertical galbé à trois cordes – accordé en quintes ? – et joué à l'archet. Cet instrument hybride non référencé tient autant de la contrebasse, du rebab que du satsuma biwa pour la forme particulière de ses mécaniques d'accordage. L'Anglais tient le poste de percussionniste, et là pour le coup, sur un instrument identifié : un djembé ou tam-tam. Gaston est fidèle au poste derrière le gaffophone. Le quartet devient trio. L'Anglais, absent de la planche 600, a regagné la Grande-Bretagne et, avec ce départ, Jules a glissé derrière une batterie assez conventionnelle, semble-t-il. Autre signe des temps, signe extrêmement important : alors que dans la planche 458 le quartet est acoustique, dans la planche 600, les instruments de Bertrand et Gaston sont amplifiés. La taille des haut-parleurs et des amplis nous éclaire sur l'issue de ce « premier concert du gaffophone électrique ».

Ces deux récits parallèles ne répondent en rien à notre interrogation : est-ce que le gaffosaxo-trompe et la gaffocontre-rebassbiwa sont aussi le fruit de la lutherie expérimentale de Gaston ?

Autre observation : dans la planche 458, Bertrand interroge : « *faudrait un nom...* », Gaston propose « *Les rois des sons* ». La planche 600 expose clairement le nom de ce trio, il est inscrit – comme il se doit – sur la grosse caisse de la batterie : MOON MODULE. Fly me to the moon ? M<sup>lle</sup> Jeanne n'est pas contre. (Planche 882, Hum-Hum...)

**4**

**... Ce sera magnifique, d'ailleurs... Surtout après mes nouveaux réglages...**  
Gaston (Planche 576)

En résumé : le gaffophone est en dehors de tout entendement.

Le gaffophone est un instrument de musique végétal, vivant, car il lui arrive de bourgeonner au printemps. Pour plus de précisions se référer aux notes de Léon Prunelle condensées dans le recueil *Le Petit Monde du Gaffophone* (Gaston R4 – En direct de la gaffe). Le gaffophone peut être amplifié. Le gaffophone peut être joué en solo ou en groupe.

Selon la classification de Victor-Charles Mahillon – révisée en 1914 par le système Hornbostel-Sachs – le gaffophone est un instrument à cordes pincées de la famille des cordophones à résonateur, dépourvu d'anneau d'accordage. Dans le système Hornbostel-Sachs, la définition d'un cordophone est la suivante : « *Dans un cordophone, le son est produit par la vibration d'une ou plusieurs cordes, tendues entre deux points. Ce groupe comprend tous les instruments appelés instruments à cordes dans la culture occidentale, ainsi que certains claviers comme les pianos et les clavecins.* »

Dans le cas particulier du gaffophone, le plan des cordes étant perpendiculaire à la surface du résonateur, il doit – selon le système Hornbostel-Sachs – être classé dans la vaste catégorie des harpes sous le référencement **322.221** car le gaffophone dispose d'un dispositif d'accordage manuel. Inutile de préciser que le gaffophone n'a pas de chevalet et s'il en avait eu un, il se placerait à proximité du banjo et passerait donc dans le référencement **321.322**. La définition suivante du banjo présente bien des concordances : « *Sa caisse de résonance, qui consiste en un cadre circulaire en bois ou en métal sur lequel est tendue une membrane,*

produit un timbre très particulier. (...) Muni d'un long manche, à l'origine sans frettes, le banjo présente quatre ou cinq cordes en métal. »

Cette étape d'observation morphologique rudimentaire et néanmoins nécessaire étant passée, nous sommes, à ce stade, contraints d'admettre et de révéler notre incompetence, notre incompréhension, notre ignorance face à une avalanche d'inconnues... Quelle est la fonction des tambours disposés de part et d'autre de la table d'harmonie ? Comment s'accorde le gaffophone ? S'il correspond à un système tempéré ou non tempéré ? S'il est le non-accordé ? Nous ne savons pas si son système d'accordage est diatonique, pentatonique, chromatique ou autre... S'il est une succession de quintes, de quartes... S'il s'agit d'un accordage « réentrant » en accord ouvert (*open-tuning*), avec par exemple les cordes graves au centre...

Nous pensons avoir un élément de réponse dans ce relevé de la planche 369 :

*Yves Lebrac : Oui ! Il l'avait réparé... Maintenant, il essaie de le ré-accorder...*

*Léon Prunelle : Ah, là ! C'est bien son Sol bémol de naguère... Même façon de faire tomber le plâtre...*

Léon Prunelle et Yves Lebrac ne peuvent se méprendre et il convient de se plier à leur expertise. Sol bémol ? HEU, HUM-HUM... Bon, bon... (Nous voilà bien, ça n'arrange pas nos affaires...) Sol bémol, c'est une note et le gaffophone a huit cordes qui peuvent résonner simultanément, donc une sur huit (Ça vous laisse songeur ? Je vous sens dubitatifs...). C'est un bon début... HUMM... Poursuivons !

Si, (Non pas la note !), si Sol bémol correspond à une corde, alors, les sept autres ?... BEN... HEUUU... (On se serait bien passé de cette précision, on devrait toujours se méfier de ces conversations et de ce qui est écrit dans les livres).

M'WOUAI BON...

Examinons la problématique sous un autre angle en prenant en compte ce que rapporte Yves : « *il essaie de le ré-accorder* ». Sol bémol, c'est la tonalité d'accordage ! EURÉKA ! Nous pouvons donc affirmer ici que le gaffophone est un instrument tempéré, accordé en Sol bémol. OUF ! AHAAH ! Alors là, D'ACCORD(AGE) !

Ainsi, le jugement de Fantasio reléguant le gaffophone à un objet archaïque dans son acceptation la plus basse : « *Brontosaurophone* » (Planche 449) est nul, autant révoltant que NAZE ! Zéro !!! Z comme Zéro !!! Ces propos sont d'autant plus lamentables que Fantasio est un véritable audiophile, mélomane comme en témoigne la monumentale séquence d'ouverture de *QRN sur Bretzelburg*.

Donc voilà, LA LALA... et HOP ! (Bien joué, non ?) GLUPS ! Voilà... HUMPF ! HAAAA !!! Un magnifique Do bémol termine ce chapelet de six bémols – Non, pas SI BÉMOL ! SOL BÉ-MÔÔÔÔL ! (On se serait bien passé de cette précision, M... quoi...) On peut toujours traîner des pieds en faisant le malin : Sol bémol ou Fa dièse ? NANANA NANA !!! Majeur ? Mineur ? OUAHAH HAAAA !!! Do Majeur lydien ? Sol mineur ? HEU ! Sol mineur mélodique ascendant ou descendant ?

**RAAAAHHH !!! HUPMS !!!**  
**GRRAAAA !!! IGNNGN !!! HGNNDiJiii !!!**  
**REUHHH !!! CROK !!! HIC !**  
**GLOUPSS !!! Ate !!! OUWâH !!!**  
**AGâ AGâ AGGG !!! ZWOUF !**  
**SCHLONK !!! RÔÔÔH !**  
**CRWIC !!! BEUHH EUHHM ???**  
**SGRGNEUGEUNNN !!!**  
**ZWOUF !!! POWWW !!!**  
**TEUHEUUU !!!!!**  
**HUMPF !!! SCHNONK !!!!!**  
**HOHOWAâHH !**  
**HOUPS**

Reprenons... Schématiquement, le gaffophone est une branche courbe tendue sur un socle (ou caisse de résonance) par huit cordes (*Voir la planche 467*). M'afin d'éviter une nouvelle errance autant le dire immédiatement : nous ne savons pas s'il s'agit de cordes en acier, nylon ou boyau ! SCHLING !!! (Voilà, ça c'est envoyé !)

**KWIK KRR... RWIK CROK... HIC !**  
Concentrons-nous et essayons d'y voir clair : huit, c'est octo et quatre, c'est tétra, OK ? (Pourquoi huit ? Ben, parce que le gaffophone a huit cordes !!! Il faut suivre...) SGRGNEUGEUNNN !!! Si on

laisse momentanément de côté le système Hornbostel-Sachs, le gaffophone est un octocorde, puisque : corde = corde et octo = huit. Alors, si octo est toujours huit et basse = basse, comment pouvez-vous expliquer que l'octobasse – autre instrument intrigant – n'a que trois cordes ? Puisque gamma, c'est trois, l'octobasse devrait donc s'appeler la gammabasse. (Vous suivez ?) Bref, HUMPF... Bon, OK ! Huit, c'est toujours huit et quatre, c'est toujours tétra, OK ? ! (Oui, mais en latin ou en grec ancien ? Pardon ? Tétra en grec est certes quatre, mais c'est aussi delta et en latin, quatre c'est quatuor, d'où quatuor, quartet, etc.)

**BANZAI !!!**

Alors si ce delta avec sa forme en triangle – triangle, c'est trois – peut s'employer comme tétra qui est égal à quatre (Pacôme, un triangle, c'est toujours trois, n'est-ce pas ? Pacôme, qu'est-ce qu'un delta gamma tango charly bravo ? Allo Pacôme ? Pacôme ???). HUMPF ! Alors, octo = huit, corde = corde et quatre = delta, tétra ou quatuor (selon votre convenance), un tétracorde est, par déduction, un cordophone de type **321.322** de quatre cordes. M'WOUAI BON...

de me servir un fond de X-1 ? Oui, avec un doigt d'élixir de framboise. Oui, merci.) Toutes mes excuses, M. Jules... mes amitiés à Mélanie, bonsoir M. Jules... HUMPF... GLUPS... WELL, à ce stade de l'absurde autant vous mettre dans la confiance : il y a deux Jules dans cette histoire... (Qui a deux Jules ? YAAEHHH !!!) Il y a M. Jules, Jules Soutier, notre concierge et Jules-de-chez-Smith-en-face, vous vous souvenez ? Terry Bozzio ?

PFOUUU !!! Donc... Une... octave... se partage en son centre en deux tétracordes. Puisque le gaffophone est un octocorde, il est tout à fait envisageable de le diviser en deux tétracordes ou deltacordes, c'est selon. HUM-HUM... POUM-POUM... M'WOUAI M'WOUAI... Majeur, mineur, harmonique, phrygien ou lydien – qu'importe – vous ferez votre tambouille avec tout cela. Ainsi, dans le même ordre d'idée, si nous sommes d'accord sur le principe selon lequel : tétracorde = deltacorde, il en découle naturellement que deltacorde = quatuorcorde. OUF ! AHAAH ! (Alors là, d'accord !)

**JE POSE DONC LA QUESTION SUIVANTE : COMBIEN FAUT-IL DE GAFFOPHONES POUR EXÉCUTER UN QUATUOR À CORDES ? !!!**



Maintenant, passons à l'octave (Il y a un Octave à la rédaction de *Spinou*, M. Jules ? Ch'ais pas, y'avait bien un Octave Mirabeau à l'époque, avec une histoire de pont... HEUU...). CHUUUUUTT-TEUUUU !!! (En clé de Sol ou en clé de Fa ? Pardon ? Oui, je me permets cette précision car, dans le cas présent, les quatre clés d'Ut conviendraient mieux. Ah ! Enfin une qui suit... REMARQUE très pertinente Seccotine !) HEUUU... BON BREE...

Un Octave... (Une octave... Pardon ? On dit un Octave et une octave...) HUMPF... GLUPS... Oui, M. Jules ? BEN, y'avait bien un autre Octave qui passait à l'époque... Comment qu'i s'appelait ?... Oh, i passait une fois p'r an... Comment qu'i s'appelait déjà ?... LEJET !!! OCTAVE LEJET qu'i s'appelait ç'gars là !!! Un garçon très gentil, un bon professionnel... Il venait pour les siphons. Quoi ? !!! Mais Jules, M'ENFIN ! Que vient faire Tryphon dans cette affaire ?!!! Déjà qu'on s'en sort pas avec notre delta qui vaut quatre et qui devient gamma, la contrebase qui retourne à ses gamma cordes... QUOI ? PARDON ?!!! Ah, non, le système Hornbostel-Sachs ne référence pas le siphon !!! (Dupilon, mon bon ami, auriez-vous l'obligeance

SNNIFFF ! Heuu... Oui ? BEN... HEUUU... Vous, oui ? Et BEN, mon bon Switch... Oh ! Marcelin, toujours à côté de la plaque... PFFU... et puis ZUT !!! Vous y réfléchirez pour la prochaine fois ! HEU, HUM-HUM... BON, BON... HAAAAH ! OUH HAHHAAA !!! En conclusion, et j'attire votre attention sur ce dernier détail : un instrument à une seule corde ne s'appelle pas un monophone et encore moins un idiophone. Il ne vous viendrait pas à l'esprit de traiter le berimbau d'idiophone, isn't it ? Je vous laisse le loisir de trouver son référencement exact dans le système Hornbostel-Sachs... HUMPF ! HAAAA !!! OUH HAHHAAA !!! ZHIPS ! AH-AHAA-HAAAAH-HH !!! (Dupilon, auriez-vous l'obligeance de me resservir un fond de X-1 ?) HUMMM... Merci ! (M. Raoul, vous est-il possible de faire une crêpe à Gaston et de lancer les polycop' pour le prochain cours ?)

Reprenons... Pour la petite histoire, le terme idiophone vient du grec *idios*, « soi-même », nombre de ces instruments présentent une structure simple, et c'est la totalité de l'instrument même (*idio*) qui vibre, qui produit le son (*phone*). Dans la mesure où le gaffophone répond

sur bien des points à cette description, j'admets que cette définition peut porter à confusion... HEU, HUM-HUM... (Heu... Oui ? Excusez-moi, mais dans le cas de idiot, généralement, on répond « toi-même » et non pas « soi-même », non ? Bon, Zantafio ! Avec votre mauvaise tête, ce coup-ci vous avez gagné vos quatre heures de colle dans le bureau du Doktor Kilikil !!! Ah, mais !!! Heuu... M'enfin ! QUOI ENCORE ? HOHOWAH ! F'ARPAITEMENT ! HAAAAH ! OUH HAH-HAAA !!!

La prochaine fois, nous aborderons « LA » question fondamentale. LA seule, l'UNIQUE question que pose véritablement le gaffophone : sa fréquence hertzienne de propulsion du son, sa mise en résonance, les contraintes physiques, sa puissance de diffusion dans l'air. Ce qui nous conduira, comme vous le soupçonnez, à examiner ce qui rapproche le gaffophone de la terrible arme expérimentée par la Bordurie sous le commandement du sinistre Pleksy-Gladz : même système de diffusion par pavillon, désintégration du verre, explosion de la porcelaine, du béton, de l'acier, etc. (*Tintin, L'affaire Tournesol*, pages 51 & 52). Face à ces risques, nous concluons en méditant sur la question légitime suivante : est-ce que le gaffophone est un instrument pacifiste ? **ET V'LAN !!!** (Ça va vous occuper quelques jours...)

5

**Vive le printemps !**

Yves Lebrac (*Le petit monde du gaffophone*)

**VRouMFCHUiii FRrCHUiii !!!**

Oui ? De nouveau bonsoir, M. Jules. (...) Ah, M<sup>me</sup> Molaire est là et attend pour faire l'étagé... Bien, bien, nous terminons...

Bon, vous êtes bien gentils les p'tits cocos, mais il faut que je vous laisse, on n'est pas sur YouTube ! Merci de ramasser vos papiers de chewing-gum et de les mettre à la poubelle, de ranger vos chaises précautionneusement, sans les faire grincer (ceux du 5<sup>e</sup> sont terriblement irritables en ce moment...) et d'éteindre les lumières en partant (M. Joseph Boulrier est très pointilleux sur ce point).

Merci à toutes et à tous pour votre attention et encore un grand,

**BRAVO LES BROTHERS !!!**

**ET HOP !!!**

Je saute dans la turbotractor ! Je récupère Suzanne qui s'impatiente ! YEAH !!! Yves Lebrac et sa grande brune nous attendent Chez Nénese – café de la gare – pour prendre un p'tit verre, puis on file rejoindre Yvonne et Sonia chez la Princesse du Maquebasta... WAOUHAW !!! YOOOUUU OUOUUU !!! ÔH YEAH !!!

... et dire qu'André Franquin était fan de Gerry Mulligan...

**À lire**

**André Franquin**  
*Gaston Lagaffe* - Tomes 0 à 21  
(éditions Dupuis - 2018)

**André Franquin**  
*Bravo les Brothers*  
(éditions Dupuis - 1966; édition commentée - 2011)

**Numa Sadoul**  
*Et Franquin créa Lagaffe*  
(Glénat - réédition 2022)

**À écouter**

**Disponibles aux Allumés du Jazz**

**Jean-Jacques Birgé**  
*Pique-nique au labo*  
(Grrr - 2020)

**Guillaume Séguron, Catherine Delaunay, Davu Seru**  
*La double vie de Pétrichor*  
(nato - 2015)

# CONTRA LA MUERTE

Une enquête de Pierre Hélelou et Geude-Émile Heureux  
Illustration de Matthias Lehmann

Récemment un troubadour des bords de Loire demandait « *Mais où est Picasso ?* », faisant référence à l'horreur qu'avait connue Guernica et à sa traduction « artistique », objet de sensibilisation, interrogeant notre perception de l'horreur actuelle vécue à Gaza, comme celle d'autres guerres en cours, en Ukraine, au Soudan, en République Démocratique du Congo (liste non close) et les ravages perdurant hérités d'autres conflits en Syrie, au Yémen, en Birmanie, en Afghanistan. Hélas, *et cetera*. S'il est illusoire de penser que la musique et d'autres expressions humaines puissent arrêter la guerre, folie de pouvoir et de cupidité entretenue par de bien rances valeurs qu'on nous « vend » aujourd'hui sur de confortables petits écrans sans profondeur pour lesquels des milliers d'êtres périssent, il serait plus catastrophique encore de se fondre dans le plomb silencieux. À l'instar de la poétesse Anna Akhmatova, est-il possible, en impression, en transmission et dans ce besoin tellement humain, tellement opposé à la guerre, à la tyrannie, de pouvoir décrire ?

Anna Akhmatova, *Requiem*.  
Poème sans héros et autres poèmes.<sup>1</sup>  
Extrait :  
« Non je n'étais pas sous un autre ciel,  
Protégée sous une aile étrangère ;  
J'étais alors avec mon peuple,  
Là où il était pour son malheur.

Avant-propos  
Dans les terribles années de la tyrannie de Léjov, j'ai passé dix-sept mois à faire la queue devant la prison à Leningrad. Une fois, quelqu'un m'a « identifiée ». Alors la femme aux lèvres bleues qui était derrière moi – elle n'avait évidemment jamais entendu mon nom – s'est réveillée de cette torpeur qui nous était propre à toutes et m'a demandé à l'oreille (là où tout le monde parlait en chuchotant) :  
- Et cela, vous pouvez le décrire ?  
Et j'ai dit :  
- Je peux.  
Alors quelque chose comme un sourire est passé sur ce qui autrefois avait été son visage. »

Interrogés à propos de cet extrait du livre d'Anna Akhmatova, quelques musiciennes et musiciens répondent à une adaptation de cette question : la guerre et ses effets, avec votre musique, vous pouvez la décrire ?

## PATRYCJA WYBRAŃCZYK

La musique est le langage qui permet de communiquer avec les gens et les sentiments. C'est une belle invention que d'embrasser les émotions et la créativité dans le cadre artistique d'une pièce musicale ou d'une improvisation. La musique peut absorber tout ce que nous vivons – de la douleur, du chagrin et de l'anxiété, au bonheur, au soulagement et à l'espoir. Ce que nous vivons aujourd'hui, en tant qu'êtres humains, ne sera jamais omis dans notre art. Car ce que nous interprétons est ce que nous portons en nous. Ce que nous montrons est ce qui est caché sous la peau. Il n'est pas facile de



l'exprimer avec des mots exacts, car la musique et l'improvisation sont abstraites. Elles traversent l'air et, la seconde d'après, elles disparaissent à jamais. Pour chacun, cela sonne différemment. Elles peuvent faire sourire les uns et pleurer les autres. Lorsque nous jouons, le cas est similaire. Les sons que nous utilisons sont ceux que nous associons immédiatement à ce que nous ressentons dans l'instant. C'est toujours très personnel et éphémère. C'est pourquoi, pour moi, la réponse la plus précise ne serait pas sur le papier. Il faudrait la jouer, à ce moment précis, avec cette question à l'esprit. C'est ce qui serait le plus proche de la réalité.

À écouter  
O.N.E.  
Entoloma  
(Audio Cave - 2022)

Pesh  
Pesh  
(AMP Music & Records - 2023)

## SAKINA ABDU

Je ne connais pas la guerre de près. Que de loin. Il me semble qu'elle ne se transmet pas par des mots mais par du silence. Le silence, je le connais mieux. Pas un silence de guerre mais des silences cousins touchant de près ou de loin aux sentiments d'injustice, à la désolation, la lutte et l'impuissance, la lutte malgré tout, la révolte, la fuite, l'échec, la colère, l'exil, l'irréparable.

Je crois que c'est par un de ces silences que mon père n'a pas réussi à me transmettre sa langue, restée comme en travers de sa gorge. Faute de réussir à partager sa parole avec moi et faute de réussir à me faire partager son silence, il m'a néanmoins transmis l'enfant heureux issu de leur union, la musique.

Je pense effectivement qu'il existe des sentiments qui ne supportent le costume d'aucun mot et qu'il existe ainsi des silences trop éloquents, trop lourds, trop pesants, qui prennent trop de place et nous isolent les uns des autres. Dans ces cas-là, la musique me semble savoir dire l'essentiel. Elle sait être témoin, elle sait faire état. Comme un crocus capable de fleurir en hiver, elle sait dire la saison passée autant que celle à venir, promettre sans oublier. En art, il suffit d'un seul volontaire, prêt à monter sur scène et donner de son sang, pour parvenir à relier les zones de silence de tout un auditoire et réussir à être à nouveau ensemble. L'art de la musique sait, en cela, nous faire sortir de la torpeur et ressusciter le vivant, réveiller et nourrir ce qui est asséché.

Personnellement, c'est le seul espace que je connaisse où je me sente forte, puissante et utile. Où il est donné à chacun de choisir s'il souhaite combattre ou dire le dépit, où le plafond est assez grand pour faire jaillir la rage et le grenier assez profond pour glaner l'espoir. Où l'idéalisme et l'utopie ont encore aujourd'hui le loisir d'habiter. Dans cette guerre-là, j'ai décidé de m'engager.

La guerre donc, je ne la connais que de loin. C'est celle qui ne sévit pas chez moi, mais dans laquelle mon pays peut être directement ou indirectement impliqué. Zone de silence encore. Silence dont je ne sais que faire. Comme beaucoup j'imagine, j'assiste au spectacle médiatique sans me sentir sur scène. De mon côté, comme dans le dernier couplet de la chanson « L'Estaca » (Le Pieu) de Lluís Llach, écrite sous la dictature de Franco, faute de ne toujours parvenir à trouver la ressource de « faire », la musique n'a quant à elle jamais été attaquée de corrosion dans ma foi de « dire ».

Au sein de mon pays, la seule « guerre » nommée ainsi que j'ai connue de l'intérieur est celle contre la COVID 19 et le « *Nous sommes en guerre* » répété maintes fois à l'écran par notre président. À cette occasion, la question de la musique y a été posée et une réponse y a été apportée : « *Non essentielle* ». La mienne, une citation de l'ouvrage jeunesse Frederic de Leo Lionni : « *Le mulot de printemps disperse les averse. Le mulot de l'été enchante près et haies. Le mulot de l'automne égraine fruits et baies et le mulot d'hiver souvenirs et promesses. Magiciens du bonheur, mulots des quat'saisons, veillez à tour de rôle, ne vous endormez pas, serions-nous plus heureux si vous n'étiez que trois ?* »

Au-delà de la COVID 19, si le fait d'être musicienne dans un contexte plus qu'alarmiste – aux surtensions politiques à l'échelle mondiale, où l'on fait la queue à la catastrophe climatique et où les guerres éclatent comme des éclairs –, vient régulièrement me poser question, et surtout lorsque ma fille me demande : « *Est-ce que je vais mourir avant la terre ou est-ce que c'est la terre qui va mourir avant moi ?* », je doute souvent mais pense néanmoins que lorsque le matériel vient à manquer, on réalise que les arts immatériels sont bien plus essentiels que ce qu'ils paraissent et que la modeste musique peut, elle aussi, à son endroit, sauver des vies et soigner des âmes malades.

Cet été, au volant d'une voiture pour me mener à un concert, un bénévole, ancien urgentiste au métier indiscutablement nécessaire, m'a réconciliée sur mon utilité d'artiste en me disant : « *Bien sûr que tu es utile car pour supporter de faire mon métier tous les jours, j'ai un besoin absolu d'aller voir des concerts* ». Cela m'a troublée

et émue. Une expérience toute récente également, qu'il me tient à cœur de me rappeler chaque jour, lorsqu'il y a eu : j'ai eu la chance de rencontrer un artiste étranger merveilleux, mais au visa difficile, ayant bravé un voyage de trois jours entiers en bus, moto, pirogue, avion, voiture et train pour arriver à la balance et réaliser un concert d'une heure à mes côtés. Dans ces cas-là, je pense que l'on a tous à partager et à penser bien plus que de la musique, et que notre action compte bel et bien.

Néanmoins, la dernière fois que j'ai proposé de jouer un concert de musique expérimentale dans un camp de réfugiés, on m'a répondu que les migrants avaient déjà assez souffert.

À écouter  
Disponible aux Allumés du Jazz  
Sakina Abdou, Raymond Boni  
Sources  
(Circum disc - 2022)

À écouter  
Sakina Abdou  
Goodbye Ground  
(Relative Pitch Records - 2022)

## AMAURY DU CLOSEL

Vous nous invitez, en nous plaçant sous la présence invisible d'Akhmatova et de son impératif catégorique de « rendre compte », à une évaluation subjective de la place de la guerre dans l'intimité de notre activité de musicien. Permettez-moi donc, dans ces conditions, de placer ce court texte sous le signe du « Je ».

Depuis quarante ans, mon parcours de musicien – comme chef d'orchestre, compositeur ou musicologue – a été marqué par les guerres des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles et leurs initiateurs tragiques, les totalitarismes. Ce voyage a été jalonné par la publication de mon livre sous le titre *Les Voix étouffées du Troisième Reich - Entartete Musik* en 2005, qui faisait état de mes recherches sur les compositeurs victimes du nazisme.

J'avais été à l'époque frappé par le fait que, dans l'évaluation des destructions culturelles des guerres européennes, la place de ces compositeurs et de la musique en général soit limitée à la portion congrue, non pas tant que leurs œuvres fussent inaccessibles, mais parce très rares étaient les voix qui s'élevaient pour les défendre et les jouer. La création du Forum Voix Étouffées en 2003, qui s'adosserait deux ans plus tard à la publication du livre précité, voulait répondre à ma modeste échelle à ce silence du monde musical. Depuis lors, mon activité de chef d'orchestre a été rythmée par la redécouverte de plus de cinquante compositeurs dont les esthétiques étaient considérées par le nazisme ou le stalinisme – et consorts – comme contraires aux critères culturels du nouvel Homme qu'ils avaient pour ambition de créer.

Boris Romantschenko, un rescapé des camps de concentration nazis, a été tué par les forces russes le 22 mars 2022, dans le bombardement de l'immeuble où il vivait à Kharkiv, dans le nord-est de l'Ukraine. D'un totalitarisme à l'autre, le destin de cet homme âgé de 96 ans, qui avait survécu notamment à Buchenwald et Bergen-Belsen, démentit tragiquement une certaine naïveté européenne, qui croyait en avoir fini avec la guerre depuis la chute du nazisme et de l'Union soviétique. Quelques jours après, les chaînes de télévision en continu diffusaient les images de musiciens ukrainiens jouant dans les rues de Kiev pour remonter le moral de leurs compatriotes. La guerre en Ukraine vient tragiquement rappeler combien l'on apprend peu de l'Histoire, et combien le travail mémoriel, dont on attend qu'il préserve de répéter les erreurs du passé, doit toujours être remis sur l'ouvrage.

En 2023, le même Forum Voix Étouffées, conscient de l'accélération des humeurs belliqueuses de l'ours russe et de la nature de plus en plus génocidaire des conflits, a voulu donner une voix au rôle de la musique en temps de guerre par un colloque organisé successivement à Sarajevo, Kaunas et

Helsinki, portant le titre « Musique, Guerre et Paix en Europe 1922-2022 », et une occasion de rappeler que, lors du siège de Sarajevo en 1994, eurent lieu pas moins de 42 concerts en signe de résistance à l'agression serbe, dont un du groupe rock Iron Maiden, et un Requiem de Mozart dirigé par Zubin Mehta. Outil de mémoire, la musique joue un rôle fondamental de résistance, menant parfois certains pays sur la voie de l'indépendance, comme le démontre la Révolution chantante qui accompagna politiquement celle des pays baltes avec les institutions juives dans lesquelles « je » suis engagé depuis des années dans une démarche de mémoire sur le rôle de la musique pour rendre compte des totalitarismes et de la guerre.

Rendre compte est un militantisme.

**À écouter**

**Camerata De Versailles dir. Amaury du Closel**  
Arnold Schoenberg, *La Brigade De Fer - Un Rendez-Vous - Valse De L'Empereur* (Stil - 1984)

**Amaury du Closel - Thessaloniki State Symphony Orchestra**  
*Sinfonia Degli Eroi / Dai Sepolcri / Ditirambo Tragico* (Naxos - 2015)

**KATERYNA ZIABLIUK**

Dans l'endroit le plus calme de la planète, la guerre a le don de rendre fou. Il est impossible de ne pas y penser ; les pensées sont accaparées par la survie, la victoire, l'assurance de la défaite, la préservation des principes, l'adoption de l'identité ukrainienne et la quête de pouvoir encore offrir la meilleure version de soi-même. Malgré la douleur et la peur omniprésentes, il y a un engagement durable à vivre heureux, car c'est ce pour quoi nous nous battons chaque jour. Et il n'est pas possible de vivre sans cela – l'influence de la guerre affecte tous les aspects de la vie. Dans le champ musical, penser à sa famille et à ses amis, aux dons et aux nouvelles, vous apprend le courage et l'honnêteté. Après plusieurs morts et les paysages de votre enfance bombardés, vous comprenez que vous n'avez rien à perdre, vous n'avez pas peur, et votre musique devient « vôtre » beaucoup plus que jamais. C'est à la fois une malédiction et une forme d'émancipation.

**À écouter**

**Kateryna Ziabliuk**  
*Borders Make You Grow* (Bandcamp - 2020)

**Kateryna Ziabliuk & Hilarious Disasters**  
*Live in Krakow* (Bandcamp - 2023)

**PETER CUSACK**

Merci de me convier pour apporter ma contribution à cette vaste question. La citation d'Anna Akhmatova est très émouvante. Elle montre que même dans la terrible situation où elle s'est retrouvée, il reste possible – voire essentiel – de rester conscient, sensible, réceptif aux détails, minuscules mais déterminants, même si c'est douloureux. Et de les exprimer avec force et clarté afin que chacun les reconnaisse, les comprenne, les ressente à son tour. C'est ainsi qu'on devient capable de compassion envers les autres êtres, humains et non humains, avec qui on se découvre une cause commune dans un monde menaçant et menacé.

Alors, *quid* de ma musique en relation avec les guerres actuelles ? D'abord, de quelle guerre parle-t-on ? Il y en a tellement... Ça fait peur. L'Ukraine, Gaza, celles qui dominent actuellement les bulletins d'information en Occident. Je connais des personnes originaires de ces pays, j'ai travaillé avec elles. Mais est-ce que ça m'autorise à évoquer ces guerres dans ma musique ? Non, bien sûr que non. Parce que je ne suis pas sur place, je ne suis pas directement concerné, je n'en fais pas l'expérience directe – mon existence tout entière, ma société, mon identité ne

sont pas en jeu. Même si leurs effets se font évidemment sentir dans mon pays, parce que les tensions politiques, déjà très fortes, augmentent encore, de même que le coût de l'énergie, et parce que le réflexe de la censure revient en force. Mais on est loin du drame personnel, intime, qu'a connu et décrit Anna Akhmatova.

Cela dit, il y a un conflit existentiel avec lequel je ressens une connexion intime, profonde, c'est l'impitoyable dévastation infligée par certains groupes humains au reste de la planète – l'environnement, la biodiversité, son avenir même et sa capacité à abriter la vie pour nous tous. En tant qu'individu et en tant que musicien pratiquant aussi le *field recording*, l'enregistrement sur le terrain, je concentre depuis longtemps mon intérêt et mon imagination sur l'environnement et les crises qui l'affectent. Et au fil du temps, à force d'écouter, d'enregistrer, de réfléchir, d'enseigner, de faire des recherches et d'accumuler les données, j'ai acquis suffisamment d'assurance pour affirmer : « *Oui, je peux le décrire* » et pour conclure qu'à mon humble niveau, celui qui m'est accessible, je l'ai fait dans ma musique.

**À écouter**

**Viv Corringham, Peter Cusack**  
*Operet* (Review Records - 2000)

**Peter Cusack**  
*Sounds From Dangerous Places* (ReR Megacorp - 2012)

**SARAH COLOMB**

« **À l'ardeur du désir, nous reviendrons** » (extrait de « Rajeen ya Hawa », Fairouz)

La Palestine est venue à moi, il y a deux ans environ. D'abord par les voix de Fairouz, Oum Kalthoum, Mohammed Abdel Wahab, et les taksims, ces improvisations fascinantes organisées en makams.

Je suis violoniste et je cherchais un nouveau souffle musical.

Les musiciens orientaux se sont appropriés le violon occidental, et leurs modes de jeux, leur style, m'attirent énormément. Grâce à l'association *Al Kamandjati*, je suis partie à Ramallah, enseigner et me former auprès des musiciens palestiniens, pendant l'été et l'hiver 2022.

À mon retour, j'étais devenue militante dé-coloniale. Ce que j'y ai vu est choquant : une population entière est entravée dans sa liberté de circuler. Une armée dangereuse contrôle les routes, humilie et terrorise les gens. Des raids militaires sont menés avec une brutalité extrême dans des camps de réfugiés surpeuplés. Des enfants, civils, femmes, journalistes, sont tués et emprisonnés chaque semaine, sans raison ni procès. Des fous messianiques armés jusqu'aux dents, volent les maisons et les terres. L'eau potable est sous contrôle israélien. La liste est longue.

Tout cela grâce au soutien sans faille des pays les plus puissants du monde, comme on l'a redécouvert depuis trois mois.

Car en réalité, le peuple palestinien dérange. Il gêne un projet impérialiste très lucratif. Israël et ses colonies, « démocraties » perfusées aux dollars, sont de merveilleux endroits pour les investisseurs, les banques européennes, les entreprises de surveillance ou d'équipements militaires. Saviez-vous aussi qu'il y a du pétrole et du gaz au large de Gaza et que des tractations étaient en cours ? On en parle si peu.

Aujourd'hui, ce qu'il se passe à Gaza est un nettoyage ethnique qui n'a pas commencé en 2023. Netanyahu n'est pas un dirigeant de droite ordinaire. Il agit selon les objectifs des nationalistes israéliens, comme l'était son père et comme le sont ses amis au gouvernement. Netanyahu a toujours eu pour projet de créer un grand Israël, comprenant toute la Palestine historique. Il a applaudi l'assassinat de Itzhac Rabbim, qui allait signer des accords de paix, il a financé le Hamas, son soi-disant ennemi juré, pour affaiblir le Fatah et empêcher la création d'un état palestinien. Depuis le 7 octobre, il tente, dans un élan de haine meurtrière, de récupérer Gaza.

Pour revenir à la musique, la vie des musiciens palestiniens est maintenant un enfer : aucun concert, des heures de cours perdues, des déplacements dangereux. Un groupe gazaoui, appelé le *SOL Band*, que je vous invite à suivre sur Instagram, s'est retrouvé bloqué sous les bombes, alors qu'il était en pleine tournée à travers le Moyen-Orient. Pour eux, contre la guerre, contre le parfum puant des années 30 qui envahit la planète, je milite, manifeste. Je continue à me former aux musiques orientales et j'espère tourner à nouveau avec le *Chams Trio*, créé avec mes amis de Ramallah. J'espère aussi que le monde artistique saura inventer des projets percutants, engagés, populaires.

**À écouter**

**Disponibles aux Allumés du Jazz**  
**Healing Orchestra**  
*Free Jazz For The People* (Le Fondateur de Son - 2022)

**À écouter**

**Cham's trio** : <https://soundcloud.com/user-757646609/sets/chams-trio>

**FANTAZIO**

**PORRAROGANT**

La violence de commenter, donner son point de vue sur une situation lointaine  
Puisque l'univers aurait remplacé le quartier  
J'avais la haine du point de vue  
J'en suis rempli aussi, je veux leur mort si ils sont jetés comme ça, des éclaboussures.

Jazz et Guerre  
Rock et guerre  
Reggae-guerre  
Les vieux rockers sont des joueurs de bridge  
On se terre.  
On est des pompes à merde  
Magritte a dit ça, cette expression celui qui pompe la merde et la redistribue  
C'est très beau « pompe à merde », c'est vif de dire ça à quelqu'un  
La peur de la mort fabrique des outils hyper vicieux, mais de tout temps  
Là en ce moment je veux pas le savoir la joie est fragile et puissante comme un arbre, la garder vive.  
Je déteste qu'on croie que maintenant c'est autre chose qu'en 1234  
J'arrive plus à parler, plus de mots, que des sons, La langue qui fourche et fabrique trois actes manqués par minute.  
En ayant l'impression que ça s'amplifie le temps qui passe, on l'amplifie dès qu'on en parle, du temps qui passe  
Vue de l'esprit  
Que des fables et des vues de l'esprit  
Sauf en guerre, là tout se vérifie  
On a du mépris pour beaucoup de choses  
On est des machines de guerre très fières avec toujours une blague sous le bras  
Un petit truc à dire une démonstration  
Dans les loges des musiciens  
On est des porcs arrogants au loin de tout  
Mais ça c'est de tout temps, de tout temps distant, c'est notre manière  
Des fois on est dedans, on attend que ça des autres, bien au-dedans, s'il vous plaît, je vous en prie, faisons-nous rester bien dedans  
Pour ça faut du temps.

Je trouve ça trop facile de descendre les expressions générales de la radio, nous on fait pareil on se colporte de la merde de corps en corps en confirmant des trucs déjà confirmés. J'ai la terreur dès que j'entends « les Français », on sait pas ce que c'est !  
Je préfère descendre ton expression à toi, soi-disant du même milieu que moi

Il y en a moins qui montent des projets à Ramallah  
Qui a évoqué le théâtre de la Liberté de Jénine sans faire sa madeleine outrée  
Avant son solo de saxophone

Est-ce qu'un bon instrumentiste arrive à dire avec  
Mais un gars qui parle il arriverait ?

En fait y a rien  
Qui existe et  
On en fait tout un plat  
Sans y être

Je ne peux que rêver que Depardieu soit posé dans le creux mou d'une catapulte  
Le pauvre, on lui a pas dit, personne ? Prisonnier  
Personne parle de l'isolement,  
La mécanique de l'isolement  
Qui fait qu'on peut croire qu'on fait le bien  
En bousillant

C'est horrible je suis obsédé par le président Argentin  
Il faut pas regarder sur Internet le nom de sa maladie spéciale comme on chercherait le nom d'un extrême poète bolivien.  
Après ça sème des trucs dans le corps des pensées qu'il faut pas faire circuler  
En Colombie on dit que c'est la guerre toute l'année  
Ici on confond être en paix et que le monde, tout le monde nous foute la paix  
On va finir entre blancs en hiver congelés  
Un Grand club de Bridge  
Sur tout le territoire  
Et des morts tout autour.

**À écouter**

**Fantazio**  
*The Sweet Little Mother Fuckin' Show* (Poussière D'Époque - 2018)

**Fantazio, Les Turbulents**  
*Cosmic Brain* (Vert Pituite La Belle - 2020)

**L'1CONSOLABLE**

Non, je n'étais pas sous un autre ciel. J'étais au milieu du monde, c'est-à-dire j'étais là. Là où la musique va. Là d'où la musique vient.  
La musique qui coule à travers moi – plutôt à travers laquelle je coule – est une blessure ouverte. Elle est le fruit d'une guerre vieille comme le monde vieux comme les hommes vieux comme les armes vieilles comme la guerre. C'est la guerre du pouvoir qui se rêve éternel. La guerre qu'il mène à tout ce qui, même impalpablement, résiste à son avancée. La guerre que le monde qui va fait à tout ce qui se dresse en travers de son passage, à tout ce qui n'est pas sage. C'est la guerre que les hommes mènent aux femmes, les blancs aux racisés·e·s, les colons aux colonisés·e·s, les maîtres aux esclaves, les propriétaires aux dépossédés·e·s, les patrons aux employés·e·s, les puissances assiégeantes aux enclaves, les bourgeois aux prolétaires, les hétéros aux homosexuels·e·s, les cis aux trans, les rois aux sujets, les gouvernants aux gouvernés·e·s, les normés·e·s aux anormaux, les humains aux animaux... Cette guerre n'a ni commencement ni fin. Deux désirs contradictoires s'y affrontent : l'un de pouvoir hégémonique, de contrôle et de domination ; l'autre de vies libérées, de joies qui résistent et de puissances qui s'inventent. Nos musiques viennent de là. Traces sonores de cette bataille, suspendues dans le temps. Effusions de sons, dissonants et dissidents, criards et criants, voix qui se sont élevées contre la grande orchestration du silence. Des champs de coton montèrent les chants d'esclaves, les *work songs*, puis le gospel et le blues, puis le jazz et la soul, puis le rap. Ma musique est née d'une guerre. Elle en porte cicatrices et stigmates, tristesses et rages. Elle est la mémoire des coups qui nous furent portés, et l'agenda de tous ceux que l'on s'apprête à rendre.

**À écouter**

**Disponibles aux Allumés du Jazz**  
**L'1consolable**  
*Sauvage* (L'1consolable - 2020)

**L'1consolable**  
*Féral* (L'1consolable - 2020)

1. Paris, Gallimard, collection NRF Poésie/Gallimard, présentation et traduction de Jean-Louis Backès, 2007, 384 p.



# HATE & WAR

Texte d'**Humphrey Beauvoir**  
Illustration de **Emre Orhun**

En vertu des deux adages bien connus: « *Faites l'amour, pas la guerre!* » et « *La musique adoucit les mœurs* », il est tentant de conclure, par syllogisme, à une forme d'incompatibilité entre guerre et musique, violence et harmonie. Rien n'est plus faux, naturellement, tant la seconde garantit que la première soit menée avec la fraîcheur et la joie requises. Un minimum d'exaltation étant nécessaire pour se foutre sur la gueule avec un peu d'allant, un air guilleret constitue un utile encouragement. Mon seul aïeul très vaguement sorti de l'anonymat ayant été Louis Bousquet, parolier périssable de « *La Madelon* », j'en suis honteusement conscient depuis ma prime enfance.

## Au son du canon

Aussi, oublions la musique militaire, voire la musique « de circonstance », de « *We're Going to Hang out the Washing on the Siegfried Line* » à Benjamin Britten, en passant par les atroces scies de la « drôle de guerre » qu'on voudrait ne jamais avoir entendues, faisons l'impasse sur le curieux destin ou la paternité obscure de chansons comme « *Lili Marleen* » ou « *Göttingen* », n'évoquons pas même « *La chanson de Craonne* » ni plus généralement l'antidote que constitue chaque antienne antimilitariste, du « *Déserteur* » (et ses deux versions), du « *Général à vendre* » (Francis Blanche) et des « *Rois de la Réforme* » (Dutronc-Lanzmann) à « *The Unknown Soldier* » (The Doors), « *Universal Soldier* » (Buffy Sainte-Marie), « *Run Through the Jungle* » (Creedence Clearwater Revival), « *War* » (The Temptations). Bornons-nous à constater que les quatre dernières citées constituent des classiques à la mesure de la guerre du Viêt Nam qui les a inspirées, quand les départs au front étaient surtout jusqu'ici l'occasion d'adieux éplorés et de fervents serments de fidélité au trouffion (« *Soldier's Plea* » de Marvin Gaye, « *Soldier Boy* » des Shirelles, « *Your Heart Belongs to Me* » de Smokey Robinson interprété par The Supremes, voire le délicieux « *Soldier of Love* », interprété un temps par les Beatles, toutes *circa* 1962). Mais à mon sens, le sommet de la rhétorique antimilitariste est atteint avec l'indépassable « *Kill for Peace* » des Fugs, gravé en 1966. Réciproquement, le jargon plutôt imagé de l'armée américaine a offert un beau titre métaphorique aux Stooges, avec « *Search & Destroy* »...

Rien d'étonnant à ce que la guerre, plus que l'amour, ait inspiré pas mal de titres à la première scène punk. Non sans les meilleures intentions, tant ses protagonistes, au moins au Royaume-Uni, étaient engagés politiquement, ne serait-ce que dans la CND (campagne pour le désarmement nucléaire). Il en reste pas mal de traces réjouissantes chez les (jeunes) Stranglers, notamment « *Five Minutes and You're Almost Dead* », « *Shah Shah a Gogo* », « *Nuclear Device* » et même un puissant instrumental, « *Yellowcake UF6* » — le futur « *mox* » de Three Miles Island et de Fukushima —, qui, à grand renfort de bandes jouées à l'envers, tente de mettre en son, sinon la guerre, du moins la radioactivité. Le bootleg *Eastern Front* (belle couve volée à Serge Clerc) permet même d'entendre une interprétation de leur morceau « *Tank* », courageusement précédée de cette apostrophe à leur public américain ce soir-là: « *Y a-t-il ici des gens dans l'armée? dans l'US Army? Vous savez piloter un tank? Vous savez comment tuer des gens? Bien! Cette chanson est pour vous...* » Mais je confesse, rétrospectivement, être assez peu sensible aux poses martiales de The Clash (« *Hate & War* », « *Tommy Gun* » et autres « *Spanish Bombs* », pour citer les moins discutables). Dans une veine nettement moins puérile, on peut être séduit par le « *Oliver's Army* » d'Elvis Costello, rare dénonciation, plus que de la guerre (groß malheur!), de l'armée de métier, et pas seulement en Irlande du Nord. Côté américain, il faut rappeler le sinistre « *30 seconds over Tokyo* » (Rockets From the Tombs), un assez réaliste « *Life During the Wartime* » (Talking Heads) et bien sûr quelques classiques des Ramones (« *53rd & 3rd* », « *Commando* », « *Blitzkrieg Bop* », « *Havana Affair* »).

## The Victors

C'est clairement dans cette veine que se situe l'œuvre, guère prophétique en son pays (le nôtre), de Warum Joe. *Warum warum?*, m'objecterez-vous à bon droit. En réalité, la question est posée à (Gl) Joe par Ivan, sans doute dans les ruines enneigées de Berlin occupé, peut-être à l'issue d'une bataille au couteau pour les yeux d'une femme, comme dans la scène finale du trop méconnu *The Victors* (Carl Foreman, 1963). Une œuvre, indubitablement, tout entière dédiée aux perdants magnifiques de l'histoire, dont ce groupe parisien a tenu fidèlement la chronique des décennies durant. La guerre, fût-ce en chansons, est une affaire trop sérieuse pour ne pas la confier à des spécialistes de ce calibre. Ils ont bien sûr célébré Sun Tzu, mais aussi bien Ronnie Brunswick (« *Ronnie-sous-Bois* »), Mouammar Kadhafi (« *Dernière Spéciale* »), Edén Pastora (« *Commandant Zéro* »), Yasser Arafat (« *Gaza choc* », « *Les dix commandants* »), les époux Rosenberg (« *La bomba* »), fixé le gazage des Kurdes irakiens par les Mirage de Saddam Hussein (« *Malko test* ») comme les offensives « *Fath* » (aurore), soit les vagues d'assaut suicide des jeunes ados iraniens, la clé du paradis (fabriquée en zamac en région parisienne!) autour du cou (« *Le jour se lève* ») lors de la guerre Iran-Irak. Ils ont soulevé les jupons de la groß Bertha (« *Fulminate* »), les dessous de la baie des Cochons (« *LHO* »), « *traqué les derniers maquisards* » (« *Datcha* ») et trinqué à la « *limonade Micha* » (la vodka artisanale) avec les

conscrits russes piégés en Afghanistan (« *Bloody Mary* »). Certes, nombre de ces chansons méritent plus d'être lues qu'entendues mais, dussions-nous un jour retracer le chemin collectif parcouru à l'envers, recenser nos renoncements, ressasser nos errements, qu'elles seraient autant de précieux petits cailloux blancs balisant notre route. Précisons que ces chroniques caustiques vont bien au-delà du sujet des « *conflits armés ouverts* » ici évoqué. On écouterait avec profit, par exemple, « *Ukraine Bop* », écrit en 1984. Musicalement parlant, une stricte fidélité à la boîte à rythmes, définitivement réglée en 1980, garantit l'atmosphère martiale éventuellement de mise.

Gainsbourg, peut-être inspiré par Mel Brooks, a excellé en la matière avec « *Rock around the bunker* », dont la force provocatrice, déjà assez mal perçue à la sortie de l'album, permettrait d'enfoncer à nouveau bien des portes ouvertes. Pas de doute, il faut plomber la mélodie d'un peu de mitraille, ou à défaut la grêler de roulements de tambour. La guerre constituant une brutale irruption du réel, l'intrusion du moindre son industriel suffit à l'évoquer. Outre le ronron monocorde des hélices des SuperFortress fondant sur Dresde (« *Good Night Dresden* », Extraballe) ou Tokyo (« *30" over Tokyo* », Père Ubu), on peut songer au diesel du « *Yellow Submarine* » ou au réacteur de « *Back in the USSR* » (quand bien même ne s'agit-il ici que de « *guerre froide* »), aux bruits de bottes (« *Soldier, Soldier* », Spizz Energi), aux sirènes (« *Mr. Churchill Says* », The Kinks).

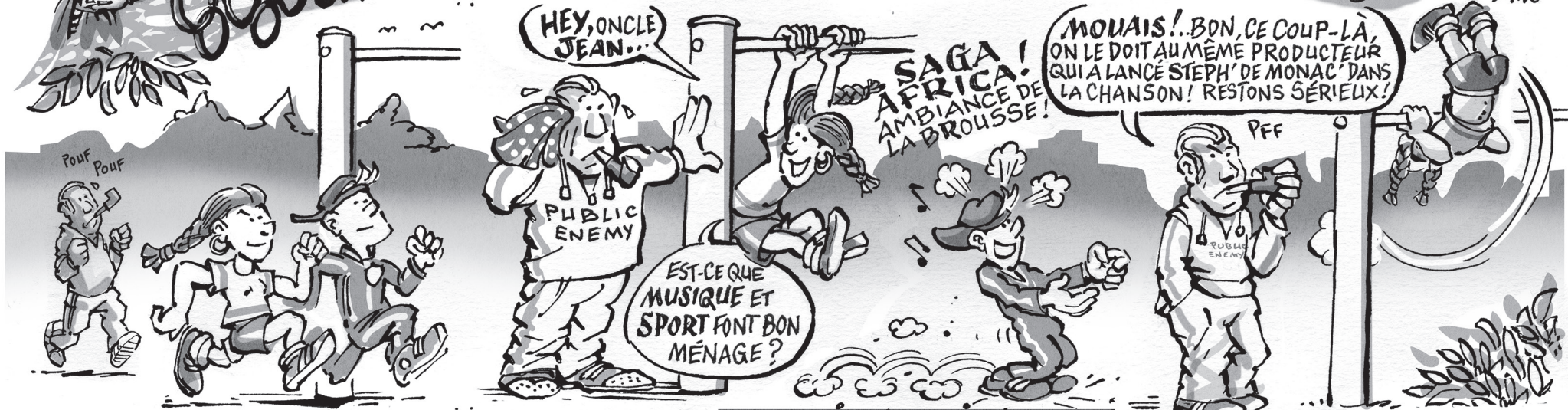
## Yes Sir, No Sir

Au-delà de ces artifices, on retombe inévitablement sur la musique militaire dans ce qu'elle a de plus classique, percussions, donc, et cuivres. Il n'y a que Franquin, hélas, dans *Le Dictateur et le champignon*, pour imaginer une armée conduite au son des guitares... C'est la première contrainte objective de cette musique. Elle ne saurait décemment être statique, dès lors qu'elle a pour but de faire *marcher* sur l'ennemi. Parvenu à ce stade de mes réflexions, je suis obligé de me faire un aveu inattendu: en réalité, je ne crache pas sur un certain type de musique militaire. Précisément, il me faut bien admettre que bon nombre de mes chansons préférées des Kinks ne sont, techniquement parlant, jamais que des marches, funèbres (« *Alcohol* »), empesées (« *Harry Rag* »), mélancoliques (« *Sunny Afternoon* », « *Animal Farm* »), conquérantes (« *Autumn Almanach* », « *Do You Remember Walter?* ») ou sautillantes, voire ska (« *Pictures in the Sand* », « *Mr. Pleasant* », « *People take Pictures of Each Other* ») et même des charges (« *Dead End Street* »). Bien sûr, on pourrait rapprocher ces chansons de bien d'autres petits bijoux d'une pop anglaise nourrie de musique de cirque et d'opérette. Mais c'est bien en tant que marches, avec les variations de *tempo* qu'elles s'autorisent, qu'elles prennent toutes ce cachet inimitable en témoignant tendrement d'une humanité éternellement titubante.

LES BELLES HISTOIRES AVEC BEAUCOUP D' TEXTE DE L'ONCLE JEAN

PAR J.R.

# Oouiiii... aar... ze... t'championns...



EN 1924, POUR LES JEUX OLYMPIQUES DE PARIS, IL Y EUT UNE GRANDE ENQUÊTE:

## LA MUSIQUE ET LE SPORT



LE SPORT PEUT ÊTRE UNE SOURCE D'INSPIRATION, AUSSI BIEN QUE L'AMOUR, LA MORT, LES ÉTOILES, LA FORÊT, L'USINE, LE CIRQUE, LE MÉTRO. S'IL NE DOIT EN DÉCOULER QUE DE PURE MUSIQUE. TOUT LE RESTE, EN EFFET, N'EST QUE LITTÉRATURE...

MAURICE RAVEL

D'AUTRES COMME SATIE, S'EN SONT AMUSÉS DIX ANS PLUS TÔT.

METTONS À PART LES TUDICINES DES JEUX DU CIRQUE ROMAIN, LE COR DE CHASSE ET LES BANDAS DES CORRIDAS, SPORTS EN TOUS POINTS DISCUTABLES, MUSIQUE ET SPORT N'ONT TROUVÉ QUE D'ÉPISODIQUES POINTS DE CONCORDE.

LA BOXE EST LA BELLE EXCEPTION. BIEN SÛR, IL YA LA COMPOSITION D'ALEXANDRE TCHEREPNINE EN 1922 "POUR UN ENTRAÎNEMENT DE BOXE" MAIS C'EST LA DE CE SPORT AVEC LE DEVENIR QUI SAISIT. STIMULATION POUR MILES DAVIS COMME POUR SUGAR RAY ROBINSON!

JAZZ ET BOXE : MANIÈRES D'AFFIRMATION DE L'IDENTITÉ AFRO-AMÉRICAINE

DU JAZZ MAJEURE LE JAZZ

POINT D'ORGUE DE CETTE UNION BOXE-MUSIQUE A KINSHASA EN OCTOBRE 1974 OÙ MOHAMED ALI ALONGE GEORGE FOREMAN LORS DU CHAMPIONNAT DU MONDE POIDS LOURDS, PRÉCÉDÉ D'UN CONCERT GÉANT AVEC BB KING VS ALI JAMES BROWN, CELIA CRUZ, THE JACKSON'S FIVE, THE SUPREMES, MIRIAM MAKEBA, SISTER SLEDGE, MANU DIBANGO, ZAIKO LANGA LANGA...

FOREMAN EST, AU TAPIS, LE PERDANT DE CETTE GRANDE FÊTE NOIRE. POURTANT, C'EST LUI QUI DÉCLARE :

LA BOXE, C'EST COMME LE JAZZ - PLUS IL EST BON, MOINS LES GENS L'APPRECIENT

LE BATTEUR FRANÇAIS DENIS FOURNIER CONFIE: "J'AIME LA BOXE CAR ELLE POSSÈDE LES FONDEMENTS DE LA SCIENCE, DE LA MAGIE ET DE LA GÉOMÉTRIE, TOUT COMME LA BATTERIE: LE COUP LONG, LE COURT, LE RAYON D'ACTION, L'ANGLE DROIT, LES ESQUIVES. JE CONSIDÈRE LA BOXE COMME UNE MÉTAPHORE DE MON INSTRUMENT, AVEC SES COMBATS INTERMINABLES OÙ L'OURDEUR ET LÉGÈRETÉ FUSIONNENT DANS UN DUEL AU CORPS A' CORPS."

ET LES JEUX DE 2024 ?

EN 1926, LE PIANISTE LOUIS AUBERT AVAIT DIT: « LE PUBLIC NE VIENDRA PLUS AU CONCERT; NOUS PASSERONS NOS SAMEDIS ET NOS DIMANCHES SUR LES TRIBUNES ET LES PELouses DES STADES, À VOIR FOULER LA PISTE CENDRÉE PAR MESSIEURS LES SPORTIFS QUI, EUX, ONT SU PLAIDER LEUR CAUSE AUPRÈS DU GOUVERNEMENT RECUEILLET SES PRÉBENDES ET, SOUS SON ŒIL BIENVEILLANT, S'ENRICHISSENT DANS LE DÉNUÈMENT GÉNÉRAL »

MAIS IL YA CES CHANSONS POPULAIRES QUI DEVIENNENT DES CHANSONS DE STADE AUTANT QUE DES HYMNES LGBTQ (etc.) DE GILETS JAUNES OU DE BLACK BLOCKS, ET SA C'EST DU SPORT AUTANT QUE DE LA MUSIQUE

Are vendi Vivons Ensemble



Basé sur 'FREEDOM FROM DESIRE' DE GALA.



# ECLECTIC ELECTROLAND

Textes de Vincent Epplay, Gaël Segalen, Léo Remke-Rochard, Jean-Marc Foussat, Jean-Jacques Birgé, Xavier Garcia, Brume  
Illustrations de Jop, Julien Mariolle  
Photographie de Bénédicte Albessard (Vincent Epplay, Sister Anniversary)

1876, Graham Bell invente le téléphone (ne l'accablons pas pour ce que cette invention, qui partait d'un bon sentiment, est devenue). Dans le même temps, il met au point avec Elisha Gray une harpe électrique et un electromusical piano. Dès l'invention de l'électricité, et donc de l'enregistrement, la tentation a été grande et rapidement mise à l'épreuve de créer d'autres instruments, explorer d'autres univers. Vinrent de suite les inventions de Thaddeus Cahill, William Duddell, Jörg Mager, Johanna Magdalena Beyer, Larens Hammons ou du très réputé Léon Thérémine (inventeur de l'instrument du même nom qui réjouira Lénine, Hollywood, les Beach Boys et Jean-Jacques Birgé, ce qui ne l'empêcha pas d'être, un temps, déporté sous Staline). La musique électronique ? Un genre ? Pas vraiment. Le pluriel lui siéra mieux. Les musiques électroniques sont un champ extraordinairement vaste où fricotent infiniment les machines de Russolo, les trouvailles de Pierre Schaeffer, Karlheinz Stockhausen, Éliane Radigue ou Hugh Davies, Pop Corn, le rap, la techno, l'électro, la musique industrielle (dite « indus »)... Infiniment... Plus qu'un genre, une possibilité ayant imprégné toutes les musiques (à l'exception de celle des moines de Solesmes, encore que l'un d'entre eux planquait un Nagra sous sa soutane), un trait d'union fascinant apte à mieux surveiller les dérives du monde qui l'a engendré. Sept créatrices et créateurs nous font part de leurs émois, leurs références, choix, parcours ou expériences de fort pimpantes diversités.

## VINCENT EPPLAY

LA MUSIQUE ÉLECTRONIQUE ! CE QUE J'EN SAIS... COLLECTION QUE SAIS-JE ?

Ma première rencontre avec la musique dite « électronique » fut fortuite et débute sur un air de *Jerks électroniques* et d'une *Messe pour le temps présent* de Pierre Henry et Michel Colombier, que j'écoutais sur un mini-cassette et qui fut la bande son de jeux de ma petite enfance. Au dos de la pochette, une photo du compositeur accoudé en haut d'un totem de machine peu identifiable, plus proche d'un kit d'électroménager ou d'un tableau de bord de cabine de pilotage – et dont j'imaginai le capitaine Henry au poste de commande de son vaisseau spatial intersidéral.

J'étais effectivement très jeune et ne savais pas grand-chose de l'histoire de cette musique, ni de la provenance de ces sons inouïs. L'histoire de ces machines à sons est une vaste odyssee qui commence dès l'Antiquité – leur développement serait une histoire de détournement, issue de l'industrie militaire ou de la radio transmission avant leur démocratisation avec les synthétiseurs à claviers, comme les Moog et autres marques japonaises.

C'est bien plus tard que les sonorités électroniques m'ont captivé et contaminé, souvent sous des formes d'hybridation et de mélange avec d'autres instruments. Plus précisément avec le Krautrock et le Space Rock de la fin des années 60, avec des groupes comme Can (acronyme de Communisme Anarchisme Nihilisme) avec leur album culte *Tago Mago* – pour l'anecdote le guitariste Michael Karoli séjournait dans un moulin transformé en studio, à Utelle dans le 06, à quelques kilomètres de là où j'habitais (ce que j'ai su plus tard) ; Tangerine Dream, leur 1<sup>er</sup> album *Electronic Meditation* et la B.O. aux nappes lourdes et angossantes du film *Sorcerer* de William Friedkin ; Manuel Göttsching avec *E2-E4* et son long morceau répétitif séquencé qui s'étire sur pratiquement

une heure, annonceur de la musique techno ; et Faust – avec *The Faust Tapes* et *Faust so far* – groupe communautaire avec Jean-Hervé Péron, avec lequel j'aurai la chance de croiser le fer pour deux morceaux en compagnie de Jac Berrocal et David Fenech en 2023. De cette période hallucinée, baignée dans les vapeurs d'acide où les sons électroniques sont révélateurs d'un ailleurs visionnaire, cela restera ma première initiation dans ce nouveau monde sonore dont je ne soupçonnais pas encore toute la portée transformative.

Mais la véritable révélation est arrivée avec les hommes-machines du groupe Kraftwerk et leur album *Radio Activity*. Cette radioactivité contagieuse m'a ouvert une porte sur la musique dite « industrielle ». Un nouveau monde advient, où la modernité technologique serait une nouvelle identité à l'esthétique visuelle schématique et froide ; la revendication d'un nouveau monde avenir, celui du *Computer World* où nous sommes maintenant, dans un paysage jalonné d'« Autobahn » pour « The Man Machine » comme « The Model », d'une « Trans-Europe Express » qui va droit dans le mur, chantés par les membres du groupe Kraftwerk, a fait place à une certaine désillusion... La musique de Kraftwerk n'en est pas moins d'une grande inventivité critique et reste une des influences majeures pour les générations de musiciens qui vont suivre, de l'autre côté de l'Atlantique notamment.

Au début des années 80, j'ai fait le grand plongeon dans la chambre sonore avec l'acquisition progressive de ces fameuses machines (Synthi AKS, RSF Kobol, Moog), ces boîtes à sons qui vont devenir ma matrice d'expérimentations idéales, et un moyen d'opérer des liens avec mon implication d'auditeur/pratiquant et ma double activité d'artiste plasticien/musicien compositeur. La mise en orbite hors des territoires circonscrits de ladite musique électronique va commencer et se complexifier...

Cela se concrétise par des dispositifs de mise en écoute comme les publiphones (cabines d'écoutes), le CD *infini for Unlimited Music* ou le *Juke-box préparé pour Musik sans titres*, et par la production de films-partitions rejoués et projetés lors de concerts ou présentés lors de projections. Une façon d'interroger une forme d'interaction entre l'auditeur et le dispositif, où l'idée de la place de l'audio-spectateur, de l'aménagement de la diffusion/réception des circulations dans l'espace, est un questionnement contenu dans la composition musicale elle-même. Il en résulte un art de l'écoute par une implication « d'adepte » de ce « sacré objet » des mondes sonores.

Pour citer quelques influents précurseurs et productions de musiques électroniques, je retiendrai :

- Peter Zinovieff et Tristram Cary, technicien/compositeur et inventeur du EMS Synthi AKS (synthétiseur modulaire version valise) ;
- Delia Derbyshire, compositrice pour les studios à la BBC (Radiophonic Workshop / BBC TV & Radio) ;
- Des disques d'auteurs anonymes de référence de contrôle et réglages de chaîne hi-fi pour l'audiophilie ;
- Les catalogues sonores et disques de bruitages utilisés pour la post-synchronisation audiovisuelle ou radiophonique ;
- Erkki Kurenniemi, pionnier de la musique électronique en Finlande et inventeur de nombreux instruments ;
- Raymond Scott, compositeur singulier avec *Soothing Sound for Baby*, musique électronique pour nouveau-nés ;
- Bernard Parmegiani, indicatif de l'aéroport de Roissy en 1971...
- Les disques de la pédagogie Freinet, Éditions C.E.L., *Club de la bibliothèque sonore & art enfantin*.

## À écouter

Vincent Epplay & Samon Takahashi, *Soundtracks for the movies of Pierre Clémenti* (Planam - 2010)

Jac Berrocal, David Fenech, Vincent Epplay *Antigravity* (Blackest Ever Black - 2015)

Jac Berrocal, David Fenech, Vincent Epplay *Ice Exposure* (Blackest Ever Black - 2015)

## GAËL SEGALÉN

PRAXIS - TRANSMUTATION (MUTATIS MUTANDIS)

*Transmutation (Mutatis Mutandis)* est le premier album de Praxis, « supergroupe » de rock expérimental, de ces big bands multiculturels fondés par Bill Laswell, immanquable dans la scène Downtown new-yorkaise. Publié en 1992, il réunit les membres de P-Funk Bootsy Collins à la « space bass » et au chant, et Bernie Worrell, lui-même compositeur très inspiré est aux claviers – orgue compris. Et puis Brain à la batterie, Buckethead aux guitares, le leader Laswell aux samples et Af Next Man Flip (aka Afrika Baby Bam des Jungle Brothers) aux platines.

*Transmutation* fait appel à un large éventail de genres tels que le heavy metal, le rock expérimental, le dub, la musique liturgique, le funk, le hip hop, l'ambient, le jazz et le blues, créant un style unique de musique d'avant-garde, avec de longs solos de guitare et de clavier, et des passages hautement improvisés.

Je l'écoutais en boucle peu de temps après sa sortie, le temps de sa réception en France. Il devint culte dans notre groupe d'ami-e-s. Acheté alors, je le possède en format cassette.

J'ouvre aussi mes oreilles à l'ensemble des productions éclectiques de Laswell, dont *Material*.

*TAZ, Zone Autonome Temporaire*, le livre d'Hakim Bey, inspire l'album et d'autres qui viendront. Un extrait figure en notes de pochette de la cassette. Il fait référence à des évanescences, insurrectionnelles, en dehors du temps, pour raconter d'autres histoires, occupant provisoirement un territoire – dans l'espace, le temps ou l'imaginaire – lequel se dissout, dès lors qu'il est répertorié. L'humanité est bafouée. Un sort est jeté contre l'empire des mensonges.

### After Shock: Chaos Never Died

Bien que le track « Seven Laws of Woo » soit phénoménal, balise essentielle vers laquelle je retourne parfois pour sa construction en *crescendo*, je fais ici le choix du dernier de l'album en clôture – track 9, ou sur la cassette entre mes mains, track 3 face B. Ils ont tous les deux le lyrisme de l'apothéose, d'une féerie dissonante.

« After Shock: Chaos Never Died » fait 16'20, le plus long du disque. Une durée que j'affectionne car elle permet une bascule d'un monde à l'autre, coexistants. Il y a un fort aspect alchimique.

Le morceau – purement instrumental – contient et révèle un secret, c'est une forme de construction qui m'intéresse au plus haut point, dans mon ADN, comme on dirait. Cet album mythique fait partie de mon héritage, un disque qui ne contient pas de frontière. Nous sommes en plein dans l'époque de la musique de « Fusion », fantasme multiculturel, d'exploration, d'intégration de tous les genres musicaux, rassemblement de stars, représentantes emblématiques de chacun, donnant encore plus de force et de légitimité à cette réunion un peu utopique – laquelle, dit en passant, manque de femmes.

*Praxis* questionne les porosités des expressions *mainstream* et *underground*, du populaire et de l'expérimental, y entrer permet de vivre une réunion, leur dialogue possible. Ce qu'il crée, ce qui en émerge est à la fois tendre et violent, anarchique, bizarre, mythologique, organisé musicalement comme un album de mariage et d'influences, pouvant sonner un peu désuet, du genre « fusion » des années 90s, mais intemporel. Et surtout de recherche, car nous pouvons nous y réfugier comme nous y perdre. C'est cela qui fait que c'est un grand album.

Il est comme un exemple, modèle pédagogique, du glissement vers une musique émancipée du cadre métrique, douce et rugueuse, non assujettie, dans une tentative de capter un instant perpétuel, le temps suspendu. Ouverte au chaos. Spirituelle. Plusieurs jeux et temps y coexistent et c'est bien en cela que cela fait écho à ma recherche en musique, de pulsations cachées, d'échappatoires, de figures de temps qui se libèrent. On perd le contrôle.

Avec son groove, qui nous implique par sa simplicité, fédérateur, il commence comme un film de *blaxploitation* dont on dévoilerait trop vite le dénouement faussement convenu. Urbain, épique, un peu stéréotypé, à la narration optimiste ou victorieuse, une autoroute, d'une musique d'exploitation, un peu lessivée, avec un thème, canaille. À la démarche assurée et nonchalante, d'un héros un peu trop droit ?

Mais seulement le chemin bifurque à 180 degrés, marquant un tempo immémorial. Avec la douceur du naturel, nous chavirons dans le monde manifeste des musiques planantes sur lequel on peut commencer à « Hummer » (chanter), se sacrifier, s'inventer, quitter son habit, se démasquer. La bascule est merveilleuse à partir des minutes 4'33 et au-delà.

Le pouls s'atténue. Attendrie par le chaos, la perception s'affine, nous invitant à élargir la conscience que nous avons des choses comme de nous-mêmes.

Bernie Worrell, claviériste de légende, nous fait passer du côté différent, miroir où l'on perd la

mélodie, notes dérivées, errances et silences prophétiques... Et puis encore Bernie prodige, qui fait ces illusions synthétiques, exaltées, éclatées devenant de plus en plus ténues, belles, lumineuses, prometteuses, quelle fin... innocence aux confins de l'univers (que l'on trouve aussi dans « The Interworld And The New Innocence »). Improvisée, une musique qui arrive juste comme ça, de nulle part.

Alors, je me dis que c'est ainsi, dans la lignée de cette liberté musicale, que je construis mes morceaux. La lumière au bout du tunnel, pour une envie d'extase, raconte comment cet album a marqué et allait marquer mon geste futur, celui que j'ignorais encore, alors auditrice – entre autres – de p-funk, de musiques puissantes exploratrices de danse et d'élévation. Tout s'éclaire. Depuis, j'ai réalisé mon rêve comme lorsque l'on entend le mot « sky » chanté collectivement dans une chanson de gospel.

### À écouter

**Gaël Segalen**

*L'Ange Le Sage*  
(Erratum - Coherent States - 2017)

**Gaël Segalen**

*Memoir of My Manor*  
(FRM-AT - 2017)

**Gaël Segalen**

*Sofia Says*  
(Erratum - Coherent States - 2019)

## LÉO REMKE-ROCHARD 2024

25 décembre 2020, Playboi Carti sort *Whole Lotta Red*. L'album marque une réorientation importante dans le rap. Une vision où les paroles ne sont plus au centre, même si la voix reste le point focal. Suite à sa sortie, il y a eu une inondation de rappeurs qui, comme Carti, partagent une base de fans culte. Ces rappeurs ont un goût pour les instrumentaux psychédélics, les flows imaginatifs, la mode, l'autotune, la distorsion, et une esthétique visuelle qui fait référence au punk des années 80. Ken Carson, Destroy Lonely, Lifelessgarments, Zodiak... Les paroles reposent sur des thèmes de vampires, drogues, et attitudes nihilistes envers la connexion humaine.

Suite à l'arrivée du coronavirus, alors que je me retrouvais seul et confus dans ma chambre universitaire au milieu du Wisconsin rural, je suis devenu accro à cette musique, trouvant qu'elle exprimait une perspective sur l'état vide et insensé du monde présent, qui ne se montrait pas ailleurs. Une fantaisie dans laquelle il serait possible de ne plus rien vivre au-delà de l'esthétique. Entouré par des amitiés brisées et la cruauté des cliques, je me suis renfermé. Je ne partageais cette musique qu'avec mon copain d'enfance du Minnesota. J'écoutais les textes en pensant à une sorte d'anti-poésie, l'essentiel guidé par le contresens des idées. Le manque de lien finalement plus frappant que les tentatives d'en créer. Une sensation d'urgence. Les paroles, issues de *freestyles* enregistrés phrase par phrase, contenaient des formulations de flows et de textes, non répliquables par l'écriture.

Le titre piraté de Ken Carson intitulé « Suicidal » me vient à l'esprit. Il rappe : « ...suicidal, yeah, KMS/Shoot him in his head if he got a bullet proof vest.../I can't lose sleep about no bitch, nah I can't stress. » L'intention première est sonore, mais le contenu des textes adhère à des codes d'esprit établis. Il est question de quelque chose de sombre, autocentré et énigmatique. Ce qui me mène à parler d'un phénomène bizarre que j'associe aussi à Carti : les utilisateurs YouTube qui écrivent des commentaires ironiques. Un extrait : « *I was a alcoholic, abusive and single father of 9 but as soon as I heard this beautiful and exquisite piece of art I am flabbergasted. I am now a governor, astronaut and a self made millionaire. Thank you Carti.* » - @yourstruly 5402, à propos de 2024 de Playboi Carti.<sup>1</sup>

Les commentaires sont humoristiques. Il s'agit souvent d'une fiction. Ils sont reliés par le fait que cet humour émerge d'un contraste entre le ton froid et creux du rappeur et celui superficiellement élevé et adorateur du commentateur. La dissonance, entre l'appréciation démesurée du spectateur et le musicien en retrait, fait miroir à l'approche anti-poétique. Une tentative, peut-être, d'adoucir la difficulté de la musique en question. Je les comprends. Les armes à feu, une certaine fierté d'être bloqué dans un état funèbre, la paranoïa envers les relations, les médicaments, l'argent, l'excès ; nous y trouvons du plaisir sans trouver de plaisir.

En 2023, pendant ma dernière année universitaire, je n'arrivais pas à m'intéresser à ma musique électronique. La *noise*, repousser qui ? La techno, danser pourquoi ? Pour répondre à une crise personnelle, j'ai dû retourner au hip-hop, forme qui se prête bien à faire résonner son amertume. Depuis petit, c'est la musique qui m'a le plus parlé. J'ai travaillé une voix qui, je croyais, faisait écho à la désespérance de cette nouvelle vague de rappeurs. Mes *beats* et mes *flows* étaient dans un esprit différent, plus traditionnel, mais l'état funèbre, la paranoïa relationnelle etc., étaient présents. Me regardant dans le miroir, ivre, Lifelessgarments jouant sur ma chaîne, je trouvais un monde.

Après mes études, je suis revenu dans le Minnesota. Un jour, avec mon copain d'enfance, nous sommes allés à un concert de Zodiak. En première partie : un rappeur du nom de hbbssuuuu. Dans sa bio, il est écrit : « *The world is dead.* » Il y avait Zongoso aussi. Sa performance était presque non émotive. Il restait figé, bougeant ses lèvres au minimum pour appuyer le fait qu'il mimait les paroles. Zodiak, nul. Mais le plus insupportable était la manière dont les musiciens et leur troupe interagissaient avec une poupée sexuelle gonflable sur scène. Un gars l'a passée à la foule comme un ballon. Finalement, les spectateurs l'ont re-balancée sur scène. Le DJ écrasait sa tête. J'ai cherché une interprétation du geste autre, autre que « mort aux femmes », autre que le vide, mais je n'ai pas trouvé...

31 décembre 2023, mon copain de l'université m'a invité à une *rave*. Trois cent cinquante personnes dans un entrepôt. De la transe. La sonorisation était bonne, les basses allant au cœur. Les plafonds, recouverts de tentures, donnaient l'impression d'être à l'intérieur d'un grand corps. Un ami de mon copain nous a donné une forme de 2C. J'ai dansé au milieu de la foule. J'ai laissé entrer la lumière. Habité par l'expérience de la *rave*, de la musique à laquelle j'ai aussi toujours participé de loin, j'ai cru comprendre des choses. Par exemple, pourquoi le contexte *rave* est lié à des expériences de libération sexuelle, ou pourquoi il y a des personnes qui pensent que le monde peut être uni par un *groove*. ... par le son. J'ai pensé au théâtre. J'étais en train de jouer. Je me suis souvenu de l'histoire, que souvent les rapports de pouvoir ont été bousculés alors que les personnes fêtaient et jouaient.

Je me suis retrouvé, dans un coin, en train de regarder une installation de télévisions. Elles diffusaient du statique et des motifs multicolores. J'étais saisi par la manière dont les abstractions reflétaient la salle. Tout se répétait. J'ai cru vivre quelque chose. Et puis, mes yeux sont tombés sur deux personnes, assises dos à dos, en train de prendre des *selfies* alors qu'elles ressentaient les vibrations traverser leurs corps. Rappel que l'expérience que j'étais en train de vivre était ordinaire pour certains. Cette sensation d'extase reliée à l'idée de découverte s'est éteinte. Je ne jouais plus. Ceci aurait pu être un moment de transition. Mais aussi, facilement rien. Je suis redevenu conscient des télévisions statiques en tant que clichés, de leur prévisibilité.

Plus tard, en 2024, vers trois heures du matin, je suis sorti prendre l'air avec mon copain. Dans un élan compulsif, je lui ai montré le clip de Carti pour son nouveau morceau 2024. Le refrain consiste en une phrase répétée : « *Put 'em on the news...* »<sup>2</sup>. Avec mon copain, j'ai compris qu'il est moins question de son que d'images. Des jets, des vêtements, des voitures de luxe... 2024, aux yeux

de Carti, c'est quoi ? Une parade d'excès dans un monde écologiquement insoutenable. J'ai cherché une interprétation autre que le vide, mais je n'ai pas —

1. « J'étais alcoolique, abusif, père seul de neuf enfants. Mais dès que j'ai entendu cette pièce d'art exquise, j'ai été époustoufflé. Je suis maintenant gouverneur, astronaute et millionnaire. Merci Carti. »
2. Une phrase fréquente dans le rap américain. Elle fait référence à l'idée que les victimes d'homicide passent à la télé.

### À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

**Jac Berrocal & Riverdog**

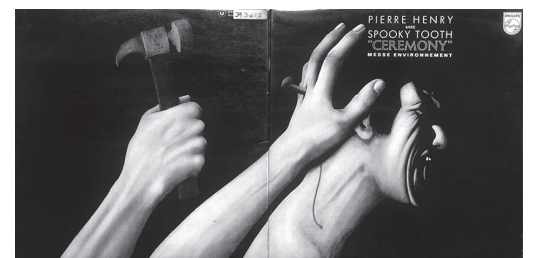
*Fallen chrome*  
(nato - 2021)

**Anamaz & Riverdog**

*Une longue année*  
(nato - 2023)

**Jean-Marc Foussat & Léo Remke-Rochard**

*Jouent pour Stéphane Guillaumon qui danse sans faire de bruit*  
(Fou records - 2023)



## JEAN-MARC FOUSSAT CEREMONY

Dès que je me pose la question de mes débuts avec la musique électronique, il y a bien sûr tout de suite un disque particulier sur lequel je sais que je vais m'étendre. Mais, à vrai dire, il me semble que tous mes fils et mes aiguilles commencent un peu avec les Beatles et bien souvent à partir de *Revolver*.

En y réfléchissant, à peine un peu, je suis forcé de constater que pour moi le vrai point de départ ne pourra jamais être autre que « Tomorrow Never Knows ».

Mes débuts avec la musique électronique correspondent au moment où j'ai commencé à comprendre, d'une manière encore sans doute très confuse, qu'on pouvait faire des choses musicales différentes, en utilisant d'autres instruments que les guitares, piano, batterie, etc., que j'entendais jouer habituellement par les musiciens que je connaissais jusque-là.

Est alors entrée dans mon univers musical l'utilisation du magnétophone et de la bande magnétique. Comme il y en avait un avec son micro chez moi (avec lequel mon père enregistrerait ses enfants...), cela ne m'a pas complètement surpris d'entendre des sons venant manifestement de lui. Dans l'ordre du disque *Revolver*, la chanson « Yellow Submarine » nous avait déjà mis la puce à l'oreille... mais pour moi le morceau initiateur reste indubitablement « Tomorrow Never Knows ».

Plus tard, pas si longtemps après, j'appris que cette chanson avait un rapport avec *Le Livre des morts tibétains* et, encore plus récemment, avec sa version adaptée et modernisée par Timothy Leary... Mais ce n'est pas le principal.

À partir de là, évidemment, les choses ne peuvent plus jamais être écoutées de la même manière. Et donc, quand arrivent de nouveaux événements un peu différents mais du même ordre, ils sont alors entendus à travers ce prisme et apparaissent comme d'autant plus intéressants.

Je n'entendrai que plus tard la *Messe pour le temps présent* et les « Variations pour une porte et un soupir » ou « La reine verte » du disque Philips des *Ballets pour Maurice Béjart*... Et après encore *Ceremony*, le disque dont je veux parler



ici, mon douzième comme je l'ai scrupuleusement numéroté sur sa pochette qui, pour moi, change définitivement et complètement la donne. Les autres instruments de la musique « électronique-par-elle-même », surtout les synthétiseurs, viendront plus tard, eux aussi. Ma connaissance des instruments électroniques primitifs « Ondes Martenot » se fera plus tard encore. Pour moi, le contact électronique ne s'est pas fait par la musique classique contemporaine « savante » mais bien par le rock et l'aventure adolescente de la recherche d'un possible futur des sons, capable d'être le contrepoint du temps que nous vivions. Et c'est donc cette *Ceremony*-là qui transporte... Et loin. Tout y est extrême. Le groupe joue très fort et ce que fait Pierre Henry y est complètement en osmose.

Dans la note de pochette, Maurice Fleuret écrit : « Un jour, Pierre Henry entend le groupe anglais des Spooky Tooth. Coup de foudre. Coup de musique. Les guitares et l'orgue électriques, la batterie et les deux voix lui ouvrent le chemin d'une collaboration nouvelle avec la musique vivante. Il leur suggère une improvisation concertée sur le texte anglais de la liturgie catholique. Il se jette à son tour sur ses modulateurs, ses filtres et ses phonogènes pour commenter, contrepointer, approfondir et sublimer ce matériau de base de toutes les ressources de son immense palette sonore artificielle. » Il m'arrive encore d'avoir l'envie de lire ou de connaître... de savoir ce que Pierre Henry et Gary Wright ont échangé pour concevoir cet objet si particulier. Car il semble tout de même qu'ils ont élaboré tous les deux, seuls, l'ensemble de la musique proposée, et plutôt contre l'avis des autres membres du groupe anglais. Cette particularité me fait bien sûr penser à *Their Satanic Majesties Request* des Rolling Stones dont il semble encore aujourd'hui que les pourtant bienheureux signataires de l'ensemble n'aient jamais vraiment eux-mêmes bien compris la nécessité...

Je n'ai jamais pensé que Spooky Tooth n'était pas un assez bon groupe ou que Pierre Henry l'avait exploité. Je pense encore et toujours qu'à ce moment-là ce qu'ils ont donné ensemble à la musique était juste un tout petit peu TROP pour l'époque... et tant qu'à faire, trop TOUT.

Que ce soit *Le Livre des morts tibétains* ou la *Holy Bible*, les deux ouvrages n'incitent guère à la rigolade. Rien n'est fait à moitié ici. On n'est pas là pour faire du « joli ». C'est du sérieux et ça ne plait pas, bien qu'à mon avis un second degré soit toujours présent en « sous-texte ». Cette messe, puisque ce que nous entendons est proposé sous cette forme, ne renvoie pas à une quelconque idée superficielle d'une spiritualité de pacotille.

Dans les deux exemples, nous sommes confrontés à une sorte de musique du « passé » jouée par les instruments traditionnels, même si bien sûr électrifiés, et l'électronique nouvelle jouant, interprétant, couvrant et découvrant... inventant la partie d'un futur sonore encore inconnu, qui, en reprenant les fondamentaux des sons instrumentaux, même jusqu'à la voix, pour les développer, les modifier et les surjouer, en vient ainsi à produire de l'inouï.

Alors que la partie électronique de « Tomorrow Never Knows » avait été intégrée immédiatement avec la plus grande maîtrise, puisqu'on sait qu'il n'y a eu qu'une seule prise d'ajouts au morceau déjà enregistré et pratiquement fini, ici la collaboration magistrale de l'organiste et du « concrèteur » semble manifestement permanente durant tout le processus de composition. Je n'entends jamais de placage mais plutôt seulement une association d'idées où jamais celles de l'un ne prend le pas sur celles de l'autre... C'est d'un véritable échange qu'il s'agit entre eux.

À la sortie du disque, Paul Alessandrini écrit dans *Rock'n Folk* : « Il est toujours difficile de trouver la jonction, la rencontre privilégiée entre deux formes d'expression : on risque le collage artificiel. Pour que l'œuvre soit réalisée, il faut que les composants musicaux se fondent dans une même masse pour sembler chacun nécessaire et indispensable à l'ensemble créé. Ce qui étonne, c'est cette force incantatoire, cette montée progressive et violente des sons, jamais réalisée sur deux plans différents, dans deux directions, mais dans une même structure. »

Ce n'est que de la musique et rien de plus, mais qui, aujourd'hui encore, n'a nul besoin de rentrer dans la moindre case... pour être là !

#### À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

Jean-Marc Foussat  
*L'oiseau*  
(Fou records - 2012)

Jean-Marc Foussat - Daunik Lazro - Evan Parker  
*Café Oto, London, The 22th Of January 2020*  
(Fou records - 2012)

Jean-Marc Foussat, Emmanuelle Parrenin, Quentin Rollet  
*Haut-Coeur*  
(Fou records - 2022)

## JEAN-JACQUES BIRGÉ DES SONS ALORS INOUÏS

New York, fin de l'été 1968. J'ai quinze ans. C'est la fin de mon voyage de trois mois où j'ai sillonné les États-Unis avec ma petite sœur<sup>1</sup>. Il reste un peu de place dans ma valise et quelques dollars que j'ai économisés sur les derniers repas. À l'époque, j'achetais les disques sur la foi de leur pochette. La couverture argentée des Silver Apples<sup>2</sup> attire mon attention. Le percussionniste Dan Taylor forme un duo avec Simeon qui a assemblé neuf oscillateurs. Les quatre-vingt-six boutons de l'instrument baptisé The Simeon se jouent avec les mains, les coudes, les genoux et les pieds. Sur des rythmiques répétitives inspirées par les Indiens d'Amérique (il y a même un rituel navajo) qui swingent mécaniquement, ils entonnent des mélodies en chantant des poèmes de Stanley Warren. Nous venions de voir *2001, l'Odyssée de l'espace* en Cinéma au Capitol Theater qui serait détruit quinze jours plus tard. Les Silver Apples dressaient un pont sonore entre les grands espaces des *natives* et l'avenir du futur.

Si John Lennon est un fan de ce disque, c'est George Harrison qui sortira l'année suivante son second album solo, *Electronic Sound*<sup>3</sup>. La couverture est un faux dessin d'enfant peint par le Beatle avec des *oscillos* simulant le gros synthétiseur Moog utilisé. Là aussi, le fond est argenté, mais il n'y a d'autre information que les deux titres inscrits sur les macarons du vinyle : *Under the Mersey Wall* et *No Time or Space*. Le nom de Harrison ne figure que sur la tranche. J'avais adoré son précédent, *Wonderwall Music*, un patchwork incroyable composé pour le film psychédélique de Joe Massot, dont le collage sonore « Dream Scene » enregistré quelques mois avant le « Revolution 9 » de Lennon, une pièce qui m'influencera notablement lorsque j'attaquerai mes radiophonies quelques mois après, ou John Oswald et ses *plunderphonics* quinze ans plus tard. Évidemment, tout cela arrive bien après les facéties de John Cage et *Le poème électronique* d'Edgard Varèse, mais c'est grâce à Frank Zappa que j'allais découvrir ceux-ci. Il est toujours passionnant de remonter le temps pour comprendre comment on en est arrivés là. La musique électronique de Harrison ressemble à une improvisation où le musicien explore pour la première fois un nouveau « chant » des possibles dans une atmosphère de zen énévéré ! Harrison évoqua lui-même la sérendipité de l'aventure plus qu'une création artistique. Cela se démarquait pourtant du kitschissime *Switched-On Bach*<sup>4</sup> qui venait de sortir, joué au Moog par Walter/Wendy Carlos. La nouveauté et la richesse des timbres m'avaient épaté.

Le chef-d'œuvre électronique de l'époque sortirait le mois suivant. Là encore j'ignorais tout de ce que j'achetais, mais la pochette de l'album *An Electric Storm*<sup>5</sup> par White Noise, figurant un éclair sur fond de nuit noire, attira mon attention. Rentré à la maison, je fus subjugué par l'invention de ces chansons où il y avait même quelques mots d'amour en français. Sur ce disque du label Island étaient juste collées deux étiquettes, « POP » et « importé par Pathé Marconi ». Il était par contre indiqué que la réalisation des sons électroniques était due à Delia Derbyshire et Brian Hodgson, la coordination de la production et les effets spéciaux stéréo à David Vorhaus. Le percussionniste était Paul Lytton, les chanteurs John Whitman, Annie Bird et Val Shaw. La variété des morceaux était étonnante, chansons entraînantes sur la face A, érotique, tendre ou comique, et transe incroyable sur la B avec « The Visitation » suivie de « Black Mass : Electric Storm In Hell ». J'apprendrai plus tard l'influence de Delia Derbyshire, qui travaillait à la BBC, sur Aphex Twin ou The Chemical Brothers, sa renommée intervenant hélas *post mortem*.

1968 et 1969 marquèrent ainsi l'entrée de l'électronique dans la musique populaire de création. Déjà, le disque qui m'initierait à devenir musicien et compositeur, découvert pendant mon voyage initiatique américain, *We're Only in It For The Money*<sup>6</sup> des Mothers of Invention, comportait un montage de sons électroniques et échantillonnés, « Nasal Retentive Calliope Music ». Sans eux, je n'aurais probablement jamais acquis mon synthétiseur ARP 2600 en 1973, même si, à remonter le temps, je pense devoir ce goût pour les sons inouïs qu'offre l'électronique à l'incroyable *Musique Tachiste*<sup>7</sup> de Michel Magne, entendue en 1959.

*Défense de*<sup>8</sup>, mon premier disque, sorti en 1975, devenu culte grâce à sa présence dans la *Nurse With Wound List* et le seul qui m'ait vraiment rapporté de l'argent, est la conséquence directe de ces albums fondateurs. Je pense qu'en adoptant le synthétiseur, je visais l'orchestre symphonique, un encyclopédisme pas seulement culturel, mais également fictionnel et fonctionnel, le creuset de tous les sons du monde si l'on était capable de les reproduire synthétiquement. Ce fut évidemment un pari stupide, mais bigrement excitant. Jusque-là, seuls les gros studios comme celui du GRM en France ou de la WDR à Cologne permettaient de fabriquer de la musique électronique. L'arrivée des premiers synthétiseurs, transportables, comme l'ARP 2600, le Moog ou l'EMS, offrait de fabriquer des sons inouïs à de jeunes musiciens indépendants.

1. Jean-Jacques Birgé, *USA 1968 deux enfants*, roman augmenté pour iPad, éd. Les inéditeurs, à paraître en édition papier en 2024.

2. Silver Apples, LP Kapp Records, réédition CD MCA Universal.

3. George Harrison, *Electronic Sound*, LP Zapple, réédition CD.

4. Walter Carlos, *Switched-On Bach*, LP CBS, réédition CD.

5. White Noise, *An Electric Storm*, LP Island, réédition CD Universal.

6. Mothers of Invention, *We're Only In It For The Money*, LP Verve, réédition CD Zappa Records.

7. Michel Magne, *Musique tachiste*, LP Paris, réédition CD Cacophonie.

8. Birgé, Gorgé, Shiroc, *Défense de*, LP GRRR, réédition CD MIO épuisée (rares exemplaires en vente aux Allumés !).

#### À écouter

Un Drame Musical Instantané / Hélène Sage / Sema / Nurse With Wound  
*In fractured silence*  
(United Dairies - 1984 - réédition Souffle Continu - 2023)

#### À écouter

Disponibles aux Allumés du Jazz

El Strøm  
*Long time no sea*  
(Grrr - 2017)

Jean-Jacques Birgé  
*Pique-nique au labo 3*  
(Grrr - 2023)

## XAVIER GARCIA

À PROPOS DE « DE9 - CLOSER TO THE EDIT » /  
 RICHIE HAWTIN  
 LABEL : MINUS / REF MINUS8CD  
 CD SORTI LE 11 SEPTEMBRE 2001

Je ne suis pas un spécialiste de la techno, pas même un amateur éclairé.

Kick obligé sur tous les temps... la musique à un temps... l'armée... tout ça... bof bof. Bon, comme il y a que les c... qui ne changent pas d'avis, mon frère en création (j'ai nommé Guy Villerd) me convainc de me déboucher les oreilles et de m'intéresser à cet univers ! Je me suis exécuté. Ça donnera le duo Old Blind and Deaf puis, plus tard, « Actuel Remix » dont le projet est de remixer de la musique techno avec de la musique contemporaine. Un des projets que nous avons réalisés est une bande son pour la version intégrale restaurée (sortie en 2010) du *Metropolis* de Fritz Lang. Le double CD est sorti sur le label Arfi en 2013 (réf. AM056). Pour cet opus, on a remixé la musique de Richie Hawtin avec celle de Iannis Xenakis. Étaient donc obligatoires un grand rafraîchissement de ma connaissance de Xenakis (que je croyais bien connaître) et un grand plongeon dans les 15 CD du coffret « ARKIVES » de Plastikman (alias Richie Hawtin) ainsi que dans d'autres disques publiés sous son nom comme *DE9 - Closer to the Edit* (décrit comme son meilleur disque par certains).

Qu'est-ce qui fonctionne si bien dans la techno minimale de Richie Hawtin ? Eh bien, une chose un peu similaire à ce qu'a découvert Pierre Schaeffer et qui allait donner naissance à la musique concrète : une forme d'anesthésie de certains comportements de l'écoute pour en activer d'autres.

Allez, un petit rappel historique : par accident, la gravure d'un sillon sans avancer en spirale crée un « sillon fermé » (comme un disque rayé). Ce que Schaeffer découvre en réécoutant « en boucle » ces morceaux de sons gravés, c'est que l'oreille, une fois rassasiée de la causalité du son (car chercher « de quoi est » ce son que j'entends est la première fonction de l'écoute, nous dit Schaeffer), va se mettre à entendre d'autres choses, des valeurs non plus liées au sens ou à la cause qui a produit le son mais aux caractéristiques même du son. Le son n'est plus alors « le son de quelque chose » mais un « objet sonore ». Un sillon fermé où l'on entend Sacha Guitry répéter « Viens donc » et tousser juste après... devient, en quelques tours de boucle, une mélodie à deux notes suivie d'un rythme... Puis, plus tard, apparaissent des valeurs du sonore comme le grain, l'allure, l'enveloppe, le timbre, etc. Toute cette digression pour dire quoi ? Que le sillon fermé, de par la répétition de ce qu'il donne à entendre, exerce une forme d'anesthésie de la fonction « qu'est-ce que c'est » pour faire apparaître des « valeurs » du sonore qui seraient passées inaperçues lors d'une simple écoute.

Il y a une analogie entre la boucle techno minimale de Richie Hawtin et le « sillon fermé » de la musique concrète naissante : c'est l'idée que, lorsqu'on « anesthésie » l'une des fonctions de l'écoute musicale, on affûte probablement les autres. Ce que fait Hawtin est qu'il donne peu de choses à manger à l'écoute, et que par conséquent l'attention se porte sur les moindres variations sonores, de timbres, de petits ajouts ou retraits d'éléments dans la boucle. Quels paramètres sont « secondaires » dans la musique d'Hawtin ? Et au contraire, sur quoi est mis le focus ? On pensera immédiatement que ce qui est mis de côté ce sont la mélodie et l'harmonie. Certes, mais curieusement, c'est aussi le rythme ! (Au sens où l'entend Messiaen, c'est-à-dire une combinatoire de valeurs temporelles qui se déroule de façon linéaire et non la sensation d'une pulse). Ici, l'espace dans lequel se déploie le rythme est un espace circulaire réduit à la taille de la boucle. De ce fait, sont secondaires : la mélodie, l'harmonie ; sont « fixés » : le tempo, la taille de la boucle (donc le rythme au sens commun). Ce qui

est premier, c'est la variation du rythme, la façon dont les éléments de la boucle sont agencés et le timbre. La techno minimale de Richie Hawtin, c'est de la musique hypnotique de micro-variations rythmiques et de timbre.

Plus généralement, quand on « met de côté » un aspect de la musique, on va se concentrer sur un autre et y développer un discours d'autant plus sophistiqué. Et ceci s'applique finalement à beaucoup d'univers : la musique indienne développe une richesse mélodique et rythmique extrêmement sophistiquée, en donnant à l'harmonie ou à la polyphonie un rôle de soutien mais somme toute assez secondaire ou en tous les cas beaucoup moins virtuose. De son côté, on peut dire que la musique classique occidentale a beaucoup développé le langage harmonique polyphonique, et peut-être un peu moins le langage mélodique en simplifiant les échelles, le tout sans faire de grandes recherches sur le rythme. Bon, certains trouveront cela peut-être un peu simpliste mais... prenez le premier prélude du *Clavier bien tempéré* de Bach (en Do M, celui que tout le monde connaît...): le rythme, le débit, l'accentuation sont « fixés » (pour ne plus parler d'anesthésie...) et cela nous permet de mieux entendre ce qui bouge, ce qui parle... le complexe mélodico-harmonique. On entend d'autant mieux la progression harmonique qu'elle se fait sur le tapis très stable et contraint du débit unique en doubles croches. On peut considérer que les huit doubles croches qui déploient chaque harmonie ont la même fonction qu'une boucle puisque ce processus rythmique fixe tient sur tout le morceau. (Une mini transe ! Si si !)

Bref ! Bach, Schaeffer, Hawtin... même combat.

### À écouter

#### Disponibles aux Allumés du Jazz

Xavier Garcia, Guy Villerd  
*Metropolis*  
 (Arfi - 2013)

Xavier Garcia, Guy Villerd  
*Actuel Remix #02 : Heiner Goebbels' Remix - Actuel Remix #03 : Ensemble Modern Live Remix*  
 (Arfi - 2019)

Xavier Garcia - Lionel Marchetti - Caroline Gesret - Laura Tejeda Martin  
*Labyrinthe d'une ligne*  
 (Arfi - 2024)



## BRUME

### DOME # 1

Je me souviens du flash, et c'est presque un euphémisme ici, quand j'ai mis pour la première fois le DOME # 1 sur ma platine en ce début des 80's. La révélation ! Oui, je n'ai pas d'autres mots. C'est son étrange, grisâtre, blafard et brumeux... Ça m'a happé dès la première minute ! C'était vraiment unique et nouveau dans le domaine de l'expé/indus, sans vouloir être réducteur. Cette musique sollicite les sens les plus profonds, c'est un chef-d'œuvre de psychoacoustique ! Détournement des instruments et travail de studio pas franchement conventionnels... Bruce Gilbert & Graham Lewis ont créé ici quelque chose qui n'existait pas avant et qui n'existera certainement pas après, d'ailleurs ce serait absurde ! En tout cas, cette chose m'a énormément influencé dans mes travaux, ne serait-ce que par les étonnantes ambiances développées ici. Le DOME # 2 est également très perforant et excellent, mais nous y reviendrons plus tard !

### NURSE WITH WOUND, HOMOTOPY TO MARIE

C'est un des LPs de Nurse que je préfère. Simplement parce que Steven Stapleton est seul aux manettes ici, et cela montre l'étendue de son talent, sinon de son génie. *Homotopy to Marie* est bien sûr un album particulier, les ambiances sont lourdes de conséquences : « *What is this funny smell?* » demande un gamin, et sa mère de répondre : « *Don't be naive darling!* » Une séquence qui cartonne, tout ça mixé, ciselé avec des cymbales trafiquées et des infra-sons bizarres... Univers concentrationnaire et glauque ? Hummm, du moins ça le suggère... Ce disque, dans sa nudité, œuvre en effet dans la suggestion et dans l'inconscient collectif. Bref, avec un certain minimalisme, Steven Stapleton arrive ici à nous transporter sur les terrains les plus sensibles avec une densité malsaine, et ceci pour notre plus grand plaisir.

### À écouter

Brume  
*Autoportrait*  
 (La légende des voix - 1990 ; Rotorelief - 2017)

Brume  
*La violence du néant*  
 (EE Tapes - 2023)

Brume  
*A Treatise Of Ethnography*  
 (Ferns recordings - 2023)

## SOUS LES SYNTHÉS, 68 PAVÉS ÉLECTRONIQUES

Le site Internet des Allumés du Jazz propose une sélection de 68 albums où, en plus des musiciennes et musiciens figurant dans cet article, on retrouvera d'autres acteurs importants de ces scènes sous haute tension, comme eRikm, Patrick Müller, David Wessel, The Snobs et beaucoup d'autres. Ainsi, vous découvrirez le choix volté des labels et maisons de disques des Allumés du Jazz, 68 albums parmi lesquels :



pour **Amarela Records** :  
 Nocto & Elisa,  
*You're a woman,  
 I'm a Fish*

pour **l'Arfi** : Xavier Garcia, Guy Villerd,  
*Colonisation* / Nico Tico, Lucia Reccio,  
 Guy Villerd, *Electro merveilles*  
 (conte à destination des enfants)



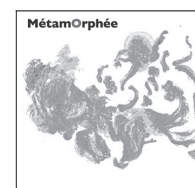
pour **Bisou** :  
 eRikm, *Echoplasme* /  
 Denis Lavant, Patrick  
 Müller, Quentin Rollet,  
*Vents* pour **compagnie  
 Miniatures** : Tibre, *Archipel  
 Invisible*

pour **Le Fondateur de Son** : Pavillon Rouge,  
*Solution n°5*

pour **GRRR** : Birgé Gorgé Shiroc, *Défense de /  
 Jean-Jacques Birgé, Centenaire*

pour **Juju Works** : Jim Baker, Bernard Santacruz,  
 Samuel Silvant, *On how many surprising things  
 did not this single crime depend?*

pour **Mazeto Square** : Sven Jalsco, *Carovane  
 Distorte*



pour **Musique en Friche** :  
 Nicolas Souchal  
 & Nicolas Hein, *Fier tel  
 tonne* / Diemo Schwartz,  
 Julien Martin, Nicolas  
 Souchal, Sylvain Marty,  
*Métamorphée*

pour **Musivi** : Ensemble Text'up, *Rimbaud  
 et son double* / Manu Pekar, *Pagan Panic*

pour **nato** : Steve Beresford, John Zorn, David  
 Toop, Tonie Marshall, *Deadly Weapons* / Tony  
 Hymas, *Flying Fortress - Back on the Fortress*

pour **Quoi de Neuf Docteur** : Serge Adam, Régis  
 Huby, *Too fast for techno* / Éric Vernhes, Gilles  
 Coronado, Marc Chalosse, Serge Adam, *Haute  
 fréquence*

pour **Rectangle** : Wendy Gondeln (Albert Oehlen),  
*Re/cycling Rectangle* / Noël Akchoté, *Alike Joseph*

pour **reQords** : Romain Perrot & Quentin Rollet,  
*Le vieux fusible* / Q&A (Andrew Sharpley  
 & Quentin Rollet), *The New Me*

pour **Rogue Art** : Roscoe Mitchell, David Wessel  
 Contact, Rob Mazurek Exploding Star Orchestra,  
*Matter Anti Matter, Sixty-Three Moons of Jupiter  
 + Electronic Works*



pour **Tour de Bras** :  
 Erick Dorion & Martin  
 Tétreault, *Vigiles...*

Sélection complète sur le site Les Allumés  
 du Jazz, rubrique « boutique », sous-rubrique  
 « nos sélections », « Electro land », « Tout voir » :  
[https://www.lesallumesdunjazz.com/e-boutique?\\_rqAx=Z0krcVv2VHZVTXJxVXFtMzRwb-DJsUT09](https://www.lesallumesdunjazz.com/e-boutique?_rqAx=Z0krcVv2VHZVTXJxVXFtMzRwb-DJsUT09)

# BORNES D'ÉCOUTES



## IMPROVISATION, FILIÈRE OU FILIATION

Texte de François Corneloup. Illustration de Thierry Alba

Dans les temps reculés de la toute fin des années 70 du XX<sup>e</sup> siècle, le mensuel *Jazz Magazine* avait publié un article au titre volontiers provocateur (c'était donc un autre siècle) intitulé « Ateliers pièges à cons ». Les festivals s'entichaient d'ateliers, ce qui était d'ailleurs souvent chouette (voir le précurseur Châteauevallon en 1976), mais aussi de plus en plus souvent associé à de nouvelles possibilités de financements. C'était un peu avant le mirage Jack Lang et les transformations grande taille de ce qui pointait le nez dans les bureaux des services culturels pendant le déclin giscardien. D'exception (les pionnières écoles IACP et CIM), les enseignements du jazz et de la pratique de l'improvisation sont ensuite devenus la règle jusqu'à modifier considérablement l'idée même de ce qu'était jusqu'alors le métier de musicien de jazz et ou (ou et) de musique improvisée (différenciation aussi pudique qu'intéressée). L'idée de l'école de jazz, du jazz à l'école, au conservatoire, pouvait certainement être une alternative nouvelle (l'idée de diplôme plus discutable), mais certainement pas la seule au regard de l'histoire. Certains instrumentistes ont un réel goût de la pédagogie et c'est formidable, d'autres non, préférant seulement jouer et c'est formidable aussi. On peut ajouter que le simple fait de jouer et être écouté en concert comme en disques est une manière de transmission qui a engendré des merveilles. Ce modèle unique de musicien pédagogue s'est assez largement imposé, mais aujourd'hui est de plus en plus remplacé par celui d'entrepreneur de musique (il ne suffit plus de jouer, ni même d'enseigner, il faut aussi ajouter une virtuosité de la pratique bureaucratique – savoir « monter » un dossier est aussi, sinon plus, important que s'exprimer avec un instrument ou composer de la musique). Et l'improvisation dans tout ça ?

Le saxophoniste François Corneloup, connu pour son intense désir d'échange, raconte une expérience pédagogique récente et les questions qu'elle pose.

« On n'enseigne pas ce que l'on sait, On n'enseigne pas ce que l'on veut, On enseigne ce que l'on est ! »

Jean Jaurès (discours à la Chambre des 21 et 24 janvier 1910)

Sollicité par un organisme de formation pour animer un atelier adressé à des musiciennes et musiciens professionnels ou en voie de professionnalisation, j'ai proposé de travailler à la mise en œuvre, analyse compositionnelle et appropriation de formes musicales apportées par les participants, dans le but d'en extraire des matériaux destinés au développement d'un projet artistique par l'improvisation. J'ai donné au stage l'intitulé *Improvisation : de la transmission à la transformation*.

J'ai pour usage d'aborder ma fonction « pédagogique » comme un échange artistique dynamique. Cette fois, cette approche provoqua un malentendu. Au lieu, comme c'était son principe même, d'ouvrir des passages créatifs et formateurs à travers les projets musicaux en présence, la relation artistique pédagogue/stagiaire recherchée aura dérouté le groupe, créant un différend qui portait principalement sur deux points en quelque sorte, liés entre eux : la conception de la pratique de l'improvisation et plus généralement, un doute sur le bien-fondé de ma proposition d'approche au regard des attentes des participants en matière de perfectionnement professionnel.

Après seulement deux journées de travail, au matin du troisième jour, les stagiaires demandent à s'exprimer.

« Déçus » de ne pas avoir été projetés plus spontanément dans une mise en jeu d'improvisation, les stagiaires regrettent déjà un temps de préparation qu'impose l'approche technique et analytique du répertoire. Cela « contredit [leurs] attentes », semble-t-il, précises en matière d'improvisation : pourtant souhaitée, une mise en action hors des contraintes formelles tarde à venir. Les stagiaires n'avaient escompté la phase progressive de l'imprégnation, l'appropriation individuelle des matériaux, la transmission collective, en somme, jouer de ce qui intrinsèquement constitue le style et la forme pour générer une expression nouvelle, autrement dit l'improvisation, prolongement et non déclencheur de l'apprentissage. Paradoxalement, certains diront percevoir la méthode, pourtant assez technique comme « floue », flou qu'un rappel de l'objet du stage ne suffira pas à mettre au point, pas plus que les quelques pistes pourtant amorcées au terme de quelques heures seulement d'un travail appliqué. Ce n'est donc peut-être pas de la méthode elle-même que vient le sentiment de « flou » ...

Ma pédagogie n'est qu'affaire d'émission, et donc de réception d'un signal musical. Être audible pour être écouté, sans aucun quelconque parti pris stylistique qui pourrait favoriser, voire légitimer une présupposée pertinence du signal émis ou même le rendre recevable en vertu de présumés canons esthétiques de ce qu'on a coutume de nommer « musique improvisée ». Je ne me fonde pas sur une opposition radicale entre improvisation et interprétation. Plutôt que sur l'idée d'une improvisation cathartique, hypothétique lâcher-prise émancipateur des atavismes et leurs carcans culturels, je parie sur la rupture libératrice par la patience et le pouvoir de chacun à éprouver sa singularité et sa maîtrise, pour y puiser les ressources d'un dépassement vers une prospective de l'improvisation. Voilà ma proposition pédagogique, cohérente avec la méthode que je m'applique depuis mes lointains débuts.

« Il faut retrouver, réinventer le théâtre en partant des nécessités, des besoins des participants. »

Louis Jouvet, in *L'art du théâtre*

Je n'ai ni recette, ni vérité, ni dogme à imposer qui pourraient a priori lever le doute sur l'approche pédagogique ou déroger à un travail prospectif. En terme de créativité, je ne donnerai pas raison à l'improvisation sur l'interprétation, ni l'inverse. Au contraire ! C'est dans une relation réciproque entre l'une et l'autre que j'envisage le possible de la créativité.

« Notre héritage n'est précédé d'aucun testament. »

René Char, in *Les feuillets d'Hypnos*

Je ne suis pas venu pour faire école de mon style mais travailler leur œuvre avec eux, ce qui laissera l'assistance sur le sentiment d'un rendez-vous artistique manqué et d'une préparation insuffisante : « La posture de l'échange artistique est une pirouette qui te permet d'échapper à tes responsabilités pédagogiques ». Puis, double contradiction : « En tant que formateur, tu es payé pour nous donner du contenu ». Autrement dit, les stagiaires regrettent cette non-rencontre et simultanément entendent écarter du mode opératoire ma propre dimension artistique... et ainsi, peut-être plus grave encore, la leur... Selon eux, un processus pédagogique digne de ce nom ne saurait reposer sur une relation artistique, par essence trop subjective pour répondre aux attentes d'une formation destinée à adapter les artistes aux conditions objectives du métier. Du reste, il sera également reproché a posteriori à l'organisme qui a fait appel à mes services d'avoir mal choisi son intervenant, sur le thème « un bon artiste ne fait pas forcément un bon pédagogue ». Merci au passage pour le « bon artiste » mais ainsi invoquée, cette dichotomie statut artistique/mission du formateur déplace la problématique du champ artistique proprement dit vers la question de la pertinence de la prestation

de service en matière de formation professionnelle. Le hiatus est clarifié mais pour autant il n'est pas levé. Entre la relation artistique directe et l'objectif de formation persiste pour les stagiaires une zone « floue » d'incertitude complexe à investir... tout aussi complexe qu'il l'est actuellement de concilier une prospective artistique avec une survie d'artiste.

Le malaise n'est pas nouveau mais les périodes actuelles voient apparaître des facteurs aggravants qui semblent inciter ces artistes à faire des choix pragmatiques.

Mon parcours de musicien s'ouvre au début des années 80 en concomitance avec l'instauration des 1 % pour la culture. Suivent un peu plus de trois décennies, durant lesquelles le maître-mot du ministère de la Culture est la sanctuarisation de la création, accompagnée d'un soutien concret et sans contrepartie. En retour sur investissement, la gouvernance mitterrandienne se paie de communication : elle est la garante de l'« Exception culturelle française ». Les artistes y gagnent une certaine latitude pour une expérimentation, en quelque sorte, officielle. Prendre le temps d'un processus de transmission au rythme des complexités techniques, humaines et sensibles dans une implication mutuelle entre musiciens d'expérience et nouvelles générations alors moins soucieuses des lendemains reste alors concevable. Nous ne sommes encore à cette époque que dans les prémices de l'institution d'une pédagogie du jazz et des musiques improvisées – puisqu'il est curieusement d'usage de les distinguer. Les relais intergénérationnels des expériences s'opèrent alors principalement au cœur du métier.

Les politiques culturelles des années 80 conforteront artistes créateurs et structures de diffusion dans une légitimité qu'ils considéreront alors comme acquise, remettant avec une certaine confiance leur sort entre les mains de la tutelle, forts qu'ils se considèrent alors de soutiens suffisamment substantiels pour leur devenir indispensables. En contrepartie, les artistes seront enclins à ajuster leurs ambitions aux moyens alloués, aux directives ministérielles en matière de gestion et de fléchage des aides publiques. De fait, il leur faudra également suivre les changements d'orientations politiques de moins en moins soucieux du principe de sanctuarisation fondateur, jusqu'à préfigurer les politiques culturelles actuelles. Désormais, sanctuariser n'est plus le credo institutionnel. Au fond, sans rupture réelle avec les précédentes, les tutelles actuelles calquent, dans un discours assumé, leurs critères de soutien sur les velléités du marché de l'industrie musicale. Les priorités politiques changent et, avec elles, celles des artistes émergents qui, en l'état, entendent à leur tour légitimement tirer profit des propositions qui leur sont faites en matière de soutiens, de modèles de structuration et de filières d'apprentissage. En l'occurrence, l'institution conserve un pouvoir décisionnel incontournable en matière de production artistique mais instaure une nouvelle donne, décale les repères en contribuant à une intrication plus profonde des politiques publiques et du marché. Le nouveau mot d'ordre est de soutenir musiciens et musiciennes émergentes avant tout dans leur devenir d'entrepreneur structuré, économiquement fiable face à l'urgence économique. Pour la tutelle, la pérennité d'un projet s'évalue en priorité sur la performativité économique. Le contenu artistique et l'intégrité créative de l'artiste ne sont plus les bases constitutives des projets mais une potentialité acquise au prix d'une compétence de gestion, en quelque sorte, la création reléguée au rang de supplément d'âme de l'entreprise. Dans le discours institutionnel, l'idéal d'« exception culturelle » fait place à la pragmatique « filière » musique (cf. Rapport Bargeton). Avec ce même pragmatisme, la nouvelle génération d'artistes révisé ses priorités à l'aune de ces mutations des politiques culturelles. Elle opte plus volontiers pour des formations dites professionnalisantes et se tourne vers des organismes de formation qui fleurissent et développent aussi leur propre économie de marché sous le haut parrainage de cette même institution. Il faut désormais inféoder le temps de la recherche à celui d'une économie de la culture dont la gouvernance, au mieux, vise à compenser la précarité mais pas à en éradiquer les causes structurelles. L'échange intergénérationnel, trop progressif... trop subjectif, laisse place à des parcours diplômants, lesquels au demeurant n'élargissent pas pour autant l'offre d'emploi.

Quoi qu'il en soit, l'improvisation figure désormais tout à fait officiellement dans les cursus des conservatoires et se récompense en tant qu'acquis de compétence professionnelle dans cette nouvelle temporalité du marché. La pratique de l'improvisation, en définitive, se conçoit comme une réponse possible en terme d'adaptation instantanée à l'urgence conjoncturelle plutôt que comme mode d'investigation créative en profondeur et à long terme.

... Les stagiaires ont compris que les trois petites journées de travail à venir, dépensées selon ma proposition d'approche, ne suffiront pas à combler leurs attentes. Il en va de leur vulnérabilité d'artiste dans un contexte plein d'adversité. Maîtriser l'outil de l'improvisation sera plus long que prévu.

Chaque époque génère ses formes d'art et leurs contre-courants... que la société finit par récupérer. C'est ainsi que s'écrit l'histoire de l'Art. Ce qu'on a coutume de nommer « musique improvisée » a longtemps figuré, jusque dans les formes qu'elle a créées, un contre-courant. Portée par les mouvements de contestation politique ou esthétique, ses premières formes identifiables émanant pour

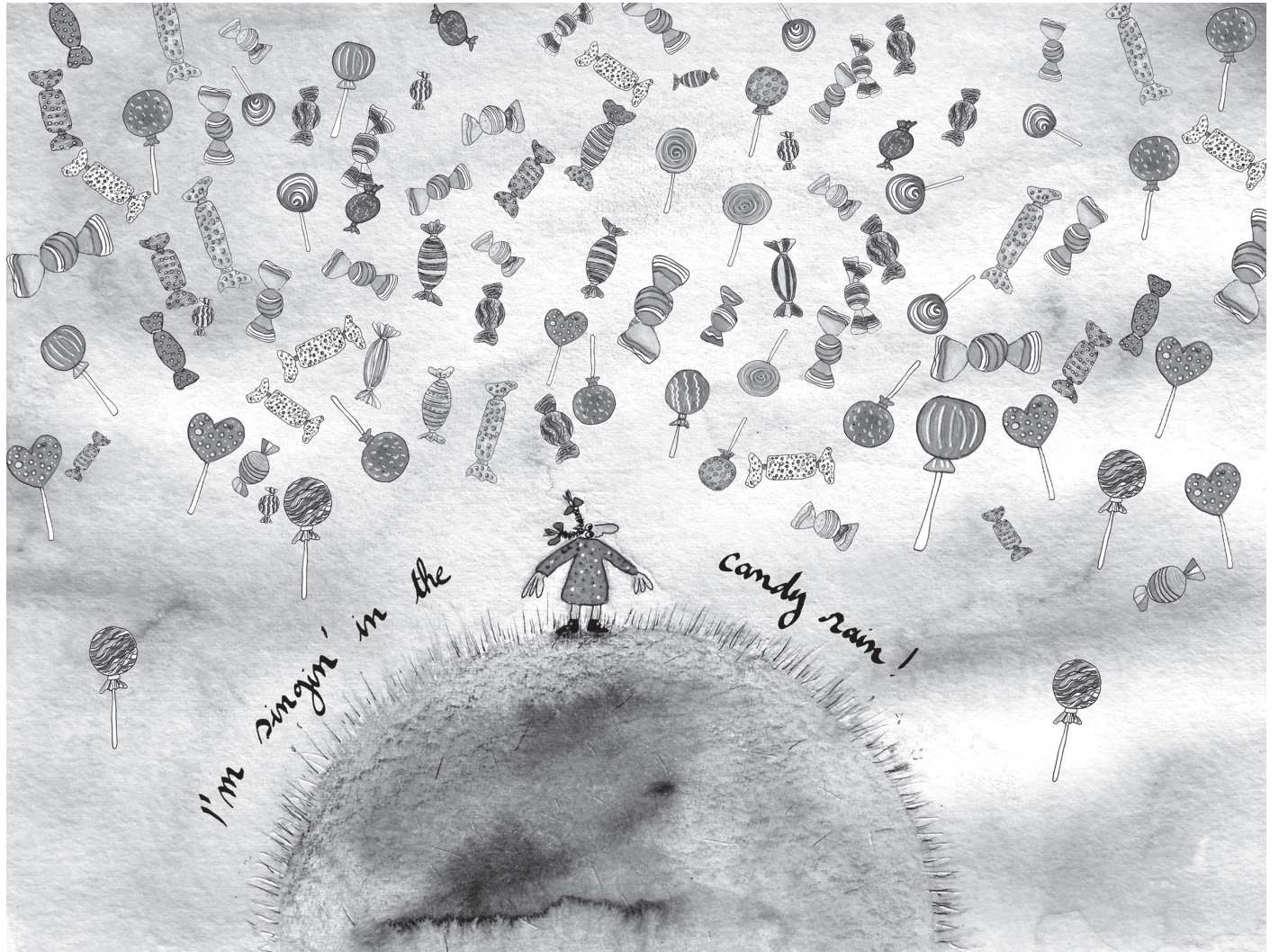
certaines des courants du jazz relus ou déconstruits dans la mouvance des *free musics* ont vu le jour et se sont épanouies dans des réseaux en marge des systèmes officiels. Désormais, improviser est une forme d'expression conventionnelle, voire agréée par l'institution et davantage liée à un style référencé qu'inhérente à une relation dialectique de la création musicale à l'Histoire, celle de l'Art et celle intime de l'artiste.

Ne globalisons pas pour autant cette nouvelle génération. Une jeunesse artistique n'échappe jamais tout à fait à son époque mais elle sait aussi changer le présent pour reprendre en main son avenir. La question est plutôt de savoir si, pour ceux et celles d'entre eux qui voudront changer leur monde, une approche de l'improvisation en formation professionnelle accélérée sera le bon outil. Cette époque

nous donnera son art comme l'ont fait toutes les époques. On ne veut qu'être surpris, non pas pris de vitesse dans le flux tendu du marché de la musique, mais bousculé dans la profondeur de nos certitudes. C'est le sens que je donne à l'improvisation : une interprétation libre de nos savoirs et de nos histoires. Cette conception est-elle encore transmissible ? Au fond, ces musiciens sont-ils venus chercher une liberté qu'ils peinent à trouver dans leur époque ? Ou peut-être faut-il poser la question autrement : l'urgence créative de l'improvisation peut-elle produire un langage, des relations, des réponses intimes et collectives à l'urgence sociale de l'époque ?

« La chaleur de la main des ancêtres, plongée dans la vérité de l'être, par palpitante énigme, reste en mémoire, résonne à jamais dans l'immensité. »

Jean Rochard (Guy Le Querrec - Michel Portal au fur et à mesure).



## DANS MA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

Texte de Graciela Barrault . Illustration d'Isabelle Raquin - Daniel Kenigsberg

**Ingénieure du son et réalisatrice de films, Graciela Barrault est aussi enseignante, passionnée de transmission. Une expérience récente lui a fourni une réponse possible à une question qui hante aujourd'hui bien des esprits.**

**Depuis quelques années,** je m'exerce à transmettre la passion du son au cinéma à des jeunes autour de la vingtaine, à l'Université de Corte, à la Fémis, à Paris 8...

*Le son est une vibration, le son est partout, le silence n'existe pas...* Ces concepts nourrissent la dynamique de ma pédagogie. *Le son, c'est du temps...* Cette idée-là est devenue petit à petit une notion moins évidente, presque abstraite à partager et je dois trouver des métaphores pour l'appréhender dans le cadre de mes ateliers, très orientés vers la pratique de la prise du son. *Quand on appuie sur pause, il n'y a pas de son avec l'image arrêtée,* par exemple.

Semaine de Noël oblige, j'ai vécu une expérience d'adulte-accompagnatrice à la Philharmonie des enfants (Espace jeux interactifs 7-12 ans/découvrir les super-pouvoirs de la musique et du son/en autonomie). Nous sommes face à un immense globe terrestre bien bleu sur lequel de jolis dessins s'allument quand on appuie sur un des gros boutons placés à 50 cm du sol qui lancent l'écoute de chants de tous les continents. Ceux-ci sont diffusés dans des casques à disposition des enfants, à la même hauteur que les boutons. Camilo, sept ans, a fait le choix de l'Afrique ; je crois que c'est le dessin du Bénin qui l'a attiré.

L'arrivée à son côté d'un autre gamin, désespéré de ne voir réagir aucune image en pianotant frénétiquement sur tous les boutons à la fois, m'a fait sortir de ma neutralité d'adulte. Déformation professionnelle ou profonde peine de sa frustration, qui sait ? Je l'invite patiemment à prendre un casque, à écouter et peut-être à attendre la fin des chants béninois pour en choisir un autre.

**Cette longue minute** d'échange m'a offert une clé pour comprendre l'incapacité, l'impatience des jeunes face à la dimension temporelle du son, leur difficulté à accepter que le son a, par nature, besoin de temps pour simplement exister. Je clique ; je veux voir ; je veux de l'immédiat, sans latence... les vertus de la vitesse de l'Internet 5G.

En voulant aller plus vite que la musique, on risque une sorte de mutation des générations futures : l'atrophie de leur rapport à une dimension vitale essentielle, à savoir le temps.

# TAXE STREAMING : LES ABSURDITÉS D'UNE FAUSSE « BONNE IDÉE »

Texte de Fabien Barontini  
Illustration d'Andy Singer

Le 21 décembre dernier, le gouvernement entérinait, dans le cadre du vote de la loi de finances 2024 par 49.3 à l'Assemblée nationale, la présence d'amendements autorisant la création d'une « taxe streaming » sur les opérateurs numériques pour financer le Centre National de la Musique. Une telle mesure peut sembler de juste redistribution économique. Mais est-ce bien vrai ?

## RÉSUMÉ DU FEUILLETON :

Deux camps s'opposent. Les pro-taxe : le ProdiSS et l'Upfi, satellisant autour d'eux des organisations diverses. Les anti-taxe : le Snep et les plateformes. Les OGC (Sacem, Adami...) étant sur la réserve par crainte de répercussions sur le revenu des musiciens.

Dès l'été 2022, les élections passées, le ProdiSS engageait un travail de lobbying auprès des députés et obtenait qu'un amendement budgétaire pro-taxe soit déposé à l'automne. Il fut refusé par le gouvernement mais Élisabeth Borne, dans la foulée, confiait une mission au sénateur Bargeton qui publia son rapport favorable à une taxe de 1,75 % en avril 2023. Emmanuel Macron, le jour de la fête de la Musique, soutenait cette mesure intimant à la « filière » de s'accorder au plus tard le 30 septembre sous menace de voir le Parlement décider. Les pro-taxe étaient aux anges et publièrent un communiqué frôlant la flagornerie pour remercier le Président.

Et puis... la machine s'enraya... Les syndicats de musiciens, en septembre 2023, déplorait l'absence de réunions collectives au ministère de la Culture. La date butoir du 30 septembre était reportée au 15 novembre. L'amendement gouvernemental en faveur de la « taxe streaming » s'évaporait. Le 24 octobre, la ministre de la Culture déclarait devant la commission de la Culture du Sénat qu'elle travaillait dorénavant sur un projet de « contributions volontaires » proposé par les plateformes et le Snep. Protestation des pro-taxe qui hurlaient à la trahison, Bercy voyant d'un mauvais œil la création d'un nouvel impôt.

Et puis... tel Zorro le justicier... le Sénat réinscrit la « taxe streaming » dans la loi de finances... acceptée cette fois-ci par 49.3 par l'Assemblée nationale – le gouvernement empêtré par ailleurs dans sa gestion de la loi « immigration » ne voulant pas froisser inutilement députés et sénateurs. Ainsi vont les aléas du vote d'une taxe porteuse d'au moins trois absurdités : économique, écologique, culturelle et artistique.

### Absurdité économique<sup>1</sup> :

Cette nouvelle « taxe streaming » semble indispensable pour accroître les crédits d'intervention et la crédibilité du CNM. Ses adversaires rétorquaient qu'elle porterait atteinte à la fragile économie des plateformes d'abonnement musical (Spotify, Deezer) qui, depuis leur création il y a une quinzaine d'années, ne dégagent pas de bénéfice mais accumulent des pertes financières. Ainsi découvrons-nous de l'aveu même de l'industrie musicale et des majors du disque son incohérence qui fonde la reprise de son chiffre d'affaires sur un système de diffusion numérique à l'économie très incertaine...

Rappelons au ProdiSS que les difficultés rencontrées par le concert sont la conséquence de son

industrialisation par les méga festivals et les concerts de massification dont certains de ses adhérents sont des acteurs. Les contrats de « stars » à six chiffres, atteignant même les un à trois millions d'euros pour un concert, mériteraient régulation et encadrement des cachets car ils déstabilisent l'activité de l'ensemble de la mal nommée « filière ». Des méga festivals s'inquiètent

Ajoutons que nous n'abordons pas ici les nouvelles conditions de paiement du streaming passées entre majors et plateformes, les perspectives orwelliennes de rentabilisation de l'Intelligence Artificielle, du Métavers et des NFT que l'industrie musicale veut développer. Tout cela promet un « Wonderful Word » musical... alors que pour la majorité des musiciens, le métier consiste à œuvrer à la création d'orchestres et se produire en concert, laisser des traces par l'édition phonographique et enfin... renouveler l'intermittence, on s'aperçoit que le terme « filière » est totalement inadéquat pour caractériser la vie de la musique.

### Absurdité écologique :

Cette « taxe streaming » rend le financement du CNM encore plus anti-écologique. Elle s'ajoute à la taxe prélevée sur la billetterie des concerts dont les concerts de massification (Stades, Arenas, Festivals d'été) sont les principaux contributeurs. Les études du « Shift Project » ont démontré que ces formes de concert industriel sont énormément productrices de CO<sub>2</sub>. De même pour le streaming culturel et divertissement (plateformes musicales,

cette industrie signifiant ainsi son désintérêt réel pour l'écoute musicale. Ce système uniformise la diffusion de la musique par satisfaction immédiate de la cible ados et jeunes adultes produisant des formats de plus en plus réduits<sup>6</sup>. Le langage musical dit pourtant des choses beaucoup plus profondes et émancipatrices que sa réduction autotunesque à des stimuli.

La musique a besoin d'une politique culturelle qui prenne le contre-pied de la régression numérique et de son uniformisation massive. À l'inverse du rapport Bargeton appelant à la création d'une KPOP à la française – mais quel aveu d'inculture ! – les politiques publiques doivent puiser dans les fondamentaux de l'exception culturelle pour promouvoir les concerts à échelle humaine et une diffusion de la diversité du disque physique. Il serait bon pour cela que les organisations du spectacle public (Syndec, Profedim, AJC...) se ressaisissent car le CNM ne peut être un outil utile en raison de sa nature confuse qui mêle musique de scène et musique enregistrée aux économies différentes, producteurs privés à finalité strictement lucrative, pour certains cotés en bourse, et producteurs artisanaux ou de service public à finalité artistique... Affaire à suivre.

1. Relire in « Les Allumés du Jazz » n°44 l'interview de l'universitaire Marianne Lumeau expliquant les insuffisances du rapport Bargeton et ses propositions de taxe très incertaines.
2. Les autres recettes 2024 du CNM sont : 32 millions de taxe sur les spectacles, 27 millions de subvention pour charges de service public (il s'agit de structures dépendant anciennement du ministère de la Culture passées sous l'égide du CNM), 3 millions des OGC, ressources exceptionnelles de 28,7 millions dont 7 millions d'aides annulées en 2023... sic !, reports de crédits de 37,9 millions.
3. Information AFP relayée pas la presse numérique et imprimée.
4. Voir le documentaire *Frankenstream* sur Arte TV.
5. Interview France Info du 14/12/2023.
6. Une étude montre que les chansons diffusées par Spotify aux USA, entre 2010 et 2021, auraient perdu cinquante-cinq secondes. Ted Gioia « How Short will songs get ? ». The Honest Broker 24/08/2022. « Duration of songs » by Parth, parthmusic.medium.com.

## SELF STORAGE



d'ailleurs de ces cachets astronomiques qui obligent à des taux de remplissage maximum pour équilibrer leur budget. Il s'agit donc d'un problème structurel et non de subventions du CNM. D'ailleurs, dans son budget 2024, le CA du CNM a crédité une recette de 15 millions d'euros perçus par une taxe à 1,2 % – chiffre en deçà de la somme souhaitée initialement. Somme à se partager entre producteurs de concert et labels, l'Upfi veut un retour sur cette recette budgétaire.

Ambiance. Bertrand Burgalat, président du Snep, déclarait que la « taxe streaming » était « un impôt au bénéfice de quelques oligarques du disque et du spectacle qui entendent se partager le pactole »<sup>3</sup>. Vlan !... Spotify a réagi en décidant de supprimer son sponsoring aux Festival de Bourges et aux Francfolies. Revlan !... Sans le vouloir, la « taxe streaming » a un peu levé le voile sur cette industrie musicale où la musique n'adoucit pas les mœurs mais est le théâtre d'un combat acharné d'intérêts strictement financiers... un vrai panier de crabes corporatistes.

VOD, YouTube, TikTok...) qui à lui seul représente 60 % de l'utilisation d'Internet. En 2025, tout ce bric-à-brac numérique portera l'Internet à une production de CO<sub>2</sub> équivalente à celle de la circulation automobile mondiale<sup>4</sup>. Avoir inventé un CNM financé par une industrie culturelle et numérique en totale contradiction avec les objectifs écologiques et vertueux affichés par le ministère de la Culture est pour le moins irresponsable.

### Absurdité culturelle et artistique :

Le directeur général de l'Upfi, Guilhem Cottet, a salué le vote parlementaire : « Là, il s'agit de ré-affecter un petit peu de cet argent à des genres musicaux qui reçoivent aujourd'hui une rémunération très faible en streaming »<sup>5</sup>. Apprécions le « un petit peu de cet argent » qui trahit encore plus l'étrangeté de cette taxe qui légitime, en fait, l'existence d'un système de diffusion numérique néfaste à la musique. Pro et anti taxe ne sont nullement choqués par le fait que la rémunération du « stream » se fasse à 30 secondes d'écoute,

## PETIT BRÉVIAIRE DE L'ACRONYME MUSICAL :

**SNEP** : Syndicat national de l'édition phonographique créé en 1922 « qui défend l'industrie française du disque » selon son propos. Soit 93 maisons de disques et labels de toutes tailles.

Son conseil syndical de six membres compte les représentants des trois majors du disque (Universal France, Sony France, Warner France).

**UPFI** : Union des producteurs phonographiques français indépendants. Regroupe 120 maisons de disques indépendantes (Indépendantes de quoi d'ailleurs ?). À son bureau siègent des labels de taille importante comme Wagram ou Believe digital.

**PRODISS** : Syndicat national du spectacle musical et de variété. Regroupe des producteurs et diffuseurs privés (lieux, festivals, tournées). Autour de 400 adhérents. 80 % de PME/TPE dont 25 % ont un chiffre d'affaires de moins de 200 000 euros. Mais des poids lourds sont adhérents : Live Nation France (filiale de Live Nation USA), Olympia production (Groupe Vivendi Village/Bolloré), les sociétés du Groupe Fimalac et d'autres encore.

**OGC** : Organisme de gestion collective (Sacem, Adami, Spedidam, etc.). Collecte et gère la répartition des droits d'auteur, d'édition, d'interprétation.

**ESML** : Syndicat des éditeurs de service de musique en ligne. Défend les intérêts des plateformes en ligne.

# RELATIONS ÉTRANGÈRES

Texte de **Pierre Tenne**  
Illustration de **Nathalie Ferlut**

Dans le numéro 44 des *Allumés du Jazz* était proposée une analyse du rapport Bargeton concernant le financement de la mal-nommée « filière musicale ». Au moment de mettre sous presse, alors qu'était prononcée la dissolution des Soulèvements de la Terre aujourd'hui invalidée par le Conseil d'État, quelle ne fut pas notre surprise de constater qu'une tribune signée par « les acteurs de la filière musicale » déclarait notamment : « Nous saluons l'annonce volontariste du président de la République de favoriser la concertation rapide de la filière et, à défaut d'une piste qui fasse l'unanimité, de mettre en œuvre une contribution de la diffusion numérique ».

Plutôt que de s'arroger le droit de penser pour tout un monde qui est loin d'épouser leur point de vue, ces signataires issus de 23 fédérations qui n'ont probablement pas consulté tous leurs adhérents – soit 23 associations et syndicats –, auraient pu signer plus simplement « des acteurs de la filière musicale ».

“ L'idée d'un monde interconnecté, mondialisé, appartient en propre à cette répression nationaliste qui se moque que les musiques soient du monde tant qu'elles ne sont pas étrangères. ”

À l'heure où l'ambiance concernant le devenir et les perspectives du musical est plutôt maussade, on pourrait s'attarder douloureusement sur le contexte dans lequel est publiée une telle accolade, ou reprendre avec étonnement les arguments donnés (cf. n° 44 des *Allumés du Jazz*), ou bien encore s'amuser de étranges montagnes russes de discussions (Assemblée nationale, Sénat, Conseil des ministres) censées faire l'unanimité. Mais puisque le sénateur Julien Bargeton n'est plus sénateur, affaire d'élection représentative, c'est un autre aspect de cette affaire qui interroge : que représentent ces signatures faites au nom des « acteurs de la filière musicale », définition simplificatrice inventée par l'administration d'État (alors que la musique ne saurait être réduite à une seule manière et surtout pas à une « filière ») et étant visiblement occupée de manière auto-déclarative ?

Certes, on pourrait ergoter, questionner ce pressant besoin de féliciter si rapidement un pouvoir spécialiste en effets d'annonce, s'interroger *a contrario* sur le pesant silence qui entoure le plus souvent de nombreuses entraves à la liberté d'expression (lesquelles entraînent bien peu de tribunes). On se contentera de se demander comment les artistes d'aujourd'hui conçoivent leur rapport au pouvoir.



Depuis qu'est parue cette tribune, qu'au contraire de certaines autres, personne n'a reniée, un représentant du pouvoir en question a assassiné Nahel Merzouk. Certains concerts ont parfois commencé par demander « justice pour Nahel ».

Le pouvoir en question a proposé – avec insistance – un projet de loi immigration – dont le titre exact est « Pour contrôler l'immigration, améliorer l'intégration » – voté le 19 décembre par une majorité parlementaire composée des élus d'extrême droite du Rassemblement national, du parti Les Républicains et du parti présidentiel. Marine Le Pen se réjouissait d'une victoire idéologique, qu'il serait dur de lui contester : préférence nationale dans les aides sociales, durcissement des critères de nationalisation, accroissement du rôle des juges, etc.

Pouvoir irreprésentable ? Imprévisible ? Trop représenté ?

On se souvient que Béla Bartók demanda à être représenté dans l'exposition sur la musique dégénérée de Düsseldorf, qu'organisait le régime nazi en 1938. Sur l'affiche, une caricature raciste de Noir jouant du saxophone, étoile de David sur l'épaule. Il est possible de jouer la musique de l'étranger et de déjouer les représentations du pouvoir.

La musique de l'étranger est sur toutes les programmations au moment où l'étranger lui-même est plus contrôlé, plus chassé, plus enfermé, plus réprimé, plus tué. L'idée d'un monde interconnecté, mondialisé, appartient en propre à cette répression nationaliste qui se moque que les musiques soient du monde tant qu'elles ne sont pas étrangères. Il ne suffit pas de dire que les sons circulent internationalement, mais peut-être de chercher ce qui fait que la musique d'ici et maintenant n'a de valeur que pour ce qu'elle emporte de là-bas et d'hier ou de demain.

« Dans ma bouche, une autre bouche  
Entre mes dents, d'autres dents »  
(Mohamed al-Maghout, « Étoiles et pluies »)

Il est de bon ton de déplorer le manque de public. Qui fait défaut, si ce ne sont tous les autres qui ne se sentent plus représentés dans tant de musiques ? Et l'absence dans la salle de l'étranger que célèbre le programme, que représente-t-elle ?

On peut se demander si la colère trouve encore le chemin pour s'exprimer en musique. *Dansons avec les travailleurs immigrés (à bas la Circulaire Fontanet)*<sup>2</sup>, titre d'album qui se tient dans un certain rapport au pouvoir. Il est possible de contrer les représentations du pouvoir. Il n'est pas inutile pour cela de placer dans les titres des albums des noms, des idées, des images, y compris des noms détestés. « Fuck tha Police » n'est certainement pas un mauvais titre.

Il ne faut pas opposer la représentation à la participation. On pourrait défendre l'idée que la musique a été vaincue par la participation – elle participe aux cérémonies électorales comme aux Jeux olympiques, question de décorum. C'est lorsqu'il peut représenter autre chose que soi-même qu'un musicien propulse plus loin, étranges terres d'étranges hospitalités, l'objet de son jeu.

Le film *White Riot*, réalisé par Rubika Shah en 2019, retrace l'histoire de Rock Against Racism, réponse à l'essor du National Front, du racisme décomplexé dans les rues anglaises des années 70 comme dans les propos d'Eric Clapton. La musique se représente comme idée, non au sens où elle serait dans sa facture conceptuelle, intellectuelle (et d'ailleurs elle peut l'être) mais en tant qu'elle appartient au monde.

En tête-à-tête avec le pouvoir, l'institution, l'administration, chacun sent bien qu'on aura nécessairement l'air borné. « Pour contrôler l'immi-

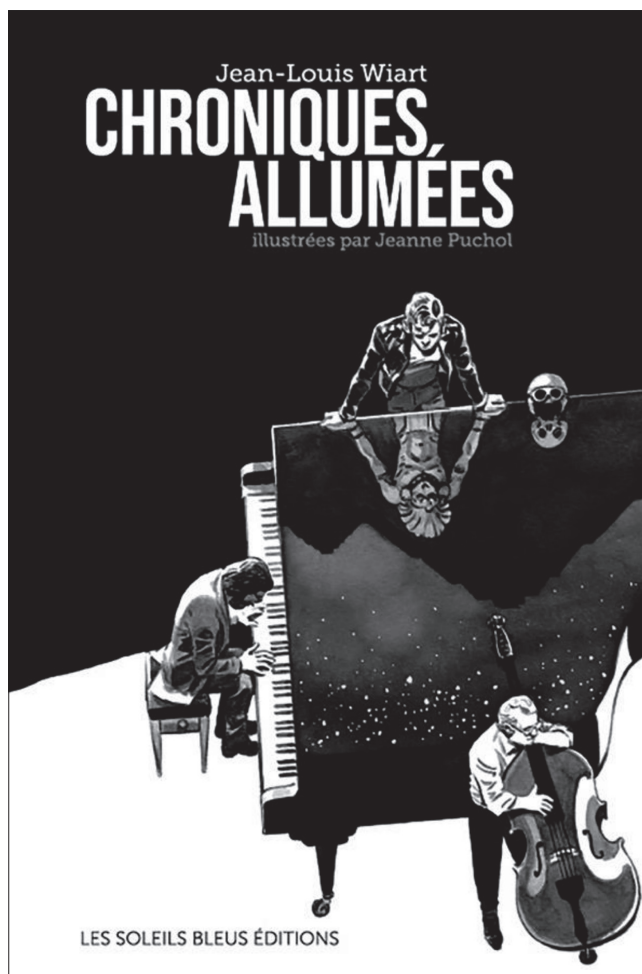
gration, améliorer l'intégration » : les bornes sont claires et singent toute loi, toute directive du ministère de la Culture ou d'un autre, tout dossier de subvention, pervertissant ce qu'elles sont censées cadrer et exprimer par une langue devenue capable de tout dire, surtout rien, dans une avalanche des mots contre leur propre pouvoir de représentation. Par exemple, tenez : « *L'objectif est de favoriser l'émergence de nouveaux talents, de soutenir la création, de faciliter la prise de risque des producteurs et de les encourager à investir sur le long terme dans le développement de carrière des artistes.* »<sup>3</sup> Bien évidemment, les études abondent pour expliquer qu'on ne sait pas lire ce qu'on lit : favoriser les nouveaux musiciens pour développer des carrières longues. Pour contrôler l'émergence, améliorer les carrières longues. Pour contrôler la prise de risque, améliorer l'administration d'État.

Jouer, produire, écouter du jazz et des musiques improvisées, aujourd'hui, c'est appartenir aussi à un système économique tenu par l'État – même de manière indirecte. La ligne de fuite n'est pas la plus réaliste ni la plus idéaliste et cette échappatoire même nous est refusée, collectivement du moins. Les mots, les lois, les étrangers du pouvoir nous impliquent et c'est contre eux que d'autres lignes demandent à être tracées, comme des akènes que porte, dans la nuit, le vent. Ce rapport au pouvoir qu'il est urgent de discuter.

1. Voir *Les Allumés du Jazz* n° 30, juin 2012 : « Il n'existe pas de filière musicale ».

2. Le collectif du Temps des Cerises - 1974.

3. <https://cnm.fr/aides-financieres/aide-a-la-production-phonographique-musiques-actuelles/> consulté le 9 janvier 2024.



## CHRONIQUES ALLUMÉES DE JEAN-LOUIS WIART ILLUSTRÉES PAR JEANNE PUCHOL PAR PABLO CUECO

**Un recueil des Chroniques de Jean-Louis Wiart - illustrées par Jeanne Puchol - publiées dans le journal *Les Allumés du Jazz* de 2000 à 2018, ça se lit, ça s'écoute et ça se fête.**

Depuis longtemps, nous caressons, entre Allumés, l'idée de publier des recueils de textes, d'articles, d'interviews... Et voilà que l'un d'entre nous passe l'obstacle et se jette dans la mare aux axolotls, ces néotènes précolombiens chers à l'immense Julio Cortázar, qui ne cessa de grandir pour cause de la maladie étrange de la croissance infinie qui n'est pas, contrairement à une idée reçue, réservée aux Argentins. « Idée reçue », voilà un des axes qui traversent ce qui, au final, ressemble plus à une suite de promenades philosophiques qu'à une compilation d'articles sur le jazz par des écrivains de jazz pour des auditeurs de jazz, ouvrages généralement farcis, eux, « d'idées reçues » justement, concept à mille lieues de ce livre et concept à qui l'auteur semble vouer une sainte détestation. Nous avons quelques exemples d'écriture de qualité à propos du jazz, mais les bons auteurs se font rares... Ici, pas de lyriques envolées, ni de colères homériques, ni de style ampoulé, ni de professorales démonstrations, ni d'égoïsme échevelé... Non, une balade entre gens de bonne compagnie, sous la direction d'un érudit chaleureux et volontiers moqueur. Les petites citations qui ponctuent le propos n'écrasent en rien le lecteur, mais donnent plutôt envie de découvrir plus avant. Les thèmes changent et touchent à tout, mais le style, le phrasé, la façon d'aborder les

variations — très musicales, je trouve — donnent une unité à l'ensemble du livre. Jean-Louis Wiart nous emmène, nous perd juste ce qu'il faut et nous remet sur la route, mais c'est une autre qui va au même endroit ou la même qui va ailleurs. Il « dribble », pour parler foot (c'est Alain Damasio qui emploie ce concept) : on ne sait jamais sur quoi son raisonnement va déboucher... Son propos est truffé de fausses pistes, de quiproquos, de ramifications, de surprises et de retournements... On y croise, ou plutôt il croise et mêle arts plastiques, boulangerie, opéra, cinéma, sax ténor, *duende*, philosophie, couleurs, piano, Internet, chanteuses, jazz, polar, musique française, économie, littérature... Bon, en gros, on ne s'ennuie pas. N'oublions pas les dessins de Jeanne Puchol, toujours en contrepoint élégant, brouillant encore joyeusement quelques pistes... Dans sa préface, Guillaume de Chassy parle juste : « ... *au rebours de certains de ses collègues, il ne s'écoute jamais écrire* ». La postface, du toujours pertinent Jean Rochard, permet de prolonger les adieux, d'atterrir en douceur et, ici, de revenir à l'histoire des *Allumés du Jazz* et à la genèse de ces textes qu'on avait largement oubliée à la lecture, preuve de leur qualité ; y revenir fait alors du bien. L'éditeur, *Les soleils bleus éditions*, a fait du bon boulot... Parcours parfait, donc. Quant aux néotènes, évoqués plus haut, sachez qu'ils ne sont pas nombreux, qu'ils conservent tout au long de leur évolution des caractères juvéniles... Axolotls, éternelles larves de salamandres, et humains, embryons sexués de singes, en sont, paraît-il, de parfaits exemples.

### A lire

Jean-Louis Wiart *Chroniques Allumées* (Les soleils bleus éditions - 2023)

Les *Chroniques Allumées* sont disponibles directement sur le site de l'éditeur à l'adresse : <https://soleilsbleuseditions.box.boutique>  
En utilisant le code **All2023** dans le champ coupon lors de la commande, vous bénéficierez d'un prix de 15 € frais de transport inclus.

### L'HISTOIRE S'ENFICHE

## MARIN MERSENNE

PAR PIERRE TENNE

**Marin Mersenne est né en 1588** à Oizé, dans l'actuel département de la Sarthe. Il y commence des études brillantes, passant assez logiquement par le collège jésuite de La Flèche, sis aussi dans l'actuel territoire de la Sarthe, avant de gagner Paris. Une fois passés ses examens universitaires, il rejoint l'ordre des Minimes, qui était en ce début de XVII<sup>e</sup> siècle au cœur de toutes sortes d'activités scientifiques, artistiques, intellectuelles.

Mersenne reste attaché à son statut de « secrétaire général de l'Europe savante » (Cornelis De Waard, historien des sciences et éditeur de son immense correspondance) ainsi qu'à son rôle



pionnier dans la constitution d'une science qui se fasse collectivement, à travers l'*Academia Parisiensis*, où Gassendi, Hobbes, Descartes, Fermat ou encore Torricelli officieraient. N'oublions pas qu'il dénonça dans sa jeunesse les libertins, dont il fit une liste destinée à les faire exécuter : « *Mais j'entends le Déiste qui dit qu'il ne faut pas faire Dieu bourreau ; il faudrait que le bourreau fit rentrer cette parole impie dans la gorge de cet avorton, puisqu'il a parlé de Dieu si indignement, lequel a des bourreaux partout pour exécuter les supplices ordonnés sur les pécheurs.* »

Pour l'histoire de la pensée musicale, Mersenne est surtout ce savant préoccupé de la rédaction d'une Harmonie universelle qui l'occupa pendant plus de dix ans. Tout d'abord, en 1627 est publié un *Traité de l'Harmonie universelle*, avant que *L'Harmonie universelle* ne soit définitivement publiée en 1636-1637. L'ouvrage condense méticuleusement tout le savoir savant de son époque

dans la chrétienté occidentale et reste le dernier représentant de cet esprit encyclopédique, héritier de l'Université médiévale autant que représentant du nouvel esprit scientifique de l'Europe de la raison.

Cela dit, Mersenne est aussi l'homme des ruptures importantes dans l'histoire de la pensée musicale. Son opposition à Kaepler et sa rupture avec les théories pythagoriciennes sont explicites et Mersenne est peut-être le premier à penser que la musique des hommes n'a plus rien à voir avec celle de Dieu et du cosmos. Opérant une distinction entre une musique « intellectuelle » (qui fait appel à la raison) et une autre « sensible » (qui s'adresse à l'oreille), Mersenne pose les jalons d'une musique qui abandonne ses prétentions antiques et médiévales à dire le monde, l'univers : son livre condense un nouveau rapport savant aux phénomènes sonores et musicaux, qui vont accompagner toute la modernité musicale.

### LA FRANÇAISE DU JAZZ

## LA QUATRIÈME VITESSE ?

PAR IRMA TOUDIENOFF, ENQUÊTRICE ATTACHÉE AU SDIDJADJ

**Suite aux révélations concernant le projet de subventions grattées (cf. *Les Allumés du Jazz* n°44, p.6), une enquêtrice de la cellule d'investigation SDIDJADJ pourrait avoir fait une autre découverte d'importance.**



La désaffection du public pour l'écoute de musique enregistrée ne préoccupe pas que les Allumés du Jazz ! Selon nos sources, un rapport de gouvernance et de pilotage co-construit par les ministères de la Culture, de l'Innovation et des recherches inférieures et supérieures, explorerait de nouvelles pistes pour faire face à ce que certains qualifient de « *défi du millénaire* » : faire écouter des musiques instrumentales à l'heure des réseaux sociaux.

Parmi un panel de propositions plus ou moins convaincantes (bourse aux disques universelle sous le modèle du salaire à vie, bornes d'écoute dites de proximité dans les agences France Travail, etc.), le rapport défendrait une mesure particulièrement en prise avec les problématiques contemporaines : l'écoute accélérée. Prenant acte de la massification de cette pratique d'appréhension accélérée des films, vidéos, séries, podcasts, musiques, ce rapport encore inédit déclarerait vouloir « *pour une fois aider à ce que l'art anticipe la pratique technologique, plutôt que l'inverse* ». Un défi de taille, pour une filière musicale réputée imperméable à l'innovation numérique.

Un laboratoire d'accélération musicale serait ainsi déjà dans les cartons du CNM, qui hésite entre un partenariat avec l'IRCAM, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, les Ponts et chaussées, ou, piste qui aurait la préférence des auteurs du rapport, une *start-up* française pionnière dans l'innovation technologique

et intermédiaire consacrée à la musique. Laquelle ? Tous nos interlocuteurs gardent le secret, mais il semble légitime de penser que Deezer pourrait jouer ce rôle, permettant par ailleurs à l'entreprise et à l'État de préparer des échéances internationales importantes : le Forum France Avenir de 2025, le Salon Tech' France de 2026, ou bien encore l'Agora France Futur de 2027 au Palais de Versailles. « *La synergie entre start-up et pouvoir public n'est qu'au commencement de son idylle* », déclare un haut responsable ministériel.

Le futur programme de ce laboratoire serait des plus simples. Travailler en concertation avec les artistes et les ingénieurs du son, pour créer des musiques qui peuvent s'écouter à des vitesses accélérées. « *Une vitesse x1,5 est déjà possible pour la plupart des musiques, selon toutes les études* », affirme une chercheuse déjà consultée pour le rapport. « *L'enjeu est de travailler sur des accélérations de x2 à x3, sans perte esthétique et artistique pour l'auditeur. Un album de 30 minutes est écouté en 20 minutes à x1,5, ce qui n'est pas assez significatif pour les jeunes auditeurs de moins de 24 ans. En revanche, à x3, on obtient un intérêt significativement plus grand des auditeurs les plus jeunes, car l'album de 30 minutes peut être écouté en 10 minutes* ».

Certaines voix critiques se seraient fait entendre durant la rédaction du rapport, notamment celles qui craignent la dégradation irréversible

de ce qu'on appelle déjà, dans les milieux de la tech, le *quality-velocity standard* (QVS). « *Avec le QVS, il s'agit de construire dès maintenant une garde-fou qui sanctuarise une écoute qualitative à taille humaine. On a tiré les leçons du passé : la compression, le mp3, tout cela a pu nuire à la qualité de la musique. Aujourd'hui, l'État et ses partenaires veulent labelliser une écoute certifiée qualitative* », nous assure une des autrices du rapport. « *Les critiques, c'est normal qu'il y en ait. La phase de concertation se clôt, et dans l'ensemble, tous les doutes sont levés. J'irai jusqu'à dire que l'enthousiasme et les perspectives sont plus grandes encore* ».

Des perspectives ? « *Bien sûr ! Il est apparu qu'en massifiant une écoute accélérée — ce qui est techniquement possible aujourd'hui mais commercialement encore hasardeux — on pourrait aussi vendre des formats d'écoute Premium, « à l'ancienne » d'une certaine manière, qui se rapprocheraient de la vitesse d'enregistrement. On peut imaginer même des musiques ralenties, pour certains publics cibles, notamment les seniors. Un droit à la déconnexion musicale, en quelque sorte !* » Rendez-vous est pris en février pour la présentation officielle de ce nouveau chantier capital pour l'avenir de la filière musicale française, soucieuse de tenir son rang dans la compétition mondialisée des sons !

# REMEMBER

## (WALKING IN THE SOUND)

### PHILIPPE CARLES

Par **Gérard Rouy**

Photographies : **Gérard Rouy**

J'ai rencontré Philippe Carles, alors jeune nouveau rédacteur en chef de *Jazz Magazine*, succédant à Jean-Louis Ginibre, à l'Avant-Garde Jazz Festival de Gand en 1971. Presque par hasard, puisque j'avais à cette occasion une lettre d'accréditation signée par Laurent Goddet de *Jazz Hot*. Evidemment, j'appréciais déjà sa plume, précise, érudite et incisive, que je devrais à travers ses articles, chroniques et interviews qu'il publiait dans la revue depuis 1964. De plus, venait de sortir aux éditions Champ Libre le brûlot *Free Jazz Black Power*, co-signé avec Jean-Louis Comolli, qui demeurera une référence dans le domaine de la critique musicale. Au Château des Comtes à Gand, nous avons immédiatement sympathisé et je lui ai proposé un entretien avec Han Bennink (ma pre-



Philippe Carles avec Jimmy Giuffrè. Amiens 1990, par Gérard Rouy.

mière interview !), suivie quelques mois plus tard d'une autre interview, avec l'organiste vétérinaire Milt Buckner. Je pense avoir gagné son estime quand il a constaté que, si j'étais un très virulent amateur de free jazz (Peter Brötzmann était alors mon idole, avec Coltrane et Ayler), devenant peu à peu « spécialiste » dans la revue de la scène européenne de

**Philippe Carles (2 mars 1941 - 14 octobre 2023)**, critique musical, journaliste, rédacteur en chef de *Jazz Magazine* de 1971 à 2006, producteur à France Musique de 1971 à 2008, co-auteur avec Jean-Louis Comolli de *Free Jazz Black Power*.

**Martin Davidson (11 février 1942 - 9 décembre 2023)**, producteur des disques Emanem, créateur, avec les labels Psi d'Evan Parker et Matchless d'Eddie Prevost, du festival londonien Freedom of the City.

**Frank Cassenti (6 août 1945 - 22 décembre 2023)**, cinéaste, musicien, producteur, metteur en scène, co-fondateur avec Samuel Thiébaud de la société de production Oléo Films.



Philippe Carles avec le tromboniste Gene « Mighty Flea » Connors, membre du Johnny Otis Show, Juan-les-Pins, 1974, par Gérard Rouy.

la free music (il me gratifia même plus tard d'une rubrique régulière, « Free de la passion »), j'étais également un grand connaisseur et amateur du jazz « historique » et de ses acteurs. Je suis donc devenu un collaborateur régulier (et au départ, le plus souvent, sans quelque autre activité professionnelle sérieuse, hormis de multiples « petits boulots »)

de *Jazz Magazine* (et des différentes éditions du *Dictionnaire du Jazz* de la collection Bouquins des éditions Laffont) jusqu'aux premières lueurs du tournant des années 2000. Et j'ai toujours apprécié les ouvertures et les « orientations » de la revue au fil de ces années sous son empreinte. Sans cette rencontre déterminante, je ne sais pas trop ce que j'aurais fait de ma vie... Grâce à lui, j'ai pu me déplacer avec un grand bonheur dans de nombreux festivals en Europe, à la fois en tant que rédacteur et photographe, réalisant également régulièrement de nombreuses interviews. Informé de ma situation financière précaire, il accepta souvent des « rallonges » (fiches de restaurant, voyages, hôtels...) de mes notes de frais. « *Mais tu n'en parles pas aux autres !* », insistait-il. D'une certaine manière, Philippe était un second père pour moi. Notre collaboration fut toujours extrêmement amicale et chaleureuse (à l'exception d'une brouille de plusieurs mois, après avoir proposé à une autre revue, *Jazz Ensuite*, un entretien avec Toshinori Kondo) et nos conversations souvent (très) intimes. Sa disparition est une perte immense.



Frank Cassenti, Jazz E Breizh Festival, Château de la Roche Jagu, Ploezal, 1982, par Guy Le Querrec - Magnum.



Frank Cassenti avec Michèle Mercier et Wojciech Pszoniak, tournage du film *Le Testament d'un poète juif assassiné*, décembre 1985, par Guy Le Querrec - Magnum.

### FRANK CASSENTI

Par **Jean Rochard**

Photographies : **Guy Le Querrec**

Dans un entretien avec le journal *Les Allumés du Jazz* en 2001<sup>1</sup>, le compositeur Antoine Duhamel répondait à cette question : « Dans la chanson de Roland de Frank Cassenti, il y a une étonnante ouverture de contrebasse ? » « Oui, il y a huit contrebasses dont le premier pupitre est Jean-François Jenny-Clark et il y avait François Méchali, Patrice Caratini, Jean-Paul Céléa, quatre classiques, quatre jazz... ». La chanson de Roland<sup>2</sup> était, avec *Salut, voleurs !*<sup>3</sup> et *L'affiche rouge*<sup>4</sup>, l'une des trois fictions de long métrage tournées par le réalisateur Frank Cassenti dans les années 70 du XX<sup>e</sup> siècle. Trois films affirmant une liaison finement prononcée entre l'image animée, le texte dit et la musique aussi fortement pensée que sentie : le cinéma en vérité. Frank Cassenti n'était alors pas seulement cinéaste, mais aussi musicien, bassiste du Fusion Jazz Quartet (avec le saxophoniste Jean-Marie Brière), un orchestre que l'on entendait, par exemple, dans la fameuse rue Dunois lors de soirées parfois « films et musiques » où Pierre Clémenti venait faire un tour, et qui publia un album en 1984 (*New*, JMB records). En 1980, il réalisa *Ainama « Salsa pour Goldman »*<sup>5</sup>, où se forgeait

une idée autre d'un cinéma-musique qui entend le monde, le montre. Beaucoup de films ensuite (avec Archie Shepp<sup>6</sup>, Sun Ra<sup>7</sup>, Carlos Maza<sup>8</sup>, Tony Hymas<sup>9</sup>...) au cœur de ce grand sujet, cette idée résistante. Un festival aussi à Porquerolles, créé avec son compère d'Oléo, le réalisateur Samuel Thiébaud. « *Tout ce que j'entreprends n'est qu'un moyen d'aller à la rencontre de l'autre, pour échanger et comprendre le monde dans lequel nous vivons et le transformer pour mieux vivre ensemble.* »

1. La ligne de chance d'Antoine Duhamel, *Les Allumés du Jazz* n°6, avril 2001.
2. 1978, avec Klaus Kinski, Alain Cuny, Dominique Sanda, Pierre Clémenti, Jean-Pierre Kalfon, Monique Mercure, Niels Arestrup, László Szabó, Marilú Marini, Jean-Claude Brialy.
3. 1972, avec Jacques Higelin, Jean-Luc Bideau, Anouk Ferjac, Claude Melki et László Szabó.
4. 1976, avec Roger Ibanez, Pierre Clémenti, László Szabó, Maya Wodecka, Malka Ribowska, Anicée Alvina - Prix Jean Vigo.
5. 1980, documentaire, hommage à Pierre Goldman, mêlant images des obsèques de Goldman et du concert de salsa qui lui fut dédié avec Azuquita, Henri Guédon, Bidon K, Éric Cosaque, Voltage 8.
6. 1984, *Archie Shepp : Je suis jazz... c'est ma vie*.
7. 1984, *Mystery Mister Ra*.
8. 2014, *Carlos Maza, L'énergie de l'homme libre*.
9. 2013, *Chroniques de résistance*.

### MARTIN DAVIDSON

Par **Philippe Alen**

Photographies : **Caroline Forbes**

« *Emanem is not about fashion, it is about substance.* »

S'il a plusieurs fois été amené à changer de pays et à traverser les océans, de Londres à New York, à Sydney et retour, Martin Davidson incarne, pour nous continentaux, la quintessence de l'esprit d'outre-Manche. Celui qui associe, comme l'huile et le vinaigre, solide pragmatisme et humour ravageur, flegme et engagement. Et le sel de la passion, et le poivre du non-conformisme. Amateur de jazz, entendre une fois en 1971 le Spontaneous Music Ensemble, puis Derek Bailey, lui a fait franchir définitivement le pas qui mène à l'action. Cette surprise d'assister à la naissance d'un nouveau continent, inattendu, vierge, prometteur, il n'a eu de cesse de – comme il le dit lui-même, modestement – la « documenter ». Martin Davidson a été avant tout ce témoin considérable qui aura accompagné pas à pas l'émergence et le développement de cette scène d'abord londonienne, amenée à transformer durablement le paysage musical depuis plus d'un demi-siècle. Le catalogue d'Emanem en fait foi : la musique était son seul et unique mobile. À tout ce qui a pu faire polémique – free jazz ou musique improvisée, acoustique ou électronique, art ou commerce, cd ou vinyle, bruit ou silence... –, il a répondu tout uniment : musique d'abord. Et les moyens adaptés à la faire entendre et circuler. Aucun compromis sur le fond, pas de sophistication inutile, aucun dogmatisme aveugle, pas davantage d'illusions : la clarté est sa règle. L'audace avançait masquée. C'est ainsi que ce programmeur informatique de métier, avec pour seuls guide son cœur, ses oreilles et une indéfectible obstination, a composé, avec les moyens du bord, son grand œuvre, un catalogue riche de centaines de références, fabuleux, incontournable et inspirant. Un legs qui oblige. Merci Martin.



Martin Davidson et Trevor Bent, Festival Freedom of the City, Cecil Sharp House, Londres, 2012, par Caroline Forbes.



Martin Davidson et Toma Gouband, Festival Freedom of the City, Cecil Sharp House, Londres 2011, par Caroline Forbes.

#### À lire

**Martin Davidson**

*A New Musical Dictionary*

<https://www.emanemdisc.com/addenda/newmusic.html>

# LES ALLUMÉS DU RÉBUS

Le rébus de **Pablo Cueco**  
illustré par **Denis Bourdaud**

Quand, à l'arrêt du bus, la ruse des bêtes a l'adresse des buts, autant faire un rébus. Nous dirions même plus, ce n'est qu'un début, continuons de carburer (dans la limite disponible du CO<sub>2</sub>). L'heure est grave et les messages s'imposent, marqués de leurs inestimables fragrances. Elle n'est pas née, l'intelligence artificielle qui saura décrypter les subtiles ambassades du duo Cueco-Bourdaud. Évidence à la Monk : le rébus est la probité de la musique.



**GRAND CONCOURS !**

**DÉCHIFFREZ LE RÉBUS DES ADJ ! ET GAGNEZ DES DISQUES !**

Les dix premières ou premiers trouvant la solution du rébus dans son intégralité recevront en cadeau un album à choisir dans le catalogue des Allumés du Jazz. **Tout le catalogue leur est ouvert ! \***

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

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

**PROPOSEZ VOTRE SOLUTION SANS ATTENDRE :**

• par e-mail : [contact@lesallumesdujazz.com](mailto:contact@lesallumesdujazz.com)

OU, POUR LES INTERNETOPHOBES :

• par carte postale ou lettre :  
Les Allumés du Jazz,  
2, rue de la Galère 72000 Le Mans  
(Le cachet de la date d'envoi fera foi)

• par téléphone : 02 43 28 31 30

# ENGEANCE TOUS DISQUES

1950 connut son premier Salon du Jazz à l'instigation de Charles Delaunay et Jacques Souplet. Gros succès : 50 stands, 868 musiciens ; Charlie Parker, de New York, s'excusa en duplex d'avoir quitté Paris la veille. L'expérience fut renouvelée en 1952 – Dizzy Gillespie, Sidney Bechet, Thelonious Monk, Mary-Lou Williams et le JATP en furent les invités – et 1954. Malgré les 90 000 entrées, il faut attendre 1983 pour que, par l'entremise du toutou Japif, l'idée ressurgisse avec deux éditions en 1983 et 1985. Nouveau siècle, enfin Les Allumés du Jazz font Salon les 27 et 28 janvier 2024 (exit Paris, cette fois : Le Mans, Palais des Congrès, grâce à l'accueil de Le Mans Sonore). Le programme musical y sera dense : concerts présentés par la trentaine de stands des labels, première création scénique du Jazz Composers Allumés Orchestra (JCAO en guise de JATP), bal de clôture avec le Peuple Étincelle. Beaucoup de disques, records, schallplatten, discos, ディスク, et plein de nouveautés dont celles-ci.



## EN CD



### AFRICAN JAZZ ROOTS

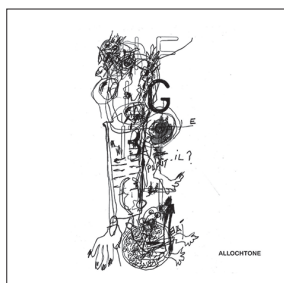
SEETU  
PeeWee! - PW1011 - 2023 / 1 CD



Simon Goubert (dm),  
Ablaye Cissoko (kora),  
Sophia Domancich (p),  
Jean-Philippe Viret (b),  
Ibrahima « Ibou » Ndir (perc)  
**15 €**

### ALLOCHTONE

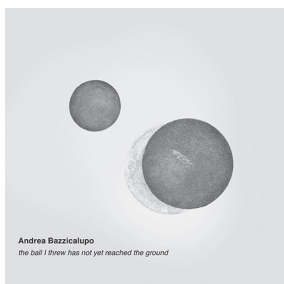
PLAÏT-IL ?  
Tour de Bras - TDB900067cd -  
2023 / 1 CD



Rémi Leclerc (dm, wavedrum,  
tourne-disque, electronics),  
Cathy Heyden (saxes, practice  
chanter, objets, effets),  
Alexandre Dubuc (b, vocoder,  
electronics),  
André Pelletier (p, synth,  
mélodica, programmation),  
Robin Servant (acc, electronics),  
Olivier D'Amours (elg)  
**10 €**

### ANDREA BAZZICALUPO

THE BALL I THREW HAS  
NOT YET REACHED THE  
GROUND  
Tour de Bras - TDB900065cd -  
2023 / 1 CD



Andrea Bazzicalupo (g)  
**10 €**

### MATHIEU BEC & QUENTIN ROLLET

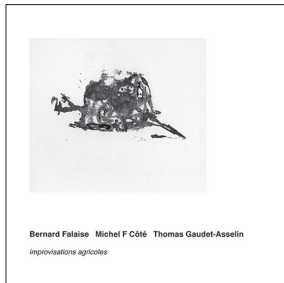
FURIE  
reQords - REQ011 - 2023 / 1 CD



Mathieu Bec (dm),  
Quentin Rollet  
(as, soprano sax, synth)  
**12 €**

### BÊCHE TA MOTTE SONT DES RACINES

Tour de Bras - TDB900069cd -  
2023 / 1 CD



Thomas Gaudet-Asselin (b),  
Michel F Côté (dm, synth),  
Bernard Falaise (g, electronics)  
**10 €**

### JEAN-JACQUES BIRGÉ

PIQUE-NIQUE  
AU LABO 3  
GRRR - GRRR2036 - 2023 / 1 CD



Jean-Jacques Birgé (cl, fl, hca,  
guimbarde, inanga),  
Sophie Agnel (p),  
Uriel Barthélémi (dm, synth),  
Hélène Breschand (harpe),  
Élise Caron (voc),  
François Corneloup (bs),  
Gilles Coronado (elg),  
Philippe Deschepper (elg),  
David Fenech (elg),  
Fidel Fourneyron (tb),  
Naïssam Jalal (fl),  
Olivier Lété (b),  
Mathias Lévy (v),  
Violaine Lochu (voc),  
Lionel Martin (ts),  
Fanny Meteier (tu),  
Basile Naudet (ss),  
Csaba Palotai (elg),  
Tatiana Paris (elg),  
Gwennaëlle Rouleau (dm, effets),  
Fabiana Striffler (vln)  
**10,50 €**

### RAYMOND BONI, JOÃO FERNANDES, BASTIEN BONI

ENERGY QUEST  
Mazeto Square - 3770005705572 -  
2023 / 1 CD



Raymond Boni (g),  
João Fernandes (synth),  
Bastien Boni (b)  
**15 €**

### OLIVIER BOST, CLÉMENCE COGNET, CLÉMENT GIBERT

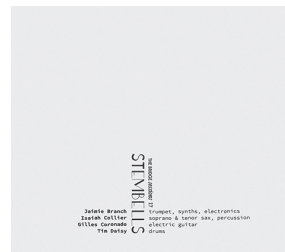
CHANT GÉNÉRAL  
Arfi - AM076 - 2023 / 1 CD



Olivier Bost (tb),  
Clémence Cognet (voc, vln),  
Clément Gibert (bcl, as),  
Marie Nachury (voc),  
Guy Villerd (voc),  
Damien Grange (voc),  
Laura Tejada Martin (voc),  
Alain Aubin (voc),  
Lisa Langlois-Garrigue (voc),  
Antoine Läng (voc, guimbarde),  
Radek Klukowski (voc, tp),  
Cati Delolme (voc),  
Juliette Minvielle (voc),  
Jessica Martin-Maresco (voc),  
Dylan James (voc, b),  
Maud Herrera (voc),  
Camille Lainé (voc),  
La Marmite Infernale (Big Band),  
Alexandre Flory (rec)  
**15 €**

### JAIMIE BRANCH, ISAIAH COLLIER, GILLES CORONADO, TIM DAISY

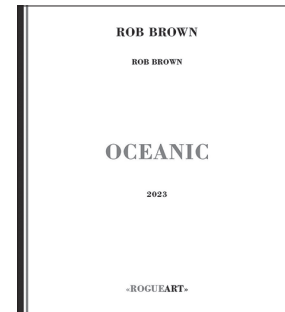
STEMBELLS  
The Bridge Sessions - TBS-17 -  
2023 / 1 CD



Jaimie Branch  
(tp, synth, electronics),  
Isaiah Collier (saxes, perc),  
Gilles Coronado (elg),  
Tim Daisy (dm)  
**15 €**

### ROB BROWN

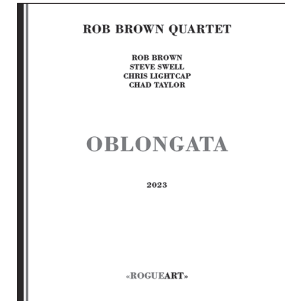
OCEANIC  
Rogue Art - ROG-0132 - 2023 / 1 CD



Rob Brown (as)  
**15 €**

### ROB BROWN QUARTET

OBLONGATA  
Rogue Art - ROG-0131 - 2023 / 1 CD



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

### BXII

QUE LA SALADE  
L'Inconsolable - BXII-002 - 2023 / 1 CD



Djamel Tabti (voc),  
Naïm Bornaz (voc),  
Lionel Bordas (voc),  
Emiliano Fernandez (voc),  
DJ Gro (scratches)  
**10 €**

### GILLES CORONADO

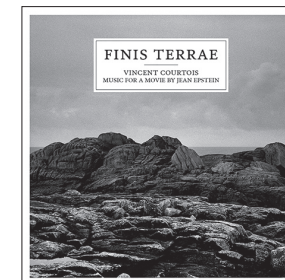
LA MAIN  
Onze Heures Onze - ONZ051 -  
2023 / 1 CD



Gilles Coronado (g),  
Olivier Laisney (tp),  
Christophe Lavergne (dm),  
Sarah Murcia (synth),  
Élodie Pasquier (cl)  
**12 €**

### VINCENT COURTOIS

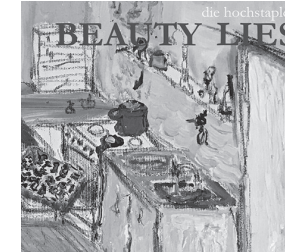
FINIS TERRAE  
La Buissonne - RJAL397046 -  
2023 / 1 CD



Vincent Courtois (cello),  
Sophie Bernado (basson),  
Robin Fincker (ts, cl),  
Janick Martin (acc),  
François Merville (dm)  
**15 €**

### DIE HOCHSTAPLER

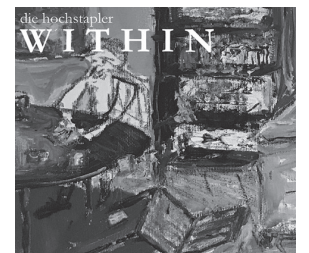
BEAUTY LIES  
Umlaut - TSCD2 - 2022 / 1 CD



Pierre Borel (as),  
Louis Laurain (tp, voc),  
Antonio Borghini (b),  
Hannes Lingens (dm, vib)  
**11 €**

### DIE HOCHSTAPLER

WITHIN  
Umlaut - TSCD3 - 2022 / 1 CD



Pierre Borel (as),  
Louis Laurain (tp, voc),  
Antonio Borghini (b),  
Hannes Lingens (dm, vib)  
**11 €**

### DIONÉE

ATTRAPE-MOUCHES  
Tour de Bras - TDB900060cd -  
2023 / 1 CD



Clarisse Bériault  
(oboe, b, electronics),  
Robin Servant (acc, electronics),  
Éric Normand (b, electronics)  
**10 €**

### JEAN-JACQUES DUERINCKX & JEAN-MARC FOUSSAT

L'ÎLE DES TRÉSORS  
Fou Records - FR-CD 56 - 2023 / 1 CD



Jean-Jacques  
Duerinckx (saxes),  
Jean-Marc Foussat  
(synth EMS, p, voc, jouets)  
**12 €**



**ERIKM & VRRRBITCH**  
L'HORIZON  
DES ÉVÉNEMENTS  
Tour de Bras - TDB900066cd -  
2023 / 1 CD



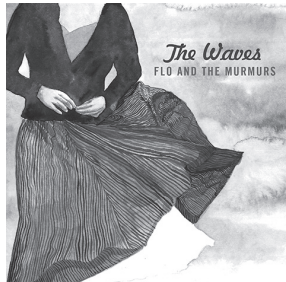
ErikM (electronics),  
Petr Vrba aka Vrrrbitch  
(electronics, tp)  
**10 €**

**JÉRÔME ETCHEBERRY**  
OCTET  
SATCHMOCRACY VOL.2  
Camille Productions -  
MS122022CD - 2023 / 1 CD



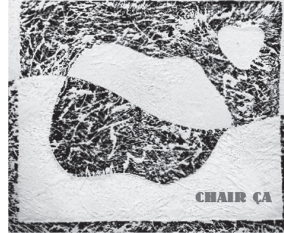
Jérôme Etcheberry (tp),  
Malo Mazuríe (tp),  
César Poirier (ts, cl),  
Benjamin Doustessier (bs, as),  
Ludovic Allainmat (p, org),  
Félix Hunot (g, bjo),  
Sébastien Girardot (b),  
David Grebil (dm)  
**15 €**

**FLO AND THE MURMURS**  
THE WAVES  
La Buissonne - RJAL397047 -  
2024 / 1 CD



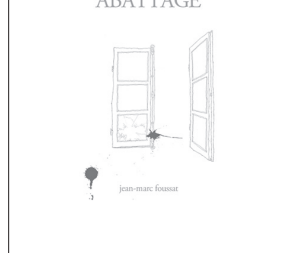
Marie-Florence Burki (voc),  
Sofia De Flaco (vln),  
Paula Hsu (alto),  
Bernadette Köbele (cello),  
Snejana Prodanova (b),  
Élodie Théry (cello)  
**15 €**

**ANNE FOUCHER & JEAN-MARC FOUSSAT**  
CHAIR ÇA  
Fou Records - FR-CD 61 - 2023 / 1 CD



Anne Foucher (vln, electronics),  
Jean-Marc Foussat  
(synth EMS, p, voc, jouets)  
**12 €**

**JEAN-MARC FOUSSAT**  
ABATTAGE  
Fou Records - FR-CD 50 - 2023 / 1 CD



Jean-Marc Foussat  
(rec, appeaux, g, elg, p, voc,  
objets, radio, synth EMS),  
Jean-François Ballèvre (p, ruines)  
**16 €**

**JEAN-MARC FOUSSAT & DAUNIK LAZRO**  
TRENTE-CINQ MINUTES  
& VINGT-TROIS  
SECONDES  
Fou Records - FR-CD 62 - 2023 / 1 CD



Jean-Marc Foussat  
(mécanisme instinctif  
et résonnant),  
Daunik Lazro  
(kaléïdophone ténor)  
**12 €**

**JEAN-MARC FOUSSAT,  
GUY-FRANK PELLERIN,  
EUGENIO SANNA**  
ESCALE  
Fou Records - FR-CD 59 - 2023 / 1 CD



Jean-Marc Foussat  
(Synthi AKS, p, jouets, voc),  
Guy-Frank Pellerin (saxes, perc),  
Eugenio Sanna  
(g, bandes métalliques,  
ballons, cellophane, voc)  
**12 €**

**XAVIER GARCIA,  
CAROLINE GESRET,  
LIONEL MARCHETTI,  
LAURA TEJEDA MARTIN**  
LABYRINTE  
D'UNE LIGNE  
Arfi - AM075 - 2024 / 1 CD



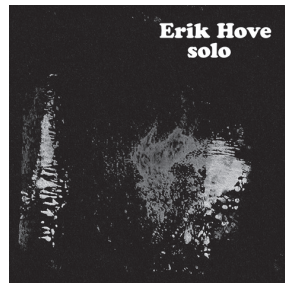
Xavier Garcia (laptop,  
traitements analogiques),  
Caroline Gesret (voc),  
Lionel Marchetti (textes, son),  
Laura Tejada Martin (voc)  
**15 €**

**RAMONA HORVATH TRIO**  
CARMEN'S KARMA  
Camille Productions -  
MS062023CD - 2023 / 1 CD



Ramona Horvath (p),  
Nicolas Rageau (b),  
Antoine Paganotti (dm)  
**15 €**

**ERIK HOVE**  
SOLO  
Tour de Bras - TDB900070cd -  
2023 / 1 CD



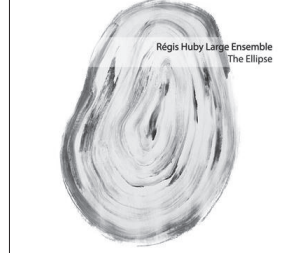
Erik Hove (as, electronics)  
**10 €**

**RÉGIS HUBY**  
INNER HIDDEN  
Le Triton - TRI-22566 - 2023 / 1 CD



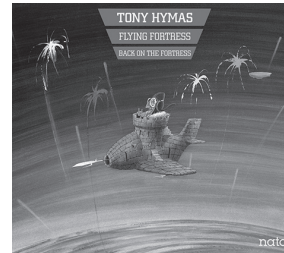
Régis Huby  
(vln, vln ténor, electronics),  
Tom Arthurs (tp),  
Eivind Aarset (elg, electronics),  
Bruno Chevillon (b, electronics),  
Michele Rabbia  
(dm, perc, electronics)  
**15 €**

**RÉGIS HUBY LARGE  
ENSEMBLE**  
THE ELLIPSE  
Abalone - AB034 - 2023 / 1 CD



Régis Huby (vln),  
Guillaume Roy (alto),  
Marion Martineau  
(cello, viole de gambe),  
Olivier Benoit (elg),  
Pierrick Hardy (g),  
Joce Mienniel (fl),  
Jean-Marc Larché (ss),  
Catherine Delaunay (cl),  
Pierre-François Roussillon  
(bcl), Matthias Mahler (tb),  
Illya Amar (vib, marimba),  
Bruno Angelini  
(p, fender, nova bass),  
Claude Tchamitchian (b),  
Guillaume Séguron (b),  
Michele Rabbia  
(dm, perc, electronics)  
**15 €**

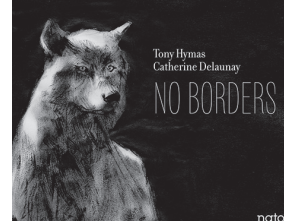
**TONY HYMAS**  
FLYING FORTRESS -  
BACK ON THE  
FORTRESS  
nato - nato 1435-4660 - 2023 /  
DOUBLE CD



Flying Fortress :  
Tony Hymas (kb, voc),  
Hugh Burns (g),  
Tony Coe (cl, ts),  
Chris Laurence (b),  
Stan Sulzmann (ts, ss),  
Frank Ricotti (perc, vib),  
Lis Perry (vln),  
Laura Davis (voc),  
Alfred Cat (voc)

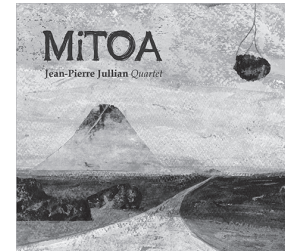
Back on the Fortress :  
Tony Hymas (kb, voc),  
Catherine Delaunay (cl),  
Anamaz (voc),  
Hélène Labarrière (b),  
Caroline Goulding (vln),  
Terry Bozzio (dm),  
François Corneloup (bs),  
Marie Thollot (voc),  
Elsa Birgé (voc),  
Yelle (voc),  
Nathan Hanson (ts),  
Léo Remke-Rochard (voc),  
Peter Hennig (dm),  
Barney Bush (voc),  
Hugh Burns (g),  
Jacky Molard (alto),  
Jean-François Pavros (elg),  
Thomas Hymas (voc, g),  
Paul Clarvis (dm),  
Stokley Williams (dm, voc),  
Stan Sulzmann (ts),  
Ginny David (voc)  
**18 €**

**TONY HYMAS,  
CATHERINE DELAUNAY**  
NO BORDERS  
nato - nato 6109 - 2023 / 1 CD



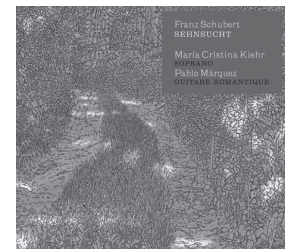
Tony Hymas (p),  
Catherine Delaunay  
(cl, cor de basset)  
**15 €**

**JEAN-PIERRE JULLIAN  
QUARTET**  
MITOA  
Mazeto Square - 3770005705589 -  
2023 / 1 CD



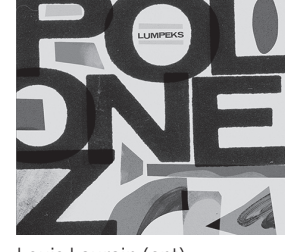
Guillaume Orti (saxes),  
Étienne Lecomte (fl),  
Tom Gareil (vib),  
Jean-Pierre Jullian (dm)  
**15 €**

**MARÍA CRISTINA KIEHR  
& PABLO MÁRQUEZ**  
SEHNSUCHT  
Vision Fugitive - VF313026 - 2023 /  
1 CD



María Cristina Kiehr (voc),  
Pablo Márquez (g)  
**15 €**

**LUMPEKS**  
POLONEZ  
Umlaut - UMF-CD44 - 2024 / 1 CD



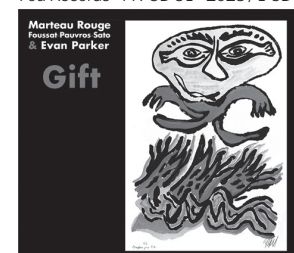
Louis Laurain (cnt),  
Pierre Borel (as),  
Olga Koziel (voc, tp),  
Sébastien Beliah (b, cl),  
Maria Stepień (vln)  
**11 €**

**MARCHAND, MENNETEAU,  
LANGE**  
HIRI  
Musiques Têtues - CMT-170330 -  
2023 / 1 CD



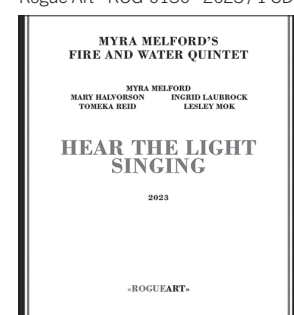
Erik Marchand (voc),  
Éric Menneteau (voc),  
Youenn Lange (voc)  
**15 €**

**MARTEAU ROUGE  
& EVAN PARKER**  
GIFT  
Fou Records - FR-CD 51 - 2023 / 1 CD



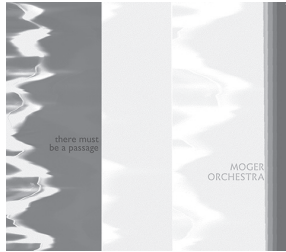
Jean-Marc Foussat  
(synth EMS, voc, jouets),  
Evan Parker (ts, ss),  
Jean-François Pavros (elg),  
Makoto Sato (dm)  
**12 €**

**MYRA MELFORD'S FIRE  
AND WATER QUINTET**  
HEAR THE LIGHT  
SINGING  
Rogue Art - ROG-0130 - 2023 / 1 CD



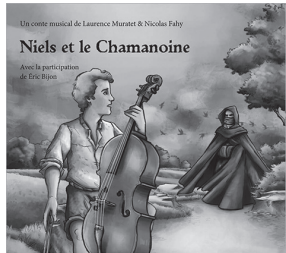
Myra Melford (p),  
Mary Halvorson (g),  
Ingrid Laubrock (saxes),  
Tomeka Reid (cello),  
Lesley Mok (dm)  
**15 €**

**MOGER ORCHESTRA**  
THERE MUST BE  
A PASSAGE  
Musiques Têues - CMT-131723 -  
2023 / 1 CD



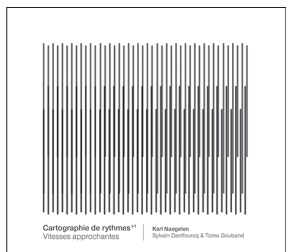
Sakina Abdou (as, bfl),  
Régis Bunel (bs),  
Étienne Cabaret (bcl),  
Dylan James (voc, b),  
Leonore Grollemund (cello),  
Floriane Le Pottier (vln),  
Nicolas Pointard (dm),  
Christelle Sery (elg, voc),  
Pauline Willerval (cello),  
Textes : Griselda Drouet  
& Dylan James  
**15 €**

**LAURENCE MURATET,  
NICOLAS FAHY**  
NIELS  
ET LE CHAMANOINE  
Mazeto Square - 3770005705602 -  
2023 / 1 CD



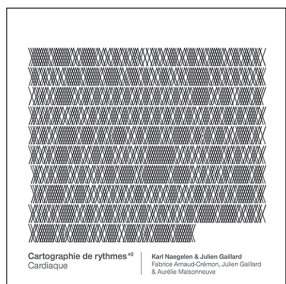
Laurence Muratet (cello),  
Nicolas Fahy (cello),  
Éric Bijon (acc)  
**15 €**

**KARL NAEGELEN**  
CARTOGRAPHIE  
DE RYTHMES #1  
Umlaut - UMFRC-CD38 - 2021 / 1 CD



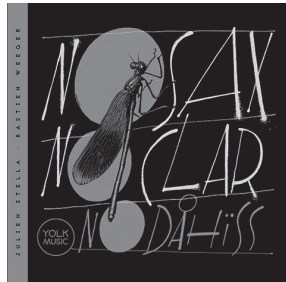
Karl Naegelen (comp),  
Sylvain Darrifourcq (dm, perc),  
Toma Gouband (dm, perc)  
**11 €**

**KARL NAEGELEN  
& JULIEN GAILLARD**  
CARTOGRAPHIE  
DE RYTHMES #2  
Umlaut - UMFRC-CD40 - 2023 / 1 CD



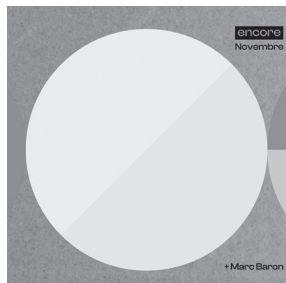
Karl Naegelen (comp),  
Julien Gaillard (voc),  
Fabrice Arnaud-Crémon (cl),  
Aurélien Maisonneuve (voc)  
**11 €**

**NOSAX NOCLAR**  
NO DÅHÏSS  
Yolk - J2094 - 2023 / 1 CD



Bastien Weegee (cl, saxes),  
Julien Stella (cl),  
Paul Weegee (tp)  
**15 €**

**NOVEMBRE**  
ENCORE  
Umlaut - UMFRC-CD42 - 2023 / 1 CD



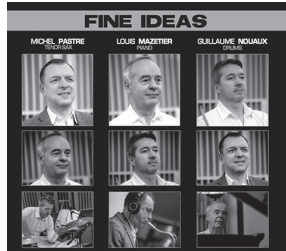
Antonin-Tri Hoang (as, bcl),  
Romain Clerc-Renaud (p),  
Thibault Cellier (b),  
Sylvain Darrifourcq (dm)  
**11 €**

**FRANÇOIS PAQUET  
& PASCAL LANDRY**  
PLANTER DU SEL  
Tour de Bras - TDB900064cd -  
2023 / 1 CD



Pascal Landry (g),  
François Paquet (g)  
**10 €**

**MICHEL PASTRE**  
FINE IDEAS  
Camille Productions -  
MS032023CD - 2023 / 1 CD



Michel Pastre (ts),  
Louis Mazetier (p),  
Guillaume Nouaux (dm)  
**15 €**

**STÉPHANE PAYEN**  
BALDWIN EN TRANSIT  
Jazzdor - JAZZDOR 0001/18 -  
2023 / 1 CD



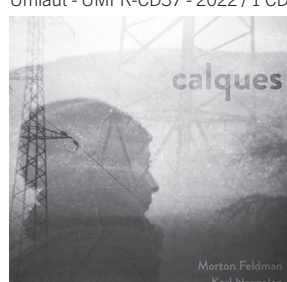
Jamika Ajalon (voc),  
Mike Ladd (voc),  
Tamara Walcott (voc),  
Marc Ducret (g),  
Sylvaine Héлары (fl),  
Stéphane Payen (as),  
Dominique Pifarély (vln)  
**15 €**

**ROMAIN PERROT  
& QUENTIN ROLLET**  
LE VIEUX FUSIBLE  
reQords - REQ010 - 2023 / 1 CD



Romain Perrot  
(synth, voc, as),  
Quentin Rollet  
(as, soprano sax, synth, voc)  
**16 €**

**QUATUOR UMLAUT  
& JORIS RÜHL**  
CALQUES  
Umlaut - UMFRC-CD37 - 2022 / 1 CD



Joris Rühl (bcl),  
Amaryllis Billet (vln),  
Anna Jalving (vln),  
Fanny Paccoud (alto),  
Sarah Ledoux (cello)  
**11 €**

**YVAN ROBILLIARD**  
LIFETIMES  
Le Triton - TRI-22569 - 2023 / 1 CD



Yvan Robilliard (p),  
Laurent David (b),  
Justin Faulkner (dm)  
**15 €**

**JORIS RÜHL,  
XAVIER CHARLES,  
JONAS KOCHER,  
TOMA GOUBAND**  
FEUILLES  
Umlaut - UMFRC-CD46 - 2023 / 1 CD



Joris Rühl (cl),  
Xavier Charles (cl),  
Jonas Kocher (acc),  
Tomas Gouband (perc)  
**11 €**

**SIMON RUMMEL**  
ENSEMBLE  
SINGING  
Umlaut - UMFRC-CD39 - 2023 / 1 CD



Lucia Mense (fl),  
Joris Rühl (cl),  
Georg Wissel (cl, as),  
Udo Moll (tp),  
Matthias Muche (tb),  
Carl Ludwig Hübsch (tu),  
Michael Griener (dm),  
Radek Stawarz (vln),  
Oxana Omelchuk (p),  
Ketonge (voc),  
Simon Rummel (p, voc),  
La chorale transcendente (voc)  
**11 €**

**SBATAK**  
SPIRES  
Umlaut - UMFRC-CD43 - 2023 / 1 CD



Bertrand Denzler (ts),  
Antonin Gerbal (dm)  
**11 €**

**ALEXIS TCHOLAKIAN**  
DIALOGOS  
Camille Productions -  
MS012023CD - 2023 / 1 CD



Alexis Tcholakian (p),  
Lilian Bencini (b)  
**15 €**

**TRAPEZE**  
LEVEL CROSSING  
Circum disc - CID12301 - 2023 / 1 CD



Sakina Abdou (saxes),  
Matthias Müller (tb),  
Joke Lanz (platines),  
Peter Orins (dm)  
**10 €**

**TRIO SAN**  
HIBIKI  
Jazzdor - JAZZDOR 0001/20 -  
2023 / 1 CD



Satoko Fujii (p),  
Yuko Oshima (dm),  
Taiko Saito (vib, marimba)  
**15 €**

**TRUNKS**  
WE DUST  
Il Monstro - IL19 - 2023 / 1 CD



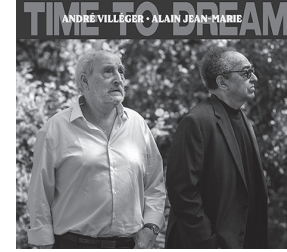
Régis Boulard (dm),  
Stéphane Fromentin (g, cris),  
Florian Marzano  
(g, mellotron, voc),  
Daniel Paboeuf (saxes, cris),  
Laetitia Shériff (b, voc)  
**15 €**

**UMLAUT CHAMBER**  
ORCHESTRA  
ZODIAC SUITE  
Umlaut - UMFRC-CD45 - 2023 / 1 CD



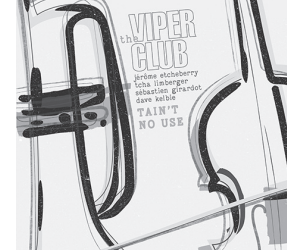
Pierre-Antoine Badaroux (dir),  
Agathe Peyrat (voc),  
Chloé Tallet (fl),  
Guillaume Retail (oboe),  
Geoffroy Gesser (bcl, cl, ts),  
Pierre Fatus (basson),  
Brice Pichard (tp),  
Harmonie Moreau (cor),  
Michaël Ballue (tb),  
Stéphanie Padel (vln),  
Florian Perret (vln),  
Émilie Sauzeau (vln),  
Raphaël Coqblin (vln),  
Clémentine Bousquet (vln),  
Clara Jaszczyszyn (vln),  
Lucie Pierrard (vln),  
Elsa Seger (alto),  
Valentine Garilli (alto),  
Myrtille Hetzel (cello),  
Pablo Tognan (cello),  
Matthieu Naulleau (p),  
Sébastien Beliah (b),  
Antonin Gerbal (dm)  
**15 €**

**ANDRÉ VILLÉGER,  
ALAIN JEAN-MARIE**  
TIME TO DREAM  
Camille Productions -  
MS022023CD - 2023 / 1 CD



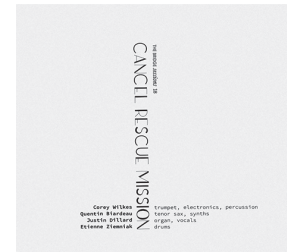
André Villéger (ts, ss),  
Alain Jean-Marie (p)  
**15 €**

**VIPER CLUB (THE)**  
TAIN'T NO USE  
Camille Productions -  
MS072023CD - 2023 / 1 CD



Tcha Limberger (vln),  
Jérôme Etcheberry (tp),  
Dave Kelbie (g),  
Sébastien Girardot (b)  
**15 €**

**COREY WILKES,  
QUENTIN BIARDEAU,  
JUSTIN DILLARD,  
ETIENNE ZIEMNIAK**  
CANCEL RESCUE  
MISSION  
The Bridge Sessions - TBS-18 -  
2023 / 1 CD

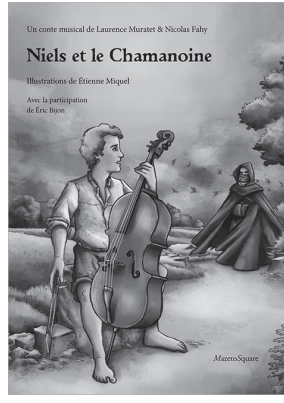


Corey Wilkes  
(tp, electronics, perc),  
Quentin Biardeau (ts, synth),  
Justin Dillard (o, voc),  
Etienne Ziemniak (dm)  
**15 €**



# LIVRE CD

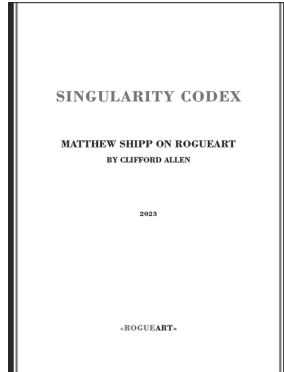
**LAURENCE MURATET  
& NICOLAS FAHY**  
NIELS ET LE CHAMA-  
NOINE  
Mazeto Square - 9782380280258 -  
2023 / 1 Livre CD



Laurence Muratet (cello),  
Nicolas Fahy (cello),  
Éric Bijon (acc)  
**19 €**

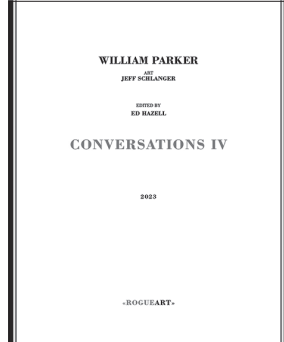
# LIVRE

**CLIFFORD ALLEN**  
SINGULARITY CODEX -  
MATTHEW SHIPP  
ON ROGUEART  
Rogue Art - ROG-0129 - 2023 /  
1 livre



Clifford Allen, interviews  
de William Parker, Rob Brown,  
Whit Dickey, Joe Morris,  
Yuko Otomo, Michel Dorbon,  
Jim Clouse  
**25 €**

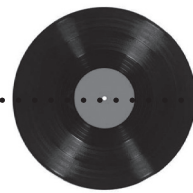
**WILLIAM PARKER**  
CONVERSATIONS IV  
Rogue Art - ROG-0128 - 2023 / 1 Livre



William Parker  
(auteur, interviewer),  
Jeff Schlanger (peinture),  
Ed Hazell (éditeur)  
**45 €**



# EN VINYLE



**SOPHIE AGNEL, OLIVIER BENOIT, DAUNIK LAZRO**  
GARGORIUM  
Fou Records - FR-LP 09 - 2023 / 1 vinyle



Sophie Agnel (p),  
Olivier Benoit (elg),  
Daunik Lazro (bs)  
**18 €**

**JEAN-MARC FOUSSAT**  
OMBRES  
ONCTUEUSES  
Fou Records - FR-LP 10 - 2023 / 1 vinyle



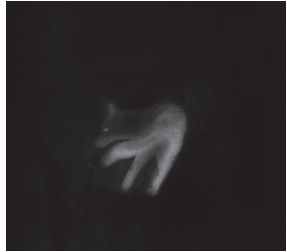
Jean-Marc Foussat  
(Synthi AKS, p, voc, jouets)  
**18 €**

**JEAN-MARC FOUSSAT**  
JEAN-MARC RÊVE  
Fou Records - FR-LP 8 1/2 - 2023 / 1 vinyle



Jean-Marc Foussat  
(Synthi AKS, p, voc, jouets)  
**50 €**

**HANNES LINGENS**  
NACHTHUND  
Umlaut - UB011 - 2022 / 1 vinyle



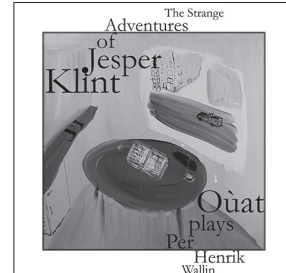
Hannes Lingens (perc)  
**19 €**

**OÛAT**  
ELASTIC BRICKS  
Umlaut - TSLP2 - 2022 / 1 vinyle



Simon Sieger (p),  
Joel Grip (b),  
Michael Griener (dm)  
**19 €**

**OÛAT**  
THE STRANGE  
ADVENTURES  
OF JESPER KLINT  
Umlaut - TSLP3 - 2022 / double vinyles



Simon Sieger (p),  
Joel Grip (b),  
Michael Griener (dm)  
**28 €**

**ŠKVÍRY & SPOJE**  
HOTEL SPOJÁR  
Circum disc - microcidi033 - 2023 / double vinyles

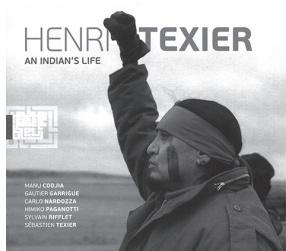


Dalibor Kocián (vib),  
Jozef Krupa (dm),  
Michal Matejka (g),  
Petr Vrba (cl, tp, electronics)  
**25 €**

# EN CD ET VINYLE



**HENRI TEXIER**  
AN INDIAN'S LIFE  
Label Bleu - LBL6748/LBLV6748 - 2023 / 1 CD et 1 vinyle



Henri Texier (b),  
Sébastien Texier (s, cl),  
Sylvain Rifflet (s, cl),  
Gautier Garrigue (dm),  
Manu Codjia (g),  
Carlo Nardoza (tp),  
Himiko Paganotti (voc)  
**CD - 15 € / VINYLE - 18 €**

**TIBRE**  
ARCHIPEL INVISIBLE  
Compagnie Miniatures - Miniatures 01 - 2023 / 1 CD et 1 vinyle



Thibault Renou (b),  
Misja Fitzgerald-Michel (g),  
François Chesnel (p),  
Antoine Paganotti (dm),  
Anandha Seethanen (voc)  
**CD - 15 € / VINYLE - 22 €**



Illustration de Pic

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

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

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

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

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

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



**Règlement par chèque à :**  
Allumés du Jazz : 2, rue de la Galère 72000 Le Mans

**Règlement par Paypal (www.paypal.com) à :**  
administration@lesallumesdujazz.com ou en vous rendant sur la page dédiée du site :  
www.lesallumesdujazz.com / e-mail : contact@lesallumesdujazz.com



# FLEUR AFRICAINE

Propos de **Wassa Kouyaté** recueillis par **Ève Risser** . Photographie de **Guy Le Querrec** / Magnum Photos



Burkina Faso, province de Poni, environs de Gaoua, village lobi de Djiliniora. Vendredi 6 mars 1998, dans l'après-midi.

Alors, ma belle Ève, en regardant ces photos, je vois plusieurs choses. Elle parle beaucoup, la photo. Déjà, les hommes qui sont assis derrière, ça parle de la tranquillité, de paix et d'entente, entre eux. Et la femme, elle est porteuse d'espoir parce que je vois l'enfant et, malgré ses efforts, malgré tout, elle reste debout. Et en même temps, les calabasses qui sont là servent aussi à donner de la joie. Les calabasses, au Burkina Faso, sont utilisées pour servir le tchapalo, c'est une boisson faite maison là-bas, c'est le projet de la joie et de l'assurance. Donc,

la femme avec la vie, la force... ça parle beaucoup aussi de la bravoure de la femme. En tout cas, apaisement, joie, bravoure et espoir. Ça parle un peu de ça et un peu aussi des femmes qui sont très très sollicitées, surtout ici en Afrique. Les femmes qui sont vraiment tout en fait, qui font tout, qui sont là, qui ont la charge des enfants, des messieurs aussi et de toute la famille. La société est faite de la sorte. La bravoure de la femme, la joie qu'elle procure et l'espoir qu'elle a. Ça me parle comme ça.



À écouter

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