

LES ALLUMÉS DU JAZZ n°5

5, rue de Charonne, cour J. Vignes, 75011 Paris - Tél 01 40 21 90 65 / Fax 01 40 21 82 30 - E-mail :

«Je tiens le sujet de ma recherche constamment devant moi, et j'attends que les premières lueurs commencent à s'ouvrir lentement et peu à peu, jusqu'à se changer en une clarté pleine et entière.»

Isaac Newton



S.M. Eisenstein



Sam Rivers



Carmen Amaya



Bernard Vitet

image par image



Un numéro photographié par

Guy

Le Querrec

(Magnum)

Les chants du monde de

Padovani

page 4

Arfi

Du folklore imaginaire à l'expressionnisme cinématographique

page 5

Pascale Ferran
filme

Sam Rivers et Tony Hymas

Le 31 mars Arte diffuse le premier huis clos en studio de l'histoire du jazz.

page 6

Cours du Temps
Chapitre II

Bernard Vitet

Sans mâcher ses mots, le trompettiste lève le voile sur un demi-siècle de jazz et d'invention.

page 12

LA QUESTION

CharlÉlie, Chris Marker, Violeta Ferrer, Gérard Miller...

page 18

Nouveauté

Un saxophoniste rare,

Larry

Schneider

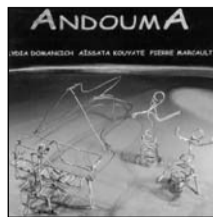
page 2



What's New ?

> Andouma

Andouma



Gimini - GM 1013

Lydia Domancich (piano)
Aïssata Kouyaté (chant)
Pierre Marcault (percussions)

Aboutissement d'une complicité de dix ans, le duo piano - percussions d'Afrique de l'ouest s'enrichit, pour ce cinquième album, d'une voix issue de la tradition des griots. Grâce à cette symbiose initiale, Aïssata offre avec évidence ses chants traditionnels. Un subtil mélange où chacun garde l'essence de sa culture.

> Pierre Blanchard

Volutes



Charlotte - CP 194

Pierre Blanchard (violons), Joël Bouquet (piano, accordéon), Claude Mouton (contre-basse), Robin Laurent (batterie), Miguel «anga» Diaz (percussions), et Arcollectiv'strng Orchestra.

"La musique est lumineuse et met en évidence l'originalité de ses talents de compositeur. Soit un jalon majeur dans l'itinéraire esthétique d'un jazzman superbement doué."

(Jazz Magazine)

> C. Bon / F. Méchali / Y. Micenmacher

La ballade du serran écriture



Charlotte - CP 193

Christian Bon (guitares)
François Méchali (contrebasse)
Youval Micenmacher (percussions)

Ces trois musiciens aux parcours résolument singuliers partagent ici leur passion pour l'improvisation autour de thèmes proposés par le guitariste Christian Bon (qui a notamment travaillé avec Eric Barret, Thierry Mauci, André Jaume, Riccardo Del Fra).

Ce trio s'attache à partager sa musique avec ceux qui sont amoureux du son acoustique, il permet d'apprécier la diversité des cultures et la création spontanée.

> Guigou Chenevier / Nick Didkovsky

Body Parts



Vand'Oeuvre-VDO0020

Nick Didkovsky (guitare électrique & voix)
Guigou Chenevier (batterie et voix)

Créé en mai 1999 lors du festival Musique Action, ce disque est né de la rencontre de deux grands personnages des musiques nouvelles : Guigou Chenevier (batteur de Etron Fou Leloublan, Les batteries, Volapük) et Nick Didkovsky (guitariste de Doctor Nerve, quatuor de Fred Frith). Ce duo, à travers des compositions intenses et courtes, a su conférer à cet album une forte densité sonore où se mêlent musique improvisée et rock progressif.

> Laurent Coq Quartet

Versatile



Cristal - 45605-2

Laurent Coq (piano)
Jean-Christophe Béney (saxophone tenor)
Jules Bikôkô bi Njami (basse)
Philippe Soirat (batterie)

Chaque morceau de cet album impose son territoire propre et oblige le soliste à une remise en cause systématique de son implication. Surtout, cette manière d'écrire interdit d'avoir recours à aucune forme de savoir faire, de redite scolaire, ou d'automatisme d'instrumentiste. Elle favorise plutôt la prise de risque, l'audace et l'initiative, l'originalité et l'émergence d'une voix authentique et elle commande la confiance, la générosité et le respect.

> Frédéric Couderc Quartet

Frédéric Couderc Quartet



Cristal - FCQ

Frédéric Couderc (saxophones)
Edouard Ferlet (orgue Hammond)
Nicolas Peslier (guitare)
Laurent Bataille (batterie)
avec : Jérôme Etcheberry (trompette & bugle)

Autour d'un répertoire hard bop, inspiré notamment des compositions de Horace Silver, Pepper Adams, Thad Jones et Joe Zawinul, ce quartet dynamique associe une musique fermement ancrée dans la tradition de Jimmy Smith, à un jeu résolument moderne.

> Frédéric Escoffier trio

à demain



RDC - 40107-2

Frédéric Escoffier (piano)
Emmanuel Scarpa (batterie)
Jérôme Regard-Jacobez (basse)

La rencontre de Frédéric Escoffier avec Jean-Marie Machado et Martial Solal, avec qui il a étudié, l'a conduit à se tourner vers une approche plus contemporaine du jazz. Après plusieurs expériences musicales (spécialement avec les groupes "Zoom" et "Land"), Frédéric Escoffier a finalement opté pour le trio acoustique comme forme d'expression privilégiée.

> Honky Monk Woman

Honky Monk Woman



EMD Ref. EMD0001

Valérie Graschaire (voix)
Pierre-Alain Goulach (piano)

Sur des paroles américaines composées pour la plupart par le chanteur Jon Hendrix, Valérie Graschaire s'exprime avec énormément de sensibilité et de tendresse, magnifiquement soutenue par Pierre-Alain Goulach.

> Quatuor IXI

Lineal



la nuit transfigurée - LNT 340106

Régis Huby (violon)
François Michaud (violon)
Guillaume Roy (violon alto)
Alain Grange (violoncelle)

Formation idéale, le quatuor à cordes appartient à l'histoire de la musique depuis Haydn, en 1760. Le quatuor IXI s'inscrit dans cette esthétique mais choisit son écriture, caractères pleins ou déliés, le trait de violon improvisant suivant son propre tracé. Ce véritable monocondyle musical se joue des cadres, s'offre extravagance et authenticité pour inventer sa ligne.

> Thierry Maillard

Paris New York



RDC - 40071.2

Thierry Maillard (piano)
John Patitucci (basse)
Dennis Chambers (batterie)

Avec son album "Paris New York", le pianiste Thierry Maillard (remarqué dans le quartet de Debora Seffer depuis 1990) réalise un de ses rêves d'enfant : combiner sa prédilection pour le jazz et son admiration pour la puissante section rythmique incarnée par John Patitucci et Dennis Chambers.

> Gérard Marais / Raymond Boni

La belle vie



Hopi - HOP200028

Gérard Marais (guitare)
Raymond Boni (guitare)

Vingt ans déjà ! La musique enregistrée dans ce disque a été entièrement improvisée par Raymond Boni et Gérard Marais en concert. Certains thèmes ont spontanément été cités pendant ces improvisations, selon l'inspiration : certains populaires ("Nuages" de Django Reinhardt, "Je cherche après Titine" de Charlie Chaplin), d'autres issus de compositions originales de Gérard Marais et Raymond Boni.

> Mazzillo / Jaume / Santacruz

Jaisalmer



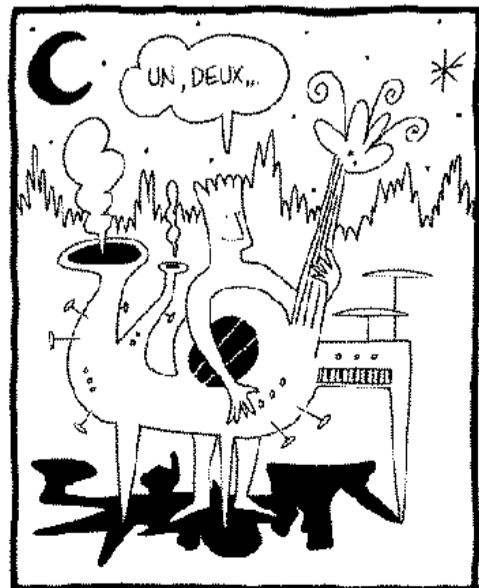
Celp - CELP 43

Marc Mazzillo (batterie, percussions)
André Jaume (clarinette)
Bernard Santacruz (contrebasse)

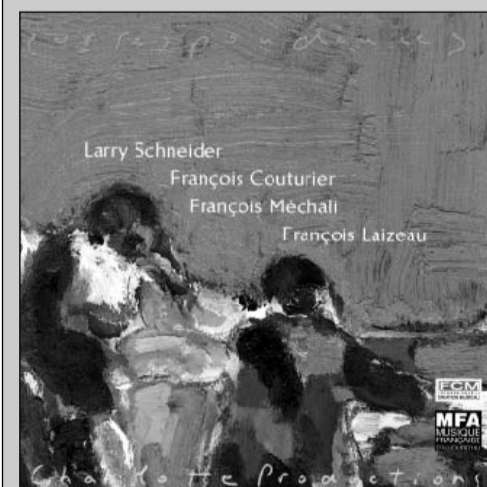
Se rencontrer n'a rien à voir avec "se croiser" au détour d'un concert, d'une séance, d'une affaire. Aussi Mazzillo, Santacruz et Jaume n'ont-ils aucun mal à se retrouver car ils effectuent les mêmes promenades, arpentent les mêmes chemins, respirent les mêmes odeurs (et jouent les mêmes ballades). Ils n'ont pas peur du temps, eux, ils le transforment en tempo (...) qui finit par s'éloigner doucement dans le bleu profond de la nuit, uniquement accompagné par le bruissement - les percussions - des cigales.

Comme à chaque numéro du journal des Allumés du Jazz, les labels présentent leurs propres nouveautés. Dix-huit disques viennent grossir les rangs d'un catalogue riche de plusieurs centaines de références (voir encart central).

★ SLIM ★ FAIT ★ DU ★ JAZZ ★



LARRY et les 3F



Charlotte Productions Ref. CP192
Larry Schneider : Correspondances

Larry Schneider (saxophone ténor), François Couturier (piano), François Méchali (contre-basse), François Laizeau (batterie, percussions)

Larry et les 3F sont des partenaires de longue route et cela s'entend. Larry Schneider vit aux Etats Unis mais il a une relation privilégiée avec l'Europe où il travaille régulièrement. Il a travaillé notamment avec Billy Cobham, Mel Lewis, le grand orchestre de Thad Jones, Horace Silver, Bill Evans, etc.

A la corde par Didier Levallet

Aucun instrument n'aura porté les courses de relais où filent les fiertés et folklores de la vieille Europe, le blues rural où les modes coltraniens, comme le violon et ses frères de corde. Preuves nouvelles et cordes transfigurées avec l'indispensable rappel de l'oncle Stéphane.



Stéphane Grappelli, Dominique Pifarély (directeur artistique IXI) Festival La Corde et le Crin, Le Guilvinec (Finistère) 1993 G. Le Querrec Magnum

D'un coup, d'un seul, ces trois disques nous offrent un survol assez significatif de l'histoire des cordes dans le jazz français. On a assez dit que c'était une spécialité à nous. On peut le croire, même si, dès les années vingt, là-bas, un Joe Venuti a fait oeuvre de pionnier. Ensuite vinrent Stuff Smith ou Ray Nance. On sait bien que la spécialité française, en ce domaine, s'est affirmée dès le début des années trente avec le Quintette, entièrement à cordes, du Hot Club de France. Instrumentation singulière, trois guitares, contrebasse et violon, empruntant largement à la tradition gitane, mais surtout groupe porté à un degré d'accomplissement rare par la présence de deux solistes d'exception : le fulgurant Django et l'étonnant Stéphane. Ainsi est née, par la conjonction de ces deux talents rares, une couleur orchestrale qui, passant plus tard des cordes pincées aux cordes frottées - des ensembles de guitares aux pupitres de cordes - a défini une préoccupation majeure de la production du jazz hexagonal. La joie de jouer de Stéphane Grappelli était inaltérable, comme en témoigne ce recueil de mélodies simples qui sont autant d'hommages à de grands jazzmen (*To Django*, Iris Musique). Le violoniste y assume sa position de soliste avec une grâce enfantine qui ne lui fit jamais défaut. De fait, Grappelli n'a que très peu joué en section, si l'on excepte les quelques "violin summits" auxquels il a pu épisodiquement participer. Appelons ça l'état premier de l'utilisation des cordes en jazz. Ce fut la règle pendant longtemps, tout simplement parce que les manipulateurs d'archet sachant swinguer n'étaient pas légion. Quelques individualités donc, tous violonistes, avec l'exception d'un seul altiste (le scandinave Sven Asmussen). Oscar Pettiford taquinait bien (et même très bien) le violoncelle mais à la manière d'une petite contrebasse : avec

les doigts seulement. Il fallut attendre l'arrivée de Jean-Charles Capon, non représenté dans cette sélection, pour que le cello délivre une articulation du jeu d'archet propre au langage du jazz.



Dés lors la constitution d'ensembles à cordes devenait envisageable. Ce qui fut fait dès le début des années 80 avec l'arrivée d'une nouvelle génération qui, après le passage décisif de Jean-Luc Ponty, suivit immédiatement l'émergence de Didier Lockwood, sous le regard bienveillant de l'oncle Stéphane. Parmi les plus remarquables d'entre eux se trouve Pierre Blanchard. Chef d'orchestre opiniâtre autant qu'instrumentiste de premier plan - on l'a entendu, entre autres situations exposées, dans le big band de Martial Solal - Pierre poursuit depuis des années l'aventure de l'ensemble à cordes, sous des formats divers. Ici, avec le sous-titre de "music for string orchestra, jazz trio, violin and percussions", le travail qu'il présente (Pierre Blanchard, *Volutes*, Charlotte Productions) fait appel à une large formation : huit violons, deux altos, deux violoncelles et une contrebasse, plus la rythmique et lui-même. Aboutissement de nombreuses années de présence à la tête d'une classe spécialisée au conservatoire d'Aubervilliers-La Courneuve, le gros des pupitres est certainement constitué par des élèves qui suivent son enseignement, ce recueil de compositions et arrangements, tous signés de sa main, témoigne de sa maîtrise d'une matière sonore qu'il poursuit de ses fructueuses assiduités depuis des années. Tiens bon le cap, Pierre, on a besoin d'entendre ça plus souvent.

un retour délibéré, et revendiqué, à une tradition purement classique, au moins dans le simple fait d'utiliser cet archétype de la musique de chambre en tant que tel, c'est à dire sans l'adjonction d'une rythmique qui en authenticifierait la jazzité. En fait, c'est bien l'avènement de ce qu'on a appelé free jazz et de son avatar la musique improvisée européenne qui a permis cette réappropriation de leurs racines, y compris classiques, par les jazzmen du Vieux Continent. On sait que ceci engendre un vaste débat (quand et pourquoi cela cesse-t-il ou non d'être du jazz ?) qu'on se gardera bien d'aborder ici (en tous cas pour le moment). Ce qu'on entend dans ce disque, c'est l'ouverture d'un vaste champ de jeux à l'intérieur du quatuor, non pas pensé comme une entité monolithique, mais plutôt comme un être quadricéphale capable autant de se diviser en autant d'éléments se répondant l'un l'autre que de se rassembler comme une somme. L'unité se trouve alors dans les réflexes collectifs que les instrumentistes développent au cours d'improvisations qui s'insèrent avec le plus grand naturel dans les partitions proposées par plusieurs compositeurs (Guillaume Roy, Régis Huby, Alain Grange, Denis Colin) dont les différences d'inspirations ne nuisent en rien à l'homogénéité de l'album.

Le jazz d'aujourd'hui est vaste, et "l'exception française" se porte bien.



> Stéphane Grappelli
To Django
Iris Musique Production

IMP906 - 3001 906



Les pionniers plus ou moins autodidactes des premiers temps ont fait place à des manipulateurs d'archet qui ont d'abord appris à dompter leurs instruments dans le cursus d'enseignement classique, avant même d'envisager d'aborder les domaines de la musique improvisée. C'est donc souvent à travers le prisme de la culture occidentale qu'ils perçoivent les possibilités orchestrales des ensembles à cordes. C'est perceptible chez Blanchard, où l'on croit deviner un attachement pour une pâte sonore post-romantique. Mais c'est encore plus flagrant à l'écoute de notre troisième CD, proposé par le quatuor IXI (*Linéal*, la nuit transfigurée). Il y a ici



Raphaël Faÿs et Pierre Blanchard à Banlieues Bleues 1989

G. Le Querrec-Magnum

What's New ?

> Myrtha Pozzi

La serpente immortale



Xavier Legasa (chant), Philippe Botta (flûte et saxophones), Jacques Bolognesi (accordéon), Jean-Luc Ponthieux (contrebasse), Pablo Cuenco et Mirtha Pozzi (percussions).

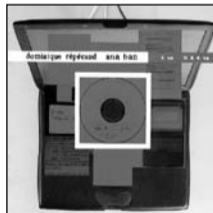
Tranes E. - TE027

"Parce que le mythe, au fond, est une métaphore collective, un acte collectif d'expression poétique qui permet à quelques petits feux de continuer à brûler sans s'éteindre jamais..."

Eduardo Galeano

> Dominique Répécaud

Ana Ban



in Situ Ref. IS234

Jérôme Noetinger, Lê Quan Ninh, Olivier Paquette, Dominique Grimaud, Daniel Koskowitz, Daunik Lazro, MNB, Laurent Dailleau, Serge Pey, Frédéric Le Junter, Xavier Charles, Martine Altenburger, Kristoff K Roll, Jacques Debout, Michel Doneda, Hervé Gudrin.

"C'est une tranche d'histoire qui dépasse largement la mienne, et ce n'est pas un disque de guitariste, mais plus certainement de coloriste. Je me suis bien amusé en le faisant. Ecoutez-le en lavant la vaisselle, en regardant le foot à la télé, ou en écoutant la mer."

Dominique Répécaud

> Yves Rousseau

Fées et Gestes



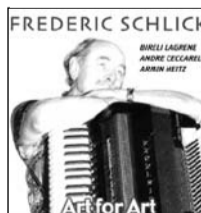
Hopi Ref. HOP200027

Yves Rousseau (contrebasse), Christophe Marguet (batterie, percussions), Régis Huby (violon), Jean-Marc Larché (saxophones alto et soprano).

L'esprit d'aventure qui règne sur cet enregistrement, les formes ouvertes, les chants bouculés ou encore le clin d'œil au monde facétieux des lutins sont autant de preuves que "Fées et Gestes" est déjà une entité issue de la réunion de musiciens soucieux de cohérence et épris de liberté.

> Frederic Schlick

Art for Art



RDC Ref. 40070-2

Frederic Schlick (accordéon), Armin Heitz (guitare), Bireli Lagrene (basse), André Ceccarelli (batterie), J. «jota» Viegas (percussions).

"Prolongeant la lignée des Art Van Damme, George Shearing, Bengt Hallberg, il sert sur des standards et des originaux, des chorus évidents, efficaces, admirablement construits et exécutés qui sont ceux d'un jazzman pur et dur".

Jazzman
Alain Tercinet

Tribu



Musivi Ref. MJB00 9

Geoffroy De Masure (trombone, compositions), Jean Luc Lehr (guitare basse), Chander Sardjoe (batterie), Bo Van Der Werf (saxophone baryton), Pierre Van Dormael (guitare)

Premier opus de TRIBU, un groupe européen (Paris, Bruxelles, Amsterdam) réuni à l'initiative du tromboniste et compositeur Geoffroy De Masure. TRIBU est représentatif d'un mouvement musical (Steve Coleman, Aka Moon....) qui trouve son inspiration dans des constructions polyrythmiques et mélodiques sophistiquées et une relation novatrice aux règles du jeu collectif. C'est tout à la fois groove, volubile, alchimique et débridé.



Monsieur Pado m'a dit...

Artisan du Festival de Nîmes, créateur de Big Noise, compositeur de Tres Hora del Sol, associant volontiers la musique au texte, le saxophoniste Nîmois aime l'expérience des grands carrefours.

Quel effet cela vous fait-il de vous voir en photo ?

Les premières fois qu'on se voit en photo, c'est toujours une sorte de reconnaissance, la reproduction de cette image peut susciter l'intérêt ou le désintérêt du public. Mais cela donne aussi une image de soi-même qui peut être difficile à accepter. En fait, c'est un peu des années où on se voit à travers des images inversées. Quand on a terminé de grandes photographies, ça donne une approche très claire sur son travail. Je cite toujours cette photo de Tony Leacock, qui est souvent lui-même dans une photo comme exemple d'une photo réussie. Il a travaillé lors d'un spectacle que j'avais monté qui s'appelait "Mingus Cuernavaca". Il a vu les gens se mettre en place pour la photo, et c'était pour lui comme un rêve. Il raconte qu'il n'avait plus qu'à appuyer sur le bouton de son appareil, et que la photo s'était presque prise toute seule. Cette anecdote est pour moi l'image même de ce spectacle qui s'est passé avec beaucoup de bonheur et de réussite.



Richard Foy, Yves Rousseau, Frank Tortiller et Jean-Marc Padovani - Concert Mingus Cuernavaca au festival Banlieues Bleues 1991 G. Le Querrec - Magnum

Les Mondes du Chant

Votre parcours musical est indissociable du voyage. Quelle en est pour vous la signification ?

Je dirais plus volontiers que mon parcours est indissociable des rencontres. Je n'ai jamais fait de tour, mais la musique devient ma vie, même si elle est pour moi une occupation très importante. Je pense que tout bonnement ce que je ressens, l'émotion, l'excitation de la philosophie. Je voudrais dire que la musique est une rencontre. Mais les rencontres ont été que la musique s'est imposée à moi. Je suis d'ailleurs un des rares musiciens à ne pas être dans ma vie que de la musique. Je n'ai jamais été de ceux qui ont le pied à l'étranger. C'est à moi de rencontrer, c'est à moi de découvrir, c'est à moi de voyager. Mais ce voyage ne nécessite pas toujours de déplacement, car nos vies et nos villes sont de plus en plus cosmopolites. D'une certaine manière, les frontières musicales ont disparu, elles sont toutes là. On ne peut plus se déplacer. On peut aller découvrir de ce côté de la création de ces cultures. Mais par exemple, quand j'ai écrit un travail sur le flamenco, il y a eu ce qui a quinze ans, c'est parce qu'il y avait des gens sur la place de Nîmes, qui habitaient alors, et qui chaque fois que je passais devaient eux, ils me disaient : "Alors, Pado, quand est-ce qu'on va en



avec ensemble ? C'est parce que j'ai fait de nombreux spectacles de Nîmes. Puis quand j'ai travaillé sur certaines musiques du pourtour méditerranéen, ça a commencé à partir de tout le monde. Je me suis toujours donné une grande liberté par rapport à ces musiques. Je n'ai jamais voulu devenir un spécialiste du flamenco pour jouer du flamenco, par exemple. J'ai travaillé toujours avec ce qui est, ce qui est, ce qui est. Mon avis devient un avis. Je suis sûr que dans ces musiques, il y a un rythme, il y a un tempo. Pour en faire ma musique, ce n'est pas une espèce de patchwork des musiques des autres. Mon but n'est pas de fusionner différentes musiques mais bien leur rencontrer. Par exemple, dans le dernier spectacle que j'ai monté avec des musiciens roumains pour la Fondation Roumaine, il y avait véritablement une rencontre entre deux univers différents. La musique roumaine d'une part, et le quartet de jazz d'autre part, entre ces deux univers, j'ai tiré des passerelles. Et, à côté de leur rencontre, c'est l'improvisation. Si j'ai joué de l'improvisation comme d'un livre, ça n'a rien de souvent dans ces musiques une créativité qui se rapproche du langage improvisé du jazz. C'est pourquoi je pense que je

suis toujours un musicien de jazz, même si je ne rentre pas dans les poncifs du jazz moderne.

Beaucoup de vos titres sont tirés d'œuvres littéraires. Vous faites volontiers référence à Joyce, Giono ou Bukowski. Vous travaillez également avec Enzo Cormann. Quels rapports faites-vous entre la musique et la littérature ? La littérature est très proche de moi. Je lis souvent, je lis tout ce que j'ai pu lire ou un personnage. Ce que j'ai pu lire avec Enzo Cormann ressemble plutôt à un travail d'écriture. Si ce moment, nous travaillons tous les deux sur un projet. Il y a des rapports très proches avec la scène jazz. On le voit souvent d'ailleurs dans les clubs et pendant des choros de jazz. Et l'on peut dire, sinon, je suis souvent, référence à Giono, d'une part, parce que je suis profondément impressionné, et d'autre part, parce que la branche méditerranéenne de ma famille est du même pays que lui. Il y a quelque chose du niveau de mes références qui me fait toujours penser, notamment son travail dans les années 70-80. L'écriture, je l'ai faite avec un son très



réussi. Les gens me parlent beaucoup de réussite, ce que je revendique de leurs volontés.

Après, il s'agit de rapports plus complexes. Je pense que j'ai écrit un peu pour la lecture de Charles Bukowski, comme beaucoup de gens de ma génération. Mais quand il est mort, j'ai écrit un morceau pour lui. C'est un personnage. Ce qui fait aussi la présence de mon rapport à la littérature, c'est que je continue à travailler pour des albums de théâtre. Je pense à une certaine manière, la littérature s'impose à moi. Je suis dans le quartier, dans le monde, je m'intéresse à la musique de scène.



Myst re PC

Vous vous montrez volontiers proche du Parti Communiste. Quel sens cela peut-il avoir aujourd'hui ?

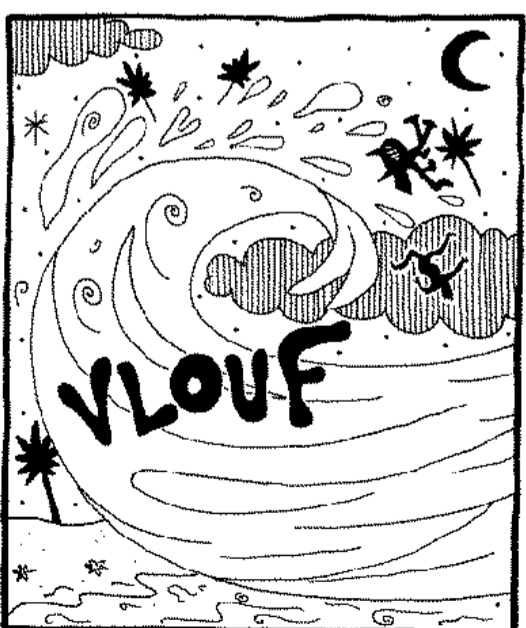
Je suis proche du PC car j'ai toujours été dans une mouvance de gauche, une époque où le gauchisme voulait dire quelque chose. Mais j'étais plus proche des tendances anarchistes du gauchisme. Il s'agit de ce que depuis plusieurs années, les gens qui me semblent avoir un rapport à la culture qui m'intéresse

une certaine manière un pouvoir qui peut renouer dans un moule, comme par exemple la création régionale. L'État est plus le regard global, qui agit dans le cadre du festival, d'ailleurs donc. Je suis directeur artistique, je me suis rendu compte que l'on avait plutôt envie de trouver des financements privés qui sont moins réglementés que les financements publics pour lesquels il faut constamment monter une demande. Il y a une vraie question politique. Le jazz doit-il financer les scènes nationales ? Personne n'en parle. C'est très dommage. On soutient la création des scènes de jazz, que je soutiens aussi, mais là, on ne leur donne pas vraiment les moyens d'exister. La position est toujours un peu ambiguë.

Propos recueillis par Nicolas Jorio

- > Jazz Minotaure Orchestra
2000 HOP200026 Label: HOP
- > Chants du Monde
1988 HOP200022 Label: HOP
- > Jazz Angkor
1988 HOP200019 Label: HOP
- > Quatuor
1984 312607 AA
- > Nocturne
1984 LALC 6566 Label: L&L
- > Mingus cuernavaca
1982 LALC 6549 Label: L&L

★ SLIM ★ FAIT ★ DU ★ JAZZ ★



CATTANEO

UNE CINÉMATHEQUE



ARFI

Le cinéma parlant n'a jamais pu endiguer l'obsession du cinéma musical. De Martial Solal à Un Drame Musical Instantané, l'héritage des grands aînés (Erik Satie, Jean Wiener...) est vif. Il occupe une place de choix dans les aventures de l'Arfi

Les pieds dans la pelloche

Sans s'apercevoir que trois cents mètres de films dégueulent sur le premier balcon, Beaucitron (Snob Pollard) se fait une omelette sur le projo incandescent, les pieds dans la pelloche qui envahit tout ! L'omelette foute le feu au cinoche... C'est la panique générale dans "Directeur de cinéma" d'Harold Lloyd : stade embryonnaire des nuits Arfi improvisant sur des p'tits métrages burlesques, l'Arfi ne sait encore pas ce qui l'attend... Le grand géant, "le Cuirassé...", le mastodonte se profile à l'horizon... Premier-né : ciné concert **Potemkine** (Paris juin 86).

Il flotte toujours sous pavillon Arfi, sur le journal de bord on lit : tournée août 1991 Arfi-Ukraine retour à la base d'Odessa pour un p'tit coup de peinture !...

En plein putsch ! En descendant le Dniepr, on n'en menait pas large en écoutant les ondes courtes... Le fameux escalier de la poussette sert de gradins à trois mille personnes venues au

spectacle ! Face aux canons, vont-ils tirer ?...

Et l'aventure continue sans mutinerie depuis quinze ans ! Même équipage, bon vent les p'tits gars. * (1)

Tarzan le magnifique me tend les bras aux puces... en 35mm muet, et c'est pas avec Weissmuller !!! Peu importe, pour un vieux rêve, faut foncer ! le voilà, le deuxième projet, putain !... merde ! Il manque vingt minutes du film ? On comprend rien à l'histoire... Bon d'accord, t'en fais pas, Tarzan, on te réécrit un autre scénario ! On est dix musiciens pour combler les rushs manquants ; on va jouer les méchants cagouleurs pile synchro avec ceux de 1930 pour capturer Tarzan et le donner en pâture aux crocodiles... filmés dans la grande serre du parc de la Tête d'or à Lyon ! Tous pieds nus en plein mois de février...

Toi Tarzan Nous Aussi ! est né !

(dix musiciens, un comédien, un jongleur) 1990/93 ; Avec tout ce chamboulement on se retrouve avec quatre Tarzan qui se disputent la vedette, l'original et sa doublure à l'écran, un autre homme singe jongle avec des noix de coco sur la cage aux lions suspendue à deux mètres, toisant les tambours de *Baron Samedi* qui font trembler les armatures de tout le système !... Le quatrième Tarzan costard

cravate s'extirpe de la salle, vient interrompre la "jungle", prenant le public à témoin, il a plein de choses à dire sur son passé simiesque...(texte de Kafka) .. les tambours, les noix de coco auront raison de lui ... le lion happe l'écran ! Tarzan s'élançe... Deux heures de spectacle fou, fou, fou, entre amis !*(2)

Tragédie au cirque troisième spectacle musical, "huit musiciens : hommage à Lon Chaney acteur fétiche de Tod Browning dans "The Unknown" (1927).

Pupitres allumés ... noir plateau... roulements de caisse claire... pré-générique musical en treize, neuf, et six huit... on est dans le vieux Madrid de 1927... dissimulé dans sa roulotte, Cojo le nain du cirque Zanzi déroule les vingt mètres de sangle qui libèrent les bras prisonniers et meurtris d'Alonzo (Lon Chaney) assassin étrangleur aux doubles poutres en fuite, et réfugié dans le cirque... Sans ses bras, il devient chaque soir le "grand Alonzo", clou du spectacle ! Lanceur de poignards dans son numéro avec la belle écuyère Nanon (Joan Crayford)... véritable bombe qui en fera grimper plus d'un au trapèze ! Les poignards jaillissent, la frôlent, la rasent, la déshabillent sous le regard énamouré de Malabar, l'hercule du cirque. Lon Chaney fait tout avec ses pieds ! Il boit, mange, trinque, essuie ses larmes, joue de la guitare ! se bagarre... pour basculer dans l'impensable ! Alonzo ira jusqu'au bout... musique précise, sur mesure, collant ou paralysant le film sur une image fixe et émouvante de Chaney... les rôles s'inversent pour un instant : la musique devient image. Merveilleux film !!!

Vingt prestations béton stoppées net because fin de contrat avec les States... Obligés de détruire la copie devant huissier ! Les fans malheureux qui l'on raté, (peu importe leurs excuses !) peuvent encore se consoler ; la musique est sauvée !* (3)

La cassette vhs de **Paris' girls** (1930) d'Henri Roussel, commande du ciné-mémoire du Louvre, nous parut d'abord du genre "on s'est trompé de soirée" : sordide histoire de banquiers véreux, d'adultères, c'est la brune c'est pas la blonde, à chacun sa chacune... la musique, composée sur plusieurs plans, décroche là où on s'y attend le moins !

(prise de parole verbale pour une direction gestuelle vers l'écran qui n'attend que notre signe ! ou la chanson mélo dans l'aiguë venant enfoncer un peu plus le clou !)

Images magnifiques, qui n'avaient pas vu la lumière depuis l'époque ! Superbe univers art-déco, projection sur grand écran, on découvre cet ancêtre intact en direct... douze Arfiens en temps réel relèvent avec bonheur le challenge pour deux projections à l'auditorium du Louvre... Deux projections marquantes pour les pompiers aussi parce qu'un fumeur incorrigible de l'équipe (suivez mon regard...) a déclenché deux fois le système coupe-feu bloquant toutes les portes de la pyramide du musée du Louvre... Film restauré, fragile copie unique, le coût de l'assurance a failli nous étouffer pour le faire exister ... on laisse tomber ! Roussel peut retourner dans son cocon... On enchaîne d'œuvre par le trop méconnu chef d'œuvre de Robert Siodmak.

Les Hommes le Dimanche : Berlin en 1929, un parfum de congés payés se profile, les chemises brunes sont encore loin, on s'amuse comme on peut... baignades, manèges... l'Arfi, La Glaneuse de Bron et un quintet à cordes s'éclatent en collant à l'intrigue pour deux séances seulement ! cette fois, les assurances n'y sont pour rien, on peut remettre ça quand vous voulez !



Lon Chaney

La cinémathèque Arfi tous azimuts va proliférer :

- *** **Collège** de Keaton (Mereu quintet)
- *** **Félix le chat** (Bolcato solo)
- *** **Cops** de Keaton (trio)
- *** **Les Frères Lucarne** (trio)
- *** **Opéra trégo** (Appolo)
- *** **Le chien Andalou** (Toréro Loco)
- *** **Le Cabinet du Docteur Caligari** (version colorisée par le Groupe des cinq et 32 Janvier).

Quant au dernier né :

- *** **Cinérire Arfi** à l'ancienne, le ciné forain du Workshop de Lyon présente : Buster Keaton encore lui ! dans "Voisin voisine" ; visage frigiditaire, frigo ! qui défie le vide, vertige vertigo ! "Charlot boxeur" ; mégot, badine, vieux godillots, on l'a tout de suite reconnu, le p'tit moustachu énervé qui monte sur le ring pour des rounds d'enfer ! "Oeil pour Oeil", Laurel et Hardy ; vendre des sapins de Noël en plein mois d'août ! Stan et le gros tentent le coup !

Info pour les inconditionnels : La cinémathèque Arfi et la Cinémathèque de Rome cogitent autour d'un vieux rêve pour 2002... La location est déjà ouverte...

Disques disponibles aux ADJ :

- * (1) **Potemkine**
1997 Arfi AMO18
- * (3) **Tragédie au cirque**
1997 Arfi AMO19

spectacle :

- * (2) **Perdu dans la jungle...**
Jean Bolcato

Jean Bolcato

"Le Cuirassé Potemkine", "Toi Tarzan nous aussi", "Tragédie au Cirque", "Paris Girls", "Les Hommes le dimanche", "Le Chien Andalou", "Le Cabinet du Docteur Caligari", de nombreux courts métrages ("Malec forgeron", "Félix le Chat", "Cops"...) et documentaires ("Opéra Trigo" ...), l'ARFI s'est constituée depuis une dizaine d'années un répertoire non négligeable de ciné-concerts différents dans leurs origines, leurs traitements et leurs carrières.

Cette "abondance" n'exclut pas de se poser quelques questions de conscience, de formuler quelques scrupules bien aiguisés sur la légitimité de la démarche. Et d'abord la permission que l'on s'octroie d'intervenir dans une œuvre finie, que le réalisateur avait voulue comme telle, dans les conditions qui étaient celles de son temps, un film résolument muet et pensé ainsi ou sonorisé mais dans une optique particulière (par exemple une partition écrite pour le "Napoléon" d'Abel Gance ou le "Métropolis" de Fritz Lang exécutée pendant le temps de la projection, ou bien Charlie Chaplin composant lui-même ses musiques) quitte à modifier la bande-son en fonction de l'avancée technique (Edouard Meisel rajoutant

sa partition au film quelques années après la naissance de Potemkine, mais du vivant d'Eisenstein). Le réalisateur, lui n'est plus là pour nous choisir comme il aurait pu le faire avec un compositeur de ses contemporains, pour jauger de la présence judicieuse ou non de la musique, de sa pertinence, de sa couleur, de son rôle. Cette absence est terrifiante, mais le film est là, bel objet de tenta-

présence des musiciens rajoute une autre dimension spectaculaire.

Autres questions connexes : mais pourquoi n'intervenir que sur des films du temps du muet ? Qui ne rêverait de recréer "live" la musique de "Shadows" ou de rajouter une couche, avec son assentiment bien sûr, à un film de Godard ?

Lyon ville Lumière



tion, la plupart du temps libre de droits, mais justement de quelles libertés disposons-nous ? Dans l'absolu, elles seraient sans limites. Dans les faits, elles se subordonnent à la puissance de l'œuvre. Dans l'absolu, elles serviraient le film, dans les faits, la

Et il y aurait encore mille questionnements à se faire. Toujours est-il que, mais parce que Willem Breuker n'était pas disponible, que l'on (le Festival du film aquatique à Paris) nous proposa de travailler sur le film du "Cuirassé Potemkine". On y trou-

Mais la plupart des films retenus proviennent de nos cinémathèques idéales, en particulier de Jean Bolcato, amateur incomparable de cinéma burlesque ou épique (il eut, entre autres, la bonne idée de "Tragédie au Cirque"). Dans le nombre, les projets connurent des fortunes diverses, sans pourtant émusser l'intérêt que l'on peut ressentir devant de nouvelles propositions. C'est que nous tâchons de ne jamais rien concéder au film de la nécessité de notre attentive, irrespectueuse parfois, présence instrumentale.

Jean Méreu

Jardin d'Hiver

En filmant avec pudeur la rencontre en studio du duo formé par Sam Rivers et Tony Hymas pour le disque Winter Garden, en adoptant un dispositif rigoureux qui interdit toute digression hors propos, et en saisissant la fragilité de l'acte créatif, la réalisatrice Pascale Ferran, dans *Quatre jours à Ocoee*, offre à voir une chose rare : elle filme les notes plus encore que ceux qui les jouent. Pascale Ferran nous montre aussi comment il faut composer, lorsque la matière résiste, pour que chacun trouve sa place. Là encore, elle nous révèle ces petits arrangements qui permettent à la vie de continuer...

DIFFUSION SUR ARTE LE 31 MARS

DISPOSITIF

Au début de *Quatre Jours à Ocoee*, en voyant les techniciens installer le studio, je me suis tout de suite demandé quelle était la part de composition et celle de l'improvisation dans vos films ?

Dans mes films de fiction, il y a évidemment une part de volonté beaucoup plus importante avec une place plus ou moins grande laissée au hasard. Je n'aime pas du tout qu'on change le dialogue. Il n'y a pas d'improvisation sur le texte parce que je pense qu'il y a une musicalité du dialogue à laquelle mes scénaristes et moi travaillons beaucoup. Par contre, il y a toujours des choses qui viennent sur le moment au tournage. Autrement, si tout est programmé d'avance, ce n'est plus tellement la peine de tourner. Pour un documentaire, c'est évidemment autre chose. Au moment du tournage, on ne peut être que dans l'accueil le plus grand possible de ce qui va se passer ; on ne sait pas, par définition, ce que c'est puisque ça n'a pas encore eu lieu. Il y a quand même un endroit de mise en scène, constitué par toutes les questions que l'on s'est posé avant le tournage, longtemps avant ou cinq minutes avant. Par exemple, le lundi, les musiciens étaient censés arriver vers midi, mais mon travail a commencé vers 10 heures du matin, à l'heure où les techniciens entrent dans le studio. Leur travail m'intéressait autant que celui de Sam Rivers et Tony Hymas. Nous avons commencé par regarder un peu l'éclairage de la pièce, et on s'est mis à tourner au moment de l'installation des micros. Quand il y a cinq personnes en jeu, deux musiciens, Gary, l'ingénieur du son, son assistant, et Jean Rochard, le producteur du disque, chaque personne compte énormément,

non seulement par le travail qu'elle accomplit, mais aussi par ce qu'elle est humainement. Il me semblait logique de considérer que le travail des séances ne se réduisait pas au moment où les musiciens étaient là, mais plus généralement à tout ce qui se passerait entre le moment où il n'y avait rien et celui où on aurait le matériau pour un disque.

Vous avez tourné à deux caméras ?

Nous n'avons sorti la deuxième caméra qu'au matin du deuxième jour. Ça n'allait pas complètement de soi de tourner directement avec deux caméras, pour la simple raison que je ne l'avais jamais expérimenté. Et puis j'ai un côté "vieille école", je considère comme une valeur le fait de n'avoir qu'une caméra et de choisir au moment du tournage ce que l'on filme, sans filet. Mais pour *Quatre jours à Ocoee* je me suis aperçu que c'était un peu idiot de raisonner comme ça, tout simplement parce qu'il y avait deux musiciens et qu'il était impossible de gâcher l'étape du montage et ne pas avoir la possibilité, sur les morceaux, d'avoir en même temps tout sur Sam et tout sur Tony. Si je n'ai pas sorti la deuxième caméra le premier jour, c'est aussi parce que je voulais que Katell Djian, la cadreuse, et moi soyions très près l'une de l'autre et puissions ainsi trouver nos marques et communiquer facilement sur le fait d'élargir ou de resserrer le cadre selon ce qui se passait. Il y avait bien sûr le risque que les musiciens jouent quelque chose de magnifique le premier jour et de n'avoir ça que sur une caméra, mais la mise en place me semblait plus importante pour la suite.



Images extraites de *Quatre jours à Ocoee*

Comment était composée votre équipe ?

Notre équipe était constituée de quatre personnes. Nous avons considéré qu'il était primordial de privilégier le son, donc deux d'entre nous en avaient la charge, le perchman dans le studio et l'ingénieur dans la cabine. Ainsi, c'est moi qui ait dû tenir la deuxième caméra lorsque nous l'avons sortie. À partir de là, la communication est donc devenue beaucoup plus difficile entre nous, même si nous ne filmions à deux qu'aux moments où les musiciens enregistraient, et non quand ils étaient dans la cabine pour écouter ou qu'ils répétaient.

HUIS-CLOS

Le premier jour, Sam Rivers ne voit pas la caméra, il vit dans un monde intérieur et s'attribue un peu le rôle de la vedette. Tony Hymas, qui doit réagir à ses humeurs, semble plus embarrassé par la présence de la caméra. La relation qu'ils entretiennent peut-elle être comparée à celle que vous avez avec des acteurs ?

Je n'aime pas du tout le mot "vedette". Cela enferme Sam trop vite dans une catégorie. C'est trop réducteur. Je suis sensible à la façon dont cet être humain, qui est dans une situation difficile, se défend, en étant de mauvaise foi, en étant à un moment un peu médiocre humainement, exactement comme on pourrait l'être tous. Ce qui m'a particulièrement émue dans cette aventure, c'est que ça parle de caractères humains assez universels. J'aurais envie de définir cette attitude comme une envie de marquer son territoire, une réaction en même temps humaine et assez animale. À ce moment-là, sans doute parce qu'il a peur que le disque ne se passe pas au mieux, ou de ne pas être à la hauteur, Sam affirme que c'est lui qui est important dans cette histoire, que bien sûr ils sont égaux mais qu'il l'est un peu plus que l'autre. Et Tony, ni en repli sur lui-même ni en surenchère d'ego, fait petit à petit en sorte que tout ça évolue. Le lendemain Sam a dû se dire qu'il avait quand même exagéré. Il est devenu beaucoup plus ouvert et généreux. C'est ce mouvement que je trouve beau.

Y voyez-vous un parallèle avec votre travail avec les comédiens ?

Il est évident que la comparaison des musiciens avec les comédiens m'est apparue très vite, c'est aussi une des raisons qui m'a donné envie de faire le film. J'avais l'impression que ce dispositif extrêmement resserré, sur quatre jours, en huis

clos, pouvait permettre de raconter quelque chose qui, pour moi, est à l'œuvre dans toute création collective. À un moment, on ne sait plus si c'est la musique qui est première ou si ce sont les rapports humains qui sont en jeu. Il y a en permanence une interaction entre les deux. Cette beauté alchimique d'un processus artistique collectif me bouleverse. Le fait que le cinéma soit une activité collective a beaucoup compté dans mon choix d'en faire. C'est un dialogue permanent. Il faut arriver à construire un dispositif qui laisse le plus possible la porte ouverte à ces rencontres, à ces fluctuations, à l'apport de chacun. Dans ce sens-là, ce tournage a été une sorte de condensé de ce qui peut se passer sur un tournage de fiction avec des comédiens et une équipe. Une des choses que j'ai trouvées également très belle, c'était de s'apercevoir qu'être ou non regardé est quelque chose qui change tout.

IRIS

Pour les musiciens, il y a un temps pour le jeu et un autre pour l'écoute. Au montage vous jouez du paradoxe temporel en passant de l'un à l'autre dans la même scène. Cela crée un décalage onirique qui a à voir avec l'émotion musicale.

En tournant, je me disais qu'au montage nous aurions tous les droits, ce qui m'a évité de faire des plans en fonction du montage. Ensuite, en montant avec la monteuse, Mathilde Muiyard, nous avons essayé que le film soit le récit du processus de création du disque et que ça parle vraiment de l'aventure humaine. Deux êtres humains sous le regard d'un troisième qui sont obligés de s'entendre. Ça parle donc très vite de frères ou de couple. Il y a quelque chose d'amoureux dans tout ça. Chaque fois qu'on avait un morceau de musique filmé intégralement, et que la matière filmique résultante permettait d'en faire quelque chose de bien, nous avons essayé de prendre la bonne prise au son et voir ce que l'on pouvait raconter des relations humaines et du travail y étant lié. Nous voulions que chaque morceau ait vraiment son autonomie, qu'il donne un éclairage différent sur le rapport à la musique. Nous nous sentions très libres, nous avons essayé des choses beaucoup plus folles que ce qui apparaît dans le montage final. L'idée que l'on puisse passer tout d'un coup du présent du morceau en train de s'enregistrer au présent de l'écoute nous a tout de suite intéressés. Nous nous retrouvions alors dans un temps flottant. Nous le faisons pour la première fois dans le film sur *Iris*, une des nombreuses déesses de l'amour, morceau qui fait se retrouver tout le monde. Sam



Rivers est à la flûte. C'est vraiment le morceau réconciliateur. À ce moment-là, on avait l'impression que chacun se disait l'un après l'autre : " Ça y est, on va y arriver ! ".

En fait, en face du duo de musiciens, il y a un autre duo, celui de la réalisatrice du film et du producteur du disque ?

J'ai été sidérée de l'extrême proximité du travail de réalisateur, tel que je le conçois, et du travail de producteur, tel que Jean l'envisage. Il y a vraiment un regard en miroir entre le disque et le film. Les deux ont un côté work-in-progress. D'ailleurs, une des raisons pour lesquelles j'ai été aussi bien acceptée est que j'avais l'impression que c'était un projet extrêmement pensé de la part de Jean Rochard. Il m'a dit que, pour ce disque-là, ce serait une bonne chose qu'il y ait des témoins. Il y a eu un moment extraordinaire le premier jour. Tony et Sam sont sortis pendant une pause. Ils étaient vraiment en train de s'engueuler. Et Tony a eu cette idée de génie de se réconcilier avec Sam contre l'équipe du film. Alors qu'il vient de s'en prendre plein la tête, il dit à Sam : " C'est quand même difficile d'être filmés alors qu'on est en train de s'engueuler, non ? ". Et Sam lui répond : " Tiens, je les avais oubliés ceux-là. " Et Tony : " Ah, t'as bien de la chance ". Finalement ils s'en vont tous les deux, lentement, très lentement, et ils nous laissent, nous, dans le studio, tout seuls, avec la caméra, le perchman, en nous montrant bien qu'on peut rester si on veut, mais qu'eux, ils partent. Tony a fait là un truc formidable. Dans l'heure qui a suivi, quelque chose a été regagnée entre eux deux. À ce moment-là, nous étions vraiment comme les animaux malades de la peste.

FILMER LE TRAVAIL

Quatre Jours à Ocoee serait un des arrières-petits-enfants de Ceux de chez nous de Guitry, où il filme Renoir et Monet en train de peindre, Rodin sculptant, Saint-Saëns conduisant un orchestre... A ce moment-là, il y a un art nouveau qui naît, et Guitry se dit que ces immenses vieillards vont disparaître, et il les filme au travail. Ça parle d'eux, de chacun d'entre nous.

Il y a un processus d'identification qui est très original parce qu'il est de l'ordre de l'évocation. Il y a là cette idée que plus on serait évocateur par des expressions artistiques circonlocutoires comme la musique ou la poésie, plus on se rapprocherait des choses, plutôt qu'en les nommant précisément.

Il est vrai que scénariquement, j'ai l'impression d'être tout le temps dans une tentative d'encerclement, de regarder les choses avec un regard diffracté, pour essayer de cerner le centre mais en ne pouvant jamais le regarder frontalement, en étant presque obligée de le regarder par reflet. La stylisation ramène la sensation de vérité.



Petits Arrangements avec les morts

SUSPENS

Hier, à Guy Le Querrec, pour parler de ses instantanés qui donnent souvent la sensation de voir un mouvement, je citais la phrase d'Eisenstein : " Il ne s'agit pas de représenter à l'attention du spectateur un processus qui a achevé son cours (œuvre morte) mais au contraire d'entraîner le spectateur dans le cours du processus (œuvre vivante). " Qu'est-ce que ça représente pour vous d'avoir la primeur d'une création en train de s'inventer devant vous ?

Ce qui m'a vraiment sidérée pendant ces quatre jours, et qu'on a tout fait pour conserver au montage et au mixage, c'est l'idée de suspens. Je me disais : " Qu'est-ce qui va se passer maintenant ? Est-ce qu'ils vont y arriver ? Comment vont-ils appréhender le prochain morceau ? Comment vont-ils réussir à résoudre tel ou tel problème, à le dépasser ? ". Musicalement et humainement, la sensation dominante était le suspens. Ça tombait bien puisque,

pour moi, le cinéma est directement lié au suspens. Le truc le plus difficile était d'être dans une composition dramatique, pour arriver à restituer une forme de vérité de ce qui s'était passé, et en même temps que cette composition ne prenne jamais le pas sur l'impression de suspens et d'urgence. Le fait que souvent ce ne soit pas bien filmé, soit que la caméra n'ait pas été à la bonne place, soit que ce ne soit pas bien cadré parce que nous avions la caméra à l'épaule et qu'au bout d'un moment on n'en pouvait plus, n'est pas gênant parce que ça participe de la sensation d'urgence. Mais ce que j'aimerais surtout dire c'est que le simple fait de pouvoir être pendant quatre jours avec des musiciens de ce talent-là, de pouvoir les regarder travailler, de ne pas être en touriste, d'être là en ayant le droit d'y être, c'était un privilège incroyable.

Entretien réalisé par Jean-Jacques Birgé avec l'aide de Nicolas Jorio.

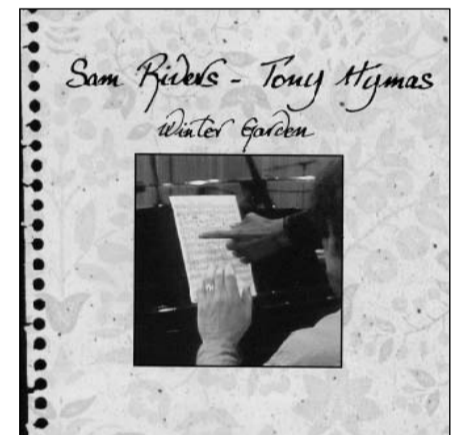
Post Interviewum Question à Jean Rochard :

Comment ce projet de filmer est-il né ?

Après *Eight Day Journal* (nato 1998), seconde collaboration entre Sam Rivers et Tony Hymas l'un et l'autre avaient émis assez spontanément l'idée de faire quelque chose en duo. J'en ai alors parlé avec Pascale Ferran, dont j'avais énormément aimé les films *Petits arrangements avec les morts* et *L'âge des possibles*. Son cinéma me touche beaucoup. Il me renvoie aux endroits précis qui constituent l'engagement, la fragilité et le questionnement que je peux avoir dans la musique. Il m'aide à me rappeler que je suis un être humain, l'état premier qui demeure ma seule boussole pour vivre. De plus je le trouve superbement musical (le moment de reprise de *Peau d'âne* dans *L'âge des possibles* est une scène d'anthologie). Il ne s'agissait pas pour *Quatre Jours à Ocoee* seulement d'un plus documentaire mais aussi de deux choses qui naissaient ensemble et qui s'influençaient mutuellement. On ne voit que rarement les musiciens au travail. Une fois Michel Portal m'a dit : " J'aurais bien aimé voir un petit peu Mozart avec Stadler, comme ça, dans un coin, pour voir comment ils faisaient ". Dans *Straight no*

chaser, il y a un bout de studio avec Monk et Teo Macero, un moment extraordinaire, malheureusement un peu gâché par un bout d'interview de Charlie Rouse en plein milieu. Le fait de voir Monk au travail ne brise pas le mystère mais au contraire, c'est extrêmement libérateur, ça nous rapproche de lui. Le fait de filmer le duo Rivers/Hymas répondait à cette préoccupation à un moment où il y a de sérieux problèmes de transmission et d'usurpation (souvent simplement naïve) ; d'autre part cela aidait à répondre à la question " comment faire un disque de jazz aujourd'hui ? ". Je suis allé au montage deux ou trois fois, j'étais épaté de voir qu'au montage d'une scène, si on enlevait un tout petit truc, tout d'un coup les choses se crispent. Ça m'a paru assez incroyable cette manière de recomposer à ce point pour obtenir aussi précisément ce qu'on avait vécu. Je pense que ça a même pu influencer ma manière de produire des disques ensuite. Bakounine trouvait l'art supérieur à la science parce que par une technique particulière, il ramenait l'abstraction vers la vie. A la première, j'ai été étonné de voir la réaction des musiciens présents, à quel point les musiciens présents se reconnaissaient.

Quatre Jours à Ocoee :
Réalisation Pascale Ferran
Image : Katell Djian
Son : Jean-Jacques Ferran, Eric Thomas
Montage : Mathilde Muyard
Mixage : Jean-Pierre Laforce
Produit par Gilles Sandoz pour Agat Films



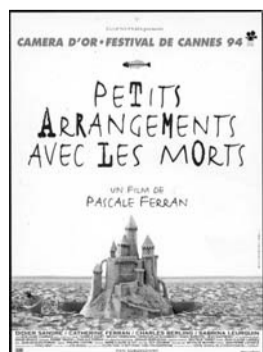
> Sam Rivers / Tony Hymas
Winter Garden
1999 - nato 777 769

Pascale Ferran

Tony Hymas, enregistrement d'Oyaté - Cerrillos (Nouveau-Mexique, USA), 1990
G Le Querrec-Magnum

Court-métrages :

1980 : Anvers
1983 : Souvenir de Juan-les-Pins
1989 : Un dîner avec monsieur Boy et la femme qui aime Jésus
1990 : Le baiser
Longs-métrages :
1994 : Petits arrangements avec les morts (Caméra d'Or Cannes)
1995 : L'âge des possibles (Fipa d'Argent, Sept d'Or)



Sam Rivers et Tony Hymas travaillent sous l'œil de Guy Le Querrec

Sam Rivers. répétition pour concert à Jazz à la Villette. (Paris) 1999

G Le Querrec-Magnum





Les grains de sels d'argent de Guy Le Querrec



J'étais parti, magnétophone sous le bras, interviewer le photographe Guy Le Querrec. Maladroitement, je l'abordai en faisant état d'une «rumeur» lui reprochant de ne s'intéresser qu'à quelques musiciens. Piqué au vif, il a préféré m'ouvrir ses boîtes et nous avons passé la

journée à regarder une impressionnante galerie de musiciens en mouvement. En attendant l'interview, voici révélée une sélection de quelques photographies inédites, qui m'ont ouvert à la diversité du travail de GLQ.



Nicolas Jorio



De gauche à droite
et de bas en haut :
David Murray
"Fo Deuk Revue"
au festival Jazz à
Willisau (Suisse) 1997

Jeanne Lee
et **Mal Waldron**
au festival Jazz in
Marcillac 2000

Larry Schneider
et **Michel Portal**
en concert avec Henri
Texier et Daniel Humai
au Centre d'Art
Contemporain, Château
de Tanlay (Yonne) 1991

Yves Robert,
Sylvain Kassap et
La Chantenaysienne
au festival de
Chantenay-Villedieu
(Sarthe) 1984

Camel Zekri,
Hélène Breschand
et **Denis Colin**
«Dans les cordes» à
Banlieues Bleues 2000

François Jeanneau,
Jean-Marc Daries, **Jean**
Vern, **Aldo Romano,**
Bernard Vitet, **François**
Tusques, **Barney**
Willen, **Jean-François**
Jenny-Clark, **Beb**
Guérin, **Alain Tabar-**
Nouval, **Jean-Max**
Albert
Concert du Free-Lane
Studio à Bobino 1967

Gérard Marais
et **Jacques Mahieux**
pour le concert de
«La nuit des dix ans»,
Zhivarobarochestra
au festival D'Jazz de
Nevers 1996

André Jaume,
Jimmy Giuffre et
Juanita Odjéna-Giuffrè
de retour de Tours. Gare
d'Austerlitz 1987

Claude Tchamitchian,
Daunik Lazro
et **Agnès Desnos**
à Uzeste Musical 1996

Marion Brown
au Musée d'Art Moderne

Evan Parker, Barry Guy
et **Paul Lytton**
au festival
Jazz à Mulhouse 1992

(voir discographie p. 19)



Pablo Cueco

Le zarb est un instrument iranien que d'aucun voudrait voir spécifiquement iranien. Sans jamais en trahir sa source originelle, Pablo Cueco l'a envoyé promener et, en sa compagnie unique et parfumée, entame les douces transes que chantent les hommes sur le chemin des cimes.



Pablo Cueco. Concert de Denis Colin et les Arpenteurs. Festival Sons d'Hiver. 2001

G Le Querrec-Magnum

Influences

Celles qui vous ont appris par l'écoute

Stravinsky pour le Sacre, Bartok pour le concerto pour orchestre, Shtokouzen pour Momente (vérifier l'orthographe), Cage pour la légèreté, Goyeneche pour le phrasé, Gardel pour le charme, Miles et Hariprasad Chaurasia pour la magie, Pierre Chériza Fénéus pour les dieux du tambour, les Beatles et Los Panchos pour l'humeur, Pierre Dac, Richard Wagner et Coluche pour l'humour, Carla Bley pour le velouté des harmonies dans l'orchestration, les pygmés et Bach pour l'ensemble de leur oeuvre...

Celles qui vous ont appris par la rencontre

Guem, Jean Batigne, Gaston Sylvestre, Jean-Pierre Drouet et Bruno Caillat qui furent mes professeurs et parfois amis. Luc Ferrari et Georges Aperghis avec qui j'ai eu le bonheur de travailler. Patricio Villarroel, Denis Colin, Didier Petit avec qui je joue régulièrement... et plus largement la plupart des musiciens avec qui j'ai travaillé... Mirtha Pozzi, avec qui je vis et pratique la musique (entre autres) depuis pas mal de temps, ce qui implique une influence réciproque notable, et à qui je dois (toujours entre autres) un contact suivi et fourni avec la culture latino-américaine. Denis Cuniot pour le plaisir des longues conversations, et aussi pour sa façon

d'aborder la musique... Abdel, mon conseiller spirituel, et patron du café le plus sympa de Paris, El Amigo. Les tambours du c a n d o m b e , musique noire de l'Uruguay, certaines phrases de mon jeu actuel viennent directement...

Quelle idée avez-vous :

Du rythm'n blues ?

Je n'y connais pas grand chose, mais ça me plaît bien. Je pense que son apport aux autres musiques, son influence, est plus importante que ce qu'on imagine. La rythmique parle directement au corps, on a tout de suite envie de danser, comme le raï, ou la bomba.

Du public ?

C'est, dans mon activité musicale, un des principaux moteurs. J'entends par là, ce qui me donne le plus d'énergie directe. Ce n'est pas une métaphore, le public renvoie aux musiciens une énergie, et une grande partie de notre boulot est de la restituer, transformée par la musique. Cela pose des tas de problèmes, esthétiques, pratiques, économiques, de stratégie, de confort... Que dire de certains de nos collègues musiciens qui, au nom de la pureté de l'art et d'une radicalité auto-proclamée cultivent un autisme ostentatoire, dans la relation au public comme dans celle à leurs compagnons musiciens, mais certainement pas dans le discours destiné à la presse ou aux institutions ? Que ceux qui les ont reconnus se dénoncent d'eux-mêmes...

De l'argent ?

J'essaie de m'y intéresser, mais c'est assez difficile. J'ai tendance à dépenser la même chose quelque soit mon salaire, ce qui pose parfois des problèmes relationnels avec le personnel bancaire. J'ai également pu constater

qu'il était assez mal réparti, et que cela n'avait pas tendance à s'améliorer.

De l'idéalisme ?

Si je cherche bien il doit m'en rester un tout petit bout quelque part... Il vous en faudrait combien?

De la violence ?

Je n'ai ni le désir ni les moyens de la violence physique. Je ne suis en revanche pas d'accord avec le dénigrement hypocrite et systématique assez généralisé de la violence. Celle-ci serait forcément négative (sauf en cas de bénédiction de l'ensemble des pays riches et démocratiques), et ceux qui y ont recours seraient forcément dans l'erreur. Il y a des situations où la violence, la révolutionnaire par exemple, peut être salutaire. Musicalement, la violence est une notion souvent galvaudée. Elle est associée pour moi au "mime de la radicalité" assez commun sur nos scènes alternatives.

Réactions aux noms suivants :

Otis Redding

Ça me rappelle des choses, notamment mes premières surprises-parties, je suppose donc que ça me plaît...

Igor Stravinsky

Mon premier vrai contact avec l'orchestre symphonique. J'ai du mal à m'en remettre...

François Tusques

L'espoir qu'un jour, malgré son intégrité quasi pathologique, il pourra réussir ses projets autrement que dans une semi clandestinité et un succès d'estime de ses confrères.

Henri Cartier-Bresson

Pas de réaction, sinon que l'art photographique me touche moins que les autres. A part les photos de moi et les souvenirs de vacances...

Mikhael Bakounine

Rien de plus beau que les drapeaux noirs flottant au milieu des drapeaux rouges... On n'en voit plus beaucoup. Il serait temps de refonder la Première Internationale...



Pablo Cueco
>Sol, suelo, sombra y cielo
Trances Européennes Orchestra
2000 Ref. TE 023

Jean-Paul Céléa, sa basse, le flight case de Paul Rogers et les coupes de l'équipe de Luz



> Passaggio
Jean-Paul Céléa / François Couturier

Label Bleu
1994 - LBLC 6567



Jean-Paul Celea. Festival Jazz à Luz 1997

G Le Querrec-Magnum

...Le sacre du Printemps.



..30 fleurs à 69 frs



1 Nathalie Richard, Tony Coe, Jacques Thollot, Tony Hymas, Marc Ducret ...
Les Films de ma ville
Ref 777718 - 1995 nato

2 Judy Niemack with Cedar Walton trio
Blue Bop
Ref FRL CD 009 - 1989 Free Lance

3 Sophia Domancich
Rêves Familiers
Ref GM 1011 - 2000 Gimini

4 Viviane Ginapé
Couleur Café
Réf CP 187 - 2000 Charlotte Productions

5 Alan Silva
In the Tradition
Ref IS 166 - 1997 in Situ

6 Un Drame Musical Instantané
Qui Vive
Ref GRRR 2015 - 1989 GRRR

7 Serge Pesce
Jazzdaïa
Ref CT 1956 - 2000 Bleu Regard

8 Hervé Krief
La Dolce Vita
Réf HOP 200005 - 1994 Label Hopi

9 Derek Bailey / Steve Lacy
Outcome
Ref P299 - 2000 Potlatch

10 Opossum Bang
Kitchouka
Ref 312617 - 1996 AA

11 Steve Beresford
Avril Brisé (Bande Originale)
Ref 777 764 - 1987 nato

12 Orient express Moving Chnorers
Les Lendemain de la veille
Ref TE 010 - 1996 Transes Européennes

13 Olivier Hutman
Brooklyn Eight
Ref 40057 - 2 - 1997 RDC Records

14 Paul Rogers Quartet
Time of Brightness
Ref RM027 - 1997 Gimini

15 Jean-Marc Padovani
Quatuor
Ref 312 607 - 1994 AA

16 Frederic Firmin
Batteriste
Ref IS 165 - 1993 in Situ

17 Apollo
Cap Inédit
Ref AM024 - 2000 Arfi

18 Jean-Pierre Como
Padre
Ref BLC D 005 - 1989 Pygmalion

19 Gérard Marais
Mister Cendron
Ref HOP 200006 - 1995 Label Hopi

20 David Kikoski
Presage
Ref FRLCD 011 - 1989 Free Lance

21 Christian Brazier
Peregrination
Ref CT 1953 - 1997 Bleu Regard

22 E Gui Jecri
Festin D'oreille
Ref AM025 - 2000 Arfi

23 Michel Edelin / François Méchali
Le Chant des Dyonis
Ref CP 191 - 2000 Charlotte Productions

24 Jean-Jacques Birgé / Bernard Vitet
Carton
Ref GRRR2021 - 1997 GRRR

25 Debora Seffer
Standards
Ref 400 62 2 - 2000 RDC Records

26 Pablo Cuelo / Patricio Villaroel
En Public aux Instants Chavirés
Ref TE 005 - 1995 Transes Européennes

27 Ali Jackson
Groove @jazz en tête
BG 2013 2000 - Space Time Records

28 Jean-Pierre Como
" Express Paris-Roma "
Réf 272700 - 1995 Pygmalion records

29 François Corneloup trio
" Jardins Ouvriers "
Réf EVCD 824 - 1998 Evidence

30 ONJ de Didier Levallet
" Séquences "
Réf EVCD 928 - 2000 Evidence

★ SLIM ★ FAIT ★ DU ★ JAZZ ★



CATTANEO

LE SACRE DU PRINTEMPS
30 disques à 69Frs - offre valable jusqu'au 30 juin 2001

Apollo	Cap Inédit	AM024	Arfi
Bailey, D/Lacy, S	Outcome	P299	Potlatch
Beresford.S	Avril Brisé	777764	nato
Birgé / Vitet	Carton	GRRR2021	GRRR
Brazier.C	Pérégrinations	CT1953	Bleu Reg.
Collectif	Les Films de ma ville	777718	nato
Como.J-P	Express Paris-Roma	272700	Pygmalion
Como.J-P	Padre	591452/6	Pygmalion
Comeloup.F	Jardins ouvriers	EVCD824	Evidence
Cueco/Villaruel (Duo)	En public aux...	TE005	Tranes E.
Domancich Sophia	Rêves Familiers	GM1011	Gimini
E Gujicri	Festin d'oreille	AM026	Arfi
Edelin	Le chant des Dionysies	CP191	Charlotte
Firmin.F	Batterie	IS165	In Situ
Ginape.V	Café	CP187	Charlotte
Hutman O.	Brooklin Eight	40057-2	RDC
Jackson Ali	Groove@jazz-en-tête	BG2013	Space Time
Kikoski.D	Presage	FRL-CD011	Free L.
Krief.H	La dolce vita	HOP200005	Hopi
Marais.G	Mister Cendron	HOP200006	Hopi **
Niemack.J & Walton.C	trio .. Blue Bop	FRL-CD009	Free L.
ONJ direction D.Levallet ..	Séquences	EVCD928	Evidence
Opossum Gang ..	Kitchouka	312617	AA
Orient Express Moving	Shnorers	TE010	Tranes E.
Padovani	Quatuor	312607	AA
Pesce.S	Jazzdaïa	CT1956	Bleu Reg.
Rogers Paul	4tet Time of brightness	RM027	Gimini
Seffer.D	Standards	40062 2	RDC
Silva A.	In the tradition	IS166	In Situ
Un DMI	Qui Vive ?	GRRR2015	GRRR

Wolf Howlin	Red Rooster	3001302	Iris
Workshop de Lyon ..	Côté rue	AM022	Arfi
Yoron Israël	Connection .. A Gift For You	FRL-CD024	Free L.
Zekri Camel	Le Festival de l'eau	VDO9917	Vand'Oeuvre
Zigmund.E	trio .. Dark Street	FRL-CD022	Free L.
Zig Rag Orch..	Postcommunism ...	ZZ84116	Deux Z
Zingaro.C	Solo	IS076	In Situ
Zoomtop Orch. ...	Enregistrement public	CC987616	CC Prod.
Zoomtop Orchestra ..	10 Years	CC987626	CC Prod.
Z Bojan	Koreni	LBLC6614	Label Bleu

LP

Amati Ensemble (The) ..	Lawes Purcell	745	nato
Beresford.S	Avril Brisé	ZOG1	nato
Beresford.S	Pentimento	ZOG3	nato
Buirette.M	La mise en plis	GRRR1009	GRRR
Clark.C	Dedications	FRL-003	Free L.
Coe.T	Mer de Chine	ZOG2	nato
Collectif	BO du Journal de Spirou	1715/1774	nato **
Coxhill/Boni/Horsthuis ..	Chantenay 80	10	nato
Coxhill/Deshays ..	"10 : 02"	439	nato
Day.T	Look at me	1229	nato

Debriano.S	5tet .. Obeah	FRL-008	Free L.
Hacker.A	Hacker Ilk (vol 1)	214	nato
Hacker.A	Mozart - Music for friends	670	nato
Hacker.A	Mozart - Gran Partita	1132	nato
Hacker.A	Hacker Ilk (vol 2)	1180	nato
Hymas.T	Flying Fortress	1435	nato
Kassap 8tet	Saxifrages !	EVCD102	Evidence
Kassap.S	Foehn	EVCD103	Evidence
Lavaillant.D	Direct	140	nato
Lavaillant.D	Barium Circus	382	nato
Levallet.D	Quiet Days in Cluny	EVCD101	Evidence
Levallet Swing	Original Session	EVCD203	Evidence
Lindberg.J	Haut of the Unresolved	40	nato
Malfatti.R & Quatuor a vant	Formu	175	nato
Marcial.E	Canto Aberto	FLVM3003	Free L.
McCraven.S	4tet .. Intertwining Spirits	FRL-005	Free L.
Méchal.F	Le Grenadier Voltigeur	70	nato
Melody Four	Shopping for Melodies	0H19	nato
Pauvros.J-F	Hamster Attack	1544	nato
Raux.R	4tet .. Feel good at last	FRL-004	Free L.
Sage/Vitet	Supposons le problème ..	GRRR1008	GRRR
Sommer.G	Seven Hit Pieces	EV105	Evidence
Tohban Djan ..	Poison Petal	1657	nato

Un DMI	Rideau !	GRRR1004	GRRR
Un DMI	A travail égal salaire égal	GRRR1005	GRRR
Un DMI	Les bons contes font ...	GRRR1006	GRRR
Un DMI	L'homme à la caméra	GRRR1007	GRRR

45 Tours

Melody Four	La Paloma	0H5	nato
-------------	-----------	-----	------

K7

Beresford.S	Pentimento	ZOG3	nato
-------------	------------	------	------

Coffret spécial

Hymas / Bush	Laissé pour mort	nato/ Stardom	
avec illustrations originales de Moebius, Boucq et Cabannes : 700 Frs			

Edition spéciale (cd-rom digipack midsize)

Un D.M.I. Machiavel	: 149 Frs	GRRR 2023	
---------------------	-----------	-----------	--

**** Double Album**
***** Triple Album**
Conte d'hiver, 29 étoiles à 69 boules

Prix :
CD : 99 Frs
Double CD : 149 Frs
Triple CD : 199 Frs
LP : 99 Frs
45 Tours : 30 Frs

BON DE COMMANDE n° 5

A retourner aux **Allumés du Jazz - 5, rue de Charonne, cour Jacques Vignes, 75011 Paris**

FRAIS DE PORT :

France métropolitaine : frais de port inclus.....	+ 0 F
Europe (jusqu'à 5 CD) forfait port et emballage.....	+ 35 F
Europe (6 et plus) forfait port et emballage.....	+ 60 F
Autres pays (Asie/Amérique/Océanie/Dom Tom) (jusqu'à 5 CD) forfait port et emballage.....	+ 50 F
Autres pays (Asie/Amérique/Océanie/Dom Tom) (6 et plus) forfait port et emballage.....	+105 F

Référence	Nom de l'artiste	Titre de l'album	Quantité	Montant
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Frais de port :

Nom : Prénom : NET A PAYER :

Adresse précise :

Code postal : Ville : Pays : Tel :

..... Fax :

..... E-mail :

Ci-joint mon règlement par chèque à l'ordre de "Les Allumés du Jazz"

Délais de livraison : 5 jours dans la limite des stocks disponibles

Où avez-vous trouvé ce journal ?

Guigou Chenevier

Ancien batteur du groupe Etron Fou Leloublan, musicien fondamental des musiques nouvelles, Guigou Chenevier signe en compagnie de Nick Didkovsky un énergique disque de corps et d'esprit : «Body Parts».



Influences

Celles qui vous ont appris par l'écoute :

Quand j'étais petit, j'avais un grand père qui jouait du Mozart, du Bach, du Beethoven etc... au piano. J'ai raconté il y a longtemps dans une chanson d'Etron Fou, comment vers 4-5 ans je me glissais sous son piano (un Erhard demi-queue), et comment je me laissais submerger par les basses, les harmoniques, etc... Toute cette puissance sonore dont je me soulais avec délectation... Ensuite vers 12-13 ans j'ai écouté Les Trojans, Spencer Davis Group, Les Monkees, Otis Redding, les Beatles... pour faire comme mon grand frère !... puis toute la vague "Woodstock" : Jimi Hendrix, mais aussi Jefferson Airplane, Santana, MC5, etc... C'est seulement un peu plus tard que j'ai découvert Soft Machine, et quelques musiciens de jazz comme Albert Ayler... Le 1er disque de jazz que j'ai acheté, c'était un disque d'Archie Shepp.

Celles qui vous ont appris par la rencontre :

Le 1er concert où je suis allé vers 16 ans c'était Gong, avec Kevin Ayers invité à la guitare, et Nico en 1ère partie... une baffe mémorable... Ensuite j'ai entraîné dans tous les concerts organisés à Grenoble par une association qui s'appelaient à l'époque, "Pomme Acide"... J'ai eu la chance de voir Komintern, Amon Duul, Can, Soft Machine, Caravan, East of Eden, Gong, Magma, Lard Free, Mahjun, etc... C'était des concerts et des rencontres extraordinaires ! Souvent, on allait parler à la fin des concerts avec les musiciens... Parallèlement, je commençais à jouer avec Etron Fou... et je crois qu'une des rencontres les plus importantes que j'ai faite à cette époque a été celle avec Henry Cow et Fred Frith en 75 ou 76... Nous étions allés Ferdinand Richard et moi, porter une cassette de démo d'Etron Fou à Fred Frith un jour où Henry Cow jouait à Massy... Quelques semaines plus tard, Henry Cow nous proposait de faire sa 1ère partie pour une tournée en Angleterre... une expérience inoubliable pour le jeune musicien de 22 ans que j'étais !!... Ensuite, il y a eu "Rock In Opposition", la rencontre avec tous ces groupes qui essayaient de faire des musiques personnelles et originales en dehors des circuits... ni vraiment rock, ni vraiment jazz... C'était très intéressant et formateur d'échanger des points de vue avec des musiciens aussi dif-

férents que les italiens de Stormy Six, les belges d'Univers Zéro ou les suédois de Samlas Mammias Manna...aux quatre coins de l'Europe... A la même époque (77-78), j'ai rencontré Albert Marcoeur...Et autant Rock in Opposition m'a fait réfléchir à un certain "engagement" politique dans la musique... autant Albert m'a montré combien il est important d'être exigeant techniquement, musicalement etc...tout en conservant sens de l'humour et originalité...Et puisque ce questionnaire s'adresse aux "Allumés du Jazz"... il est important d'ajouter, que toute cette mouvance musicale, qui était assez peu considérée par le milieu du jazz français de l'époque, avait pourtant aussi dans ses références communes des musiciens comme Ornette Coleman, l'Art Ensemble of Chicago, ou Sun Ra...

Quelle idée avez-vous :

Du rythm'n blues ?

Une des premières musiques que j'ai écoutées : Sam and Dave, Otis Redding, et surtout Wilson Picket, mon préféré à l'époque...

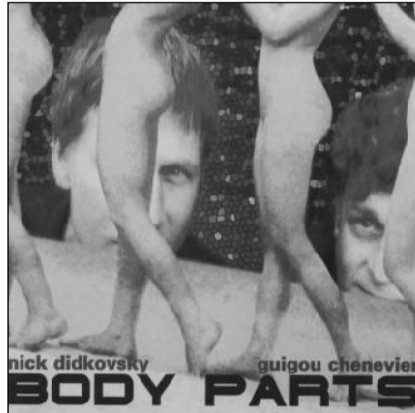
Du public ?

Sans public, pas de concert, sans concert, pas de musique...pour moi la musique est avant tout à faire, à vivre et à confronter à un public...

De l'argent ?

Que dire sur l'argent sans tomber dans les clichés faciles ?... Quel est le sens de votre question ? Pensez-vous aux relations entre l'art et l'argent ??...De toute façon cette relation n'est guère différente de celle existant dans les autres secteurs "économiques"... Subversif ou pas, l'art, est dans notre société une marchandise qui subit les mêmes lois de l'offre et de la demande qu'ailleurs.Exemple: Existe-t-il un quelconque rapport entre les 500 000 frs donnés à Pharoa Sanders pour son dernier concert à Banlieues Bleues, et la "qualité" de ce concert ??... Pour pondérer les outrances de ce système, nous devrions pouvoir compter sur l'Etat (surtout si

celui-ci est de gauche ?!..) Garant du service publique ? De la Culture pour tous ? Mais là encore, ce n'est pas si simple...Exemple : Est-il normal que le budget de l'IRCAM soit à lui tout seul équivalent à celui de TOUTES les écoles de musiques en France ??...Et pour parler plus de Culture que d'argent (encore que les deux soient étroitement liés!) : est-il normal que sur les 400 Centres Culturels et 60 Scènes Nationales en France, seule une SCENE NATIONALE, (celle de Vand'oeuvre), fasse de sa priorité les musiques innovantes et contemporaines sous toutes ses formes, et non le théâtre ??



De l'idéalisme ?

Je ne vois pas comment passer sa vie à faire de la musique, sans une certaine dose d'idéalisme, d'utopisme, voire même d'inconscience ???! Toute personne "sensée" ne se lancerait JAMAIS dans une telle vie... Une anecdote à ce propos : un ami, travailleur social à Dijon, m'avait un jour invité à intervenir dans un stage de réinsertion pour femmes au chômage de plus de 50 ans... afin de décrire ma vie de musicien... résultat : au bout d'une heure de discussion, ce sont ces femmes qui me plaingnaient, et non le contraire !!

De la violence ?

La violence a toujours existé... On en parle aujourd'hui, comme d'un phénomène nouveau...mais je me rappelle que quand j'étais petit, on nous interdisait d'aller nous promener dans le quartier italien de Grenoble, où l'on risquait soi-disant de prendre un coup de couteau... aujourd'hui ce sont des jeunes arabes de banlieues dont on a peur... demain, ce sera peut-être des immigrés russes ??... Il faut absolument se méfier de nos tendances nostalgiques... cela dit, je pense que la violence est nécessaire... Dans l'Art, comme dans la vie... rien de plus terrifiant qu'un "Meilleur des mondes" où nous serions tous totalement dociles et abrutis de médicaments...

Réactions aux noms suivants :

Otis Redding

Je pense à "Dock of the Bay", à sa version de "Satisfaction", je pense que c'est le premier musicien noir que j'ai écouté et aimé... Je pense que j'avais demandé à ma tante comme cadeau pour Noël un double 30 cm de lui et qu'elle m'avait demandé: "Otis Redding ??.. j'espère que c'est pas ce type qui joue de la guitare avec les dents, au moins ??" (elle pensait bien sûr à Hendrix !).

Igor Stravinsky

J'ai connu "Le Sacre du Printemps" en regardant la chorégraphie de Béjart... ensuite j'ai réécouté Le Sacre et l'Histoire du Soldat chez un ami étudiant, mort depuis du sida... Je dois dire, qu'assez stupidement j'ai arrêté d'écouter Stravinsky quand j'ai découvert à quel point il avait été pillé par Magma !! (et toute cette génération de groupes en noirs...qui les copiaient à l'époque !).

François Tusques

Je ne sais pas pourquoi, je confonds toujours François Tusques et Jacques Tholot ? Peut-être que quelqu'un aux Allumés du Jazz peut me l'expliquer ? Peut-être sont-ils tous les deux, de vrais "allumés" du Jazz ??...et ce n'est pas si fréquent.

Henri Cartier-Bresson

Je lui préfère Lartigue et sa série de gens en train de sauter... et plus récemment, Roland Laboye et ses instantanés d'une drôlerie extrême.

Mikhael Bakounine

Je n'avais jamais pensé que Bakounine puisse avoir un prénom !... Je me souviens de la phrase qu'un copain d'école ivoirien citait toujours: "Et si Dieu n'existait pas, comme disait Bakounine, ce camara de vitamine, il faudrait l'inventer"...

> Guigou Chenevier / Nick Didkovsky

Body Parts

Vand'oeuvre
2001 - VDO 0020



Stephan Oliva

Musicien d'un temps qu'il scrute et commente avec pudeur et précision, Stephan Oliva effec- tue sur son clavier un chemin réconciliateur qui révèle les détails de l'indicible essentiel.



François Raulin et Stephan Oliva. Gare du RER de Chatou 1996

G Le Querrec-Magnum

Influences

a) Celles qui vous ont appris par l'écoute

Je ne peux répondre au passé à cette première question car pour moi, tout continue à s'apprendre par l'écoute ; celle des gens, des musiciens, des élèves, des disques... L'écoute, c'est l'équilibre à retrouver dans une société devenue hyper visuelle, cumulant les informations rapides. Mes influences sont peut-être celles que j'ai assimilées par l'écoute et que je continue d'entendre inconsciemment.

b) Celles qui vous ont appris par la rencontre

À 18 ans, j'ai rencontré le pianiste Eric Watson sans jamais avoir vu auparavant un jazzman jouer devant moi. C'est un monde qui s'ouvrait à moi, et il m'en a donné une première vision non limitative qui a suscité chez moi une nouvelle passion pour la musique. Puis j'ai assisté dans un club de Montréal à un concert du dernier trio de Bill Evans, et ce fut une soirée déterminante. Ensuite, c'est évidemment la rencontre avec les musiciens avec lesquels j'ai partagé mes premières expériences musicales qui m'ont le plus appris : Jean-Pierre Jullian, Alain Joule, Bruno Chevillon... Et ça reste vrai aujourd'hui ; avec Paul Motian, je retrouve d'ailleurs des sensations qui sont celles de mes premières expériences musicales. Il nous fait ressen-

Les Allumés du Jazz No 5 - 1er trimestre 2001 - Page 11

de ces couleurs de base conduisent au R'n'B puis au rock. En fait, j'écoute peu de R'n'B mais plutôt des gens absolument uniques qui s'en sont inspirés, comme Hendrix ou Zappa.

Du public ?

Avec le public, notre musique se trouve confrontée à la réalité et, peut-être à cause de cela, j'ai l'impression de recommencer tout à zéro à chaque concert. Si on est sincère et que l'expérience est partagée, ça se passe presque toujours bien, quel que soit le style par lequel on s'exprime.

De l'argent ?

Je pense, pour me limiter à une réflexion sur le monde du disque, que l'argent et le désir de le faire fructifier permet aux quelques puissants qui ont la mainmise sur l'exploitation discographique d'entretenir, aux yeux des acheteurs, une imagerie puérile destinée à faire croire au plus grand nombre qu'une poignée de musiciens sont des sortes d'élus sur lesquels tout repose et qu'il nous faut consommer de façon incontournable. La presse spécialisée peut, elle aussi, être entraînée dans cette spirale et déséquilibrer complètement le jugement esthétique, et dans cette logique, le musicien qui serait le plus

important est celui qui se vend le plus, et par voie de conséquence, celui que l'on va pouvoir voir et entendre partout. Pour d'autres réflexions sur l'argent, je renvoie le lecteur au "Monde Diplomatique".

De l'idéalisme ?

L'idéal, ce serait déjà la paix dans le monde et à manger pour tous. Mais au-delà de ça, je me méfie de la notion d'idéalisme, comme des religions...

De la violence ?

En tant que symptôme d'une impossibilité, l'artiste peut peut-être apporter un remède à la violence. Pourtant, en art, la violence peut être quelque chose d'expressif et de créatif (au cinéma, dans le rock, ou chez Pina Baush, par exemple). Dans la société, la violence est aussi la force motrice des idées et des actes extrémistes contre lesquels j'essaie de lutter.

Réactions aux noms suivants :

Otis Redding

La voix est quelque chose de fascinant et je me demande souvent si je ne joue pas du piano simplement parce que je ne sais pas chanter !

Igor Stravinsky

Un de mes compositeurs préférés : j'aime tout dans son œuvre – Le Sacre, Petrouchka, Les noces, Oedipus rex – mais aussi le Tango ou le Ragtime... Et même l'étrange période néo-classique quand il imite Haendel !

François Tusques

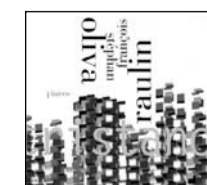
J'ai aimé son approche poétique des compositions de Monk en solo au festival de Parthenay il y a quelques années.

Henri Cartier-Bresson

Par association, je ne peux m'empêcher de penser aux disques de Bill Evans enregistrés à l'ORTF, dont une des pochettes utilise une photo de Cartier-Bresson. Ce sont les deux disques de Bill Evans que je préfère après ceux avec Motian et Lafaro.

Mikhael Bakounine

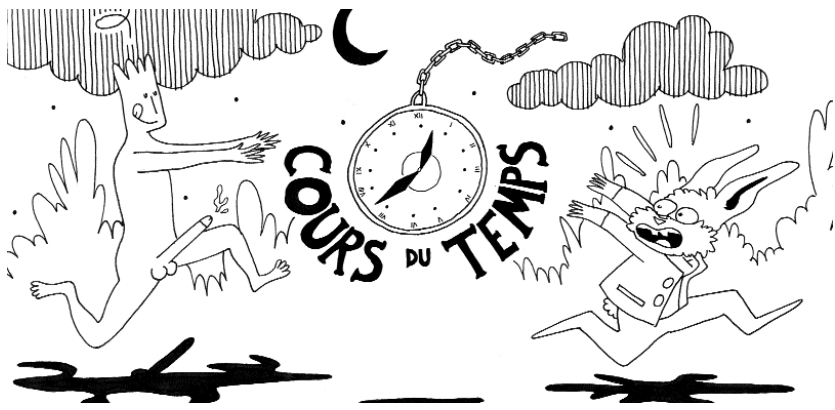
L'anarchie vue par un révolutionnaire russe... Pour une transgression moins politique, plus artistique et poétique de l'ordre établi, je préfère lire Khlebnikov et son délire anti-académique et anarchique, à sa façon.



> Stéphan Oliva / François Raulin

Tristano

Emouvance
1999 - emv 1008



BERNARD VITET,

entretien réalisé par Jean-Jacques Birgé

Bernard, voilà vingt-cinq ans que nous avons fondé ensemble Un Drame Musical Instantané*. Vingt-cinq ans que tu arrives en retard à presque tous nos rendez-vous, vingt-cinq ans que tu brûles la moquette, vingt-cinq ans que tu profères des idées pinchecornées, vingt-cinq ans et tu n'as trouvé qu'une seule affaire pour le groupe, vingt-cinq ans... et pourtant tu es toujours**

mon meilleur ami. Car de toi je continue à (en) apprendre tous les jours. Voilà pour-quoi, dans le cadre de ce Cours du Temps, j'ai eu envie de faire partager à nos lecteurs quelques histoires de l'oncle Bernard... Ainsi lorsque j'improvise et que je ne sais plus quoi jouer, je me tais. Lorsque je parle j'évite les insultes anima-lières. Lorsque je rencontre un mur je le

contourne. Lorsqu'une chose me paraît évidente je la reconsidère. Pourtant, aujourd'hui, nous parlerons peu de notre collaboration, mais nous aborderons plu-tôt ce qui l'a précédée...

* Le troisième cofondateur, Francis Gorgé, est parti en 1992 pour se consacrer à la programmation informatique.

** pinchecorné est la traduction du néologisme pixilated dans le film *Arsenic et vieilles dentelles*

La pratique musicale a-t-elle toujours réfléchi les grands mouvements historiques que tu as traversés : la Libération, la Guerre d'Algérie, Mai 68, et cette chose un peu molle qu'on appelle l'actualité ? Ma pratique musicale a d'abord été celle d'un auditeur. En fait, si tu inclus dans l'idée de pratique celle de culture, alors on peut dire que mon histoire se déroule en trois temps : avant la guerre, pendant la guerre, et après la guerre. Ceci a beaucoup conditionné ma culture musicale. Avant la guerre, bien que mes souvenirs soient un peu confus, je distingue deux sources principales : côté maternel, une culture très populaire, Mistinguett, Maurice Chevalier, Reda Caire, Edith Piaf ; et du côté de mon père, il y avait plutôt une aspiration à la bourgeoisie, de l'opérette, un peu d'opéra mais pas trop pointu. Gounod ou ce genre de choses.

Au moment de la guerre, la musique qu'il était donné d'entendre, surtout par la radio, est devenue très différente. J'ai découvert Wagner, Peter Kreuder, un pianiste de variétés allemand, et puis Rina Ketti, André Claveau, Irène de Trébert, Raymond Legrand. On prenait ce qu'on trouvait. Il y avait un peu de jazz aussi, mais on ne l'appelait pas "jazz", parce que c'était censuré puisque américain. D'ailleurs, quand on voulait en passer, on dissimulait les vrais titres en les francisant. Par exemple, *Saint Louis Blues* devenait *La mélancolie de Saint-Louis* (quinze ans après, on faisait des vannes sur le même principe : *I cover the water front* devenait *J'ai un haricot vert sur le front*, ou *Deep purple* devenait *Dis, Popaul*, et *Pennies from Heaven*, *Les veines de mon pénis*, sans parler de *It had to be you*, *Y tâte du biniou*, voire encore *I remember April*, *Le camembert d'avril*). Il y avait une série d'émissions à la radio qui s'appelaient *L'épingle d'ivoire*, avec Jean Servais dont j'adorais la voix. C'était une très longue série qui a couru sur plusieurs années, une sorte d'aventure africaine. L'indicatif me fascinait, plus tard je me suis aperçu que c'était un riff de Benny Goodman. Je ne savais pas que c'était du jazz. A l'époque je ne jouais même pas de musique, mais j'étais très influencé par mon frère qui était un zazou. Je l'admirais beaucoup, d'abord pour ses activités dans les FTP (Francs Tireurs et Partisans), ce qui le conduisit à mourir en 1942 au camp de Dora. Il était très cool, toujours bien sapé, avec le pantalon juste un peu trop court, semelles compensées, lunettes noires. Il aimait Trenet, et du coup moi aussi. Le " fou chantant " m'a énormément marqué. C'était des programmes vraiment très différents de ce qu'il sont devenus après la Libération. Par exemple, il était exclu

d'entendre du Schoenberg à la radio. Au même moment j'écoutais quotidiennement Pierre Dac sur Radio Londres, il chantait : " Radio Paris ment, Radio Paris est allemand... ".

JE NE SAVAIS PAS QUE C'ÉTAIT DU JAZZ

Après la guerre commence ma troisième période musicale, lorsque j'ai finalement découvert Benny Goodman et que j'ai entendu en 1948 le concert de Dizzy qui m'a littéralement abasourdi. C'est là que j'ai commencé à vouloir jouer. A l'âge de quinze ou seize ans, je ne sais plus très bien comment j'ai eu une trompette entre les mains, je m'y suis mis sans ne plus jamais m'arrêter. J'écoutais du jazz Nouvelle-Orléans. J'allais au Lorientais avec les copains. J'aimais beaucoup Claude Luter. J'y allais parce que c'était la mode, mais cette ambiance potache me déplaisait. J'avais des copains qui me faisaient écouter Duke Ellington, que j'appréciais bien. Je me souviens en particulier d'un soir où j'avais fait une fanfaronade dans la queue d'un cinéma : j'étais

A tes débuts tu fais des baloches... Oui, assez tôt. Je me suis marié, il fallait que je gagne ma vie. Dans un bal, il y avait une série tango, une série qu'on appelait typique, c'est-à-dire de la musique cubaine, une série jazz, et une série valse-paso doble. On faisait des petites formations pour reposer un peu l'orchestre, j'aimais bien jouer de la basse pendant les tangos. J'avais appris quelques positions.

Qui étaient les musiciens ?

Il y avait une sorte d'institution à Paris, le marché aux musiciens, Place Pigalle, le mardi après-midi, devant le bistrot Les Omnibus. Quand j'ai commencé dans le métier, j'allais y chercher mes cachetons. Généralement, les galas avaient lieu le samedi et le dimanche. On était pratiquement sûr de trouver. J'ai donc joué avec quantité d'orchestres différents. C'est ainsi que j'ai eu l'immense gloire de tourner avec Alix Combelle ainsi que de jouer avec Gus Viseur. Il revenait du Canada, il était vieux et en mauvaise santé. Je ne sais pas s'il avait besoin d'argent ou s'il s'emmerdait, mais il avait repris les galas.

Est-ce que la guerre d'Algérie a eu une implication sur la musique que tu jouais ?

La guerre d'Algérie était partout. Dans la musique qu'on jouait, aussi. Je me souviens avoir fait une manif contre la guerre à l'occasion du monôme du bac. Mais c'était quand même de grosses farces estudiantines. Il y avait des gens, comme Georges Arvanitas, qui avaient eu moins de chance que moi. Il avait passé trois ans en Algérie et avait dû se battre, tirer, il avait été gravement traumatisé. On en parlait entre nous, mais c'était moins fort que la guerre du Viêt-Nam. Ce sont deux guerres d'indépendance, mais la seconde a eu un plus grand retentissement international. Celle-ci nous a déterminés musicalement. A cette période je jouais avec des musiciens américains qui revendiquaient contre elle, notamment les musiciens du Black Panther Party. Mais le premier avec qui j'ai eu des échanges politiques, c'est François Tusques. Lui aussi avait fait la guerre d'Algérie, alors que moi j'étais déjà dans le métier. J'avais réussi laborieusement à me faire réformer. J'avais beaucoup joué au Tabou, au Caméléon, au Riverside, aux Trois Mailliez, puis au Club Saint-Germain. C'était l'époque du be-bop, et on ne jouait pratiquement que des standards. Rares étaient ceux qui jouaient des compositions originales, comme, par exemple, Martial Solal. Puis, autour de 1965/66, il y a eu pas mal d'initiatives collectives, voire collectivistes,

qui se sont créées. Il y avait des bandes de musiciens qui essayaient des choses, qui faisaient des concerts, des performances. C'était une période d'intense activité souterraine. J'ai le souvenir d'assez nombreuses séances d'enregistrement, qui n'ont pas donné lieu à des disques mais auxquelles participaient Beb Guérin, J-F Jenny-Clark, Aldo Romano, Jean Vern, Mimi Lorenzini, Jeanneau, Tholot, Portal, Barre Phillips. C'était une petite société. Tusques a été un peu notre fédérateur. Lui et moi avions déjà joué ensemble en trio ou en quintet. Il habitait la région de Nantes, et il était assez entreprenant. Il se débrouillait pour organiser ou vendre des concerts. Donc on venait de Paris, avec Luis Fuentes, Michel Babault, Luigi Trussardi. Nous étions habitués à jouer du Miles, du Sonny Rollins ou du Monk, et François, lui, composait des morceaux originaux qui nous ont immédiatement intéressés. Il faut dire qu'à l'époque, c'était plutôt mal vu. Au Club Saint-Germain, par exemple, nous interprétions plutôt des tubes parce que c'est ce qu'attendait le public. Des succès des Jazz Messengers, Horace Silver, Miles Davis... Pendant la guerre du Viêt-Nam, beaucoup de musiciens américains sont venus s'installer en France. C'était pour eux une manière de désertre et de revendiquer leur opposition.

Avais-tu déjà joué avec des américains avant ça ?

Oui. J'avais joué avec Lucky Thompson, Kansas Fields... Avec Chet Baker, surtout. Pendant assez longtemps. Pour quelques concerts j'ai monté des groupes avec Alan Silva, Sunny Murray, Ronnie Beer et Ken Terroade...

Chet Baker ? Un orchestre avec deux trompettes ?

Oui. D'ailleurs quand il m'a demandé d'intégrer son quintet, je lui ai posé la question. J'avais eu une idée malsaine : je me demandais si je n'allais pas jouer un rôle de faire-valoir. Il s'en était indigné et m'avait simplement répondu qu'il s'agissait d'enrichir l'orchestre et qu'il aimait jouer avec moi. Par ailleurs nous avions en commun d'être joueurs d'échecs. Alors pendant les sets au Chat-qui-pêche, on plaçait entre nous un tabouret sur lequel on posait l'échiquier et, tout en écoutant chacun l'autre jouer, on préparait le coup suivant. Une partie durait un set. La tôle-lère lui louait généreusement une chambre au-dessus de la boîte. Je venais souvent le voir dans l'après-midi pour jouer avec lui quelques inventions à deux voix de Bach.

GRILLÉ A VIE

Mai 68 a-t-il changé ta pratique musicale ?

Ça m'a déterminé à changer de vie, ou plutôt de mode de fonctionnement. Avant ça, je jouais pas mal dans les boîtes de jazz, je faisais beaucoup de baloches, et beaucoup d'enregistrements avec des chanteurs ou des orchestres de variétés. En 68, je jouais avec Claude François. Je lui ai présenté ma démission. Il a d'abord cru que je plaisantais. Après, pendant quinze jours, j'ai reçu des coups de téléphone me disant : " Alors ? Qu'est-ce que tu fais ? Il faut être sérieux. Il y a du bou-

lot. " Je leur ai fait comprendre que pour moi, c'était fini. Mais je ne prenais pas de grands risques puisque j'étais déjà engagé avec Tusques, avec des musiciens américains, avec Sunny Murray, etc. Et puis il faut dire que dès lors qu'on manifestait un intérêt pour l'action politique, on était en quelque sorte mis en marge du monde des studios et des variétés. Par la suite on s'aperçoit même qu'on s'est grillé à vie.

Y avait-il une coupure entre tes séances avec des chanteurs de variétés et tes activités nocturnes ?

Je ne savais pas lire la musique. Roger Guérin a réussi à me mettre le pied à l'étrier. Il m'envoyait faire des remplacements. Il m'a pris aussi dans l'orchestre de Jacques Hélian, sous la direction de Sadi. On est descendu à Madrid où on a joué pendant deux mois. Là j'ai commencé à apprendre à lire, empiriquement. Comme il était à côté de moi, Roger m'avertissait à l'avance des mesures à compter et des dessins rythmiques ! Je n'ai jamais été capable de jouer de deux manières différentes, et lire la musique n'y a rien changé. A ce titre, je ne peux pas dire qu'il y ait eu de coupure à l'intérieur de cette double activité.

Dans le monde de la chanson tu as été amené à travailler avec des célébrités. Gainsbourg ?

J'ai enregistré avec lui, mais comme il était aussi directeur artistique, il m'a plus souvent trouvé des séances. Vian était aussi directeur artistique chez Philips, mais c'est surtout Gainsbourg qui m'a aidé. Il avait de bons arrangeurs, Jean-Claude Vannier, Alain Goraguer...

Montand ?

C'est Hubert Rostaing qui m'avait mis sur le coup. J'avais pas mal joué avec lui. C'était un des trois chefs d'orchestre de variétés de la radio. Les deux autres étaient Jack Diéval et Léo Chauliac. Tous les trois m'avaient entendu jouer sur Soul Jazz de Georges Arvanitas, et m'avaient proposé de rejoindre leurs orchestres respectifs avec mes "copains". J'ai dit oui aux trois, et du coup les trois orchestres étaient presque identiques : Jeanneau, Babault, Luigi, parfois Fuentes, et moi, certains nous appelaient "l'eau-l'gaz-et-l'électricité". On avait monopolisé la RTF. J'ai beaucoup voyagé avec Diéval, qui produisait une émission quotidienne qui s'appelaient Jazz aux Champs-Élysées, et qui l'a exportée dans toute l'Europe. J'ai eu à cette occasion le plaisir de tourner avec Art Taylor. J'ai aussi participé à la première jam-session en multiplex, avec un pianiste à Londres, le bassiste à Berlin, etc. Chauliac était un excellent arrangeur, il m'a permis d'enregistrer avec Jacqueline Danno, Jean-Claude Pascal et d'autres artistes Pathé Marconi. J'avais beau trouver que Montand avait beaucoup de feeling et de finesse, il m'énervait avec son américanisme de bazar. Il me parlait toujours de mon "beugneul". Je ne jouais pas du clairon mais du bugle, en anglais flugel horn, il ne voulait pas le savoir.

68 est donc une date charnière pour toi, puisque tu arrêtes la variété. Mais très vite tu arrêtes aussi le jazz.



Bernard Vitet, Jean-Jacques Birgé et Scat

G Le Querrec-Magnum

allé draguer une fille pour faire le malin, et contre toute attente ça avait marché. Je m'étais donc retrouvé au cinéma avec elle, et après le film, elle m'avait emmené au Tabou. Il s'y passait déjà quelque chose de plus. C'était Jean-Claude Fohrenbach qui jouait. J'y suis retourné souvent, j'y entendais Jimmy Gourley, Henri Renaud et beaucoup d'autres musiciens avec qui j'ai joué par la suite. Très vite, j'ai joué au Tabou dans l'orchestre de Jean-Claude, trois ans, et ce fut mon premier papa musical. En plus j'y ai fréquenté Pierre Dac, comme dans un conte de fées ! J'ai un peu laissé tomber le reste pour me consacrer à ce style-là, du jazz blanc, souvent juif américain, Woody Herman avec les *Four Brothers* : Stan Getz, Al Cohn, Zoot Sims, Herbie Stewart, les petits enfants de Lester Young. Le jazz noir était un peu violent pour moi. C'était aussi un effet de mode. Et puis il y a eu ce jour où j'ai entendu Miles Davis pour la première fois. J'ai eu l'impression que j'avais trouvé quelque chose d'intéressant à faire dans la vie, et j'ai commencé à essayer de jouer sérieusement de la trompette.

MÉMOIRE(S) D'UN DILETTANTE

C'est un peu vrai. Mais en même temps je n'ai jamais cessé de jouer du be-bop et du free. C'est plutôt le contexte qui changeait, mais pas tellement mon jeu. D'ailleurs je ne crois pas que mon jeu soit tellement évolutif. J'ai toujours joué de la même manière, quel que soit le contexte ou les circonstances. Rétrospectivement, de toute façon, je crois que je n'ai jamais vraiment joué du jazz. Bien sûr je jouais des morceaux de jazz, dans des contextes jazz, mais je ne m'y suis jamais senti à l'aise. J'ai toujours eu l'impression d'y être un usurpateur.

Tu as très souvent eu un statut de sideman. Tu as très peu dirigé d'orchestres. Les gens qui t'ont engagé l'ont souvent fait pour tes qualités de provocateur.

Je ne me trouve pas si provocateur. Mais Portal, par exemple, aimait bien me faire faire des bêtises. S'il lit ces lignes, qu'il se souvienne du cri du hérisson !

Quelles sont les musiques fondatrices de ton jeu et de tes compositions ?

Varèse. Bartók. Webern. Monk. Gus Viseur. Miles Davis...

Effectivement, on entend Miles Davis dans ton jeu, par le son, et probablement parce que tu joues comme tu parles.

Si je ne me suis jamais senti dans le jazz c'est peut-être faute d'en avoir adopté certaines disciplines. Je n'ai pas systématiquement étudié et assimilé un style avant de trouver le mien. La pratique de la trompette incite à écouter, à répondre, à construire des phrases comme des bouts de dialogue. Mon jeu prend modèle sur ma rhétorique verbale.

On peut être étonné de t'entendre citer Varèse ou Webern. Comment cela influe-t-il sur ton écriture ?

J'ai une idée universelle de la musique. Je pense que toutes les musiques sont faites de la même façon, sur les mêmes principes. Il n'y a pas, pour moi, de différences fondamentales entre Bartók et le jazz. L'harmonie, le contrepoint, etc., ces choses sont toujours là.

LA RIXE DE MUSICIENS

La création du Unit a été un jalon dans l'histoire de l'improvisation en France et en Europe. Or, Portal a toujours déclaré qu'il regrettait la fin de ce groupe. Peux-tu m'expliquer comment ça a commencé, et comment ça s'est terminé ?

Ah ! Nous jouions souvent ensemble dans ces réunions de nouvelles musiques dont je parlais tout à l'heure. Nous faisons aussi tous les deux beaucoup de séances de studio, pour des chanteurs ou des groupes de variétés. Une amitié est donc née entre nous. Un jour, il m'a dit qu'il cherchait à monter un groupe, avec des musiciens que je ne connaissais pas, à part lui et Beb Guérin. Il a donc pris la responsabilité de ce groupe, bien qu'il parlât de " collectif ". C'est une question qu'on n'a jamais vraiment élucidée. C'est d'ailleurs une des raisons pour lesquelles ce projet a pris fin. Michel signait tous les thèmes alors qu'il ne les écrivait pas tous, ça commençait à bien faire. Un jour nous étions passés dans une émission de télé à Hambourg (Karlheinz Stockhausen y dirigeait à l'époque un groupe de recherche, et la scène allemande en général était plutôt ouverte et prospective). Après notre prestation, il y avait une interview télévisée du groupe. Beb et moi avions à cette occasion posé la question, à l'antenne, de savoir qui allait signer quoi. Ce n'était d'ailleurs pas très sympa de notre part de choisir ce moment-là pour mettre ça sur le tapis. Mais nous étions allés très loin, jusqu'au sordide même, puisque nous avions carrément sorti les feuilles de droits d'auteur sur le plateau pour les remplir. On a fini par signer la feuille de SACEM sous l'oeil des caméras, en répartissant les droits après de laborieux calculs d'apothicaire. Je ne sais pas si ça a été le dernier concert, mais en tous

cas, il y a eu dès lors quelque chose de brisé. J'avais d'ailleurs proposé *La rixe de musiciens* de Georges de la Tour comme pochette au disque de Chateauballon, mais ça ne s'est pas fait. C'est devenu plus tard celle de l'album d'*Un Drame Musical Instantané*. *A travail égal salaire égal !*

Dans ton disque *La Guêpe*, il y a la volonté de faire une musique savante. À l'époque, tu as aussi travaillé au GRM.

A ce moment-là, la musique savante m'intéressait beaucoup. A vrai dire, je me fichais de savoir si c'était ou non une musique vivante. *La guêpe* m'est venue de l'envie de mettre le texte de Ponge, *La rage de l'expression*, en musique. Dans mon disque solo, *Mehr Licht !*, les environnements ambiants passent à l'avant-scène.

Au GRM, je faisais ce qu'on appelait de la " musique mécanique ", je coupais et montais de la bande magnétique. Il y avait bien des tas d'appareils géniaux, mais pour profiter des avantages que pouvaient offrir les équipements du GRM, il aurait fallu que j'aie au charbon, que je fasse des petites conférences par-ci par-là, ce qui n'est pas vraiment mon fort. Par contre, on m'a donné à traiter des objets sonores de Pierre Schaeffer. Ça a été pour moi très formateur. Il y avait son livre, pour ainsi dire imposé, *Traité des objets musicaux*, une méthode de classement des sons par leurs timbres et leurs traitements respectifs. On y apprenait aussi des notions d'acousmatique, il y avait même une dimension philosophique.

Tu a également créé le collectif de production Musique 1...

Je l'ai fondé entre autres avec Jac Berrocal. Ça nous servait à monter des petits festivals qui se déroulaient sur plusieurs jours, au Théâtre Moufflard par exemple.

Ici tu fais l'effort de te souvenir, alors qu'habituellement tu parles rarement du passé. Quelles relations entretiens-tu avec le temps ?

Je pense que la musique, c'est l'art du temps. Et le temps, c'est la mort...

Tu es connu comme trompettiste mais tu as souvent joué d'autres instruments. Quel est ton propos quand tu joues du piano ou du cor ?



Léon Francioli, Bernard Vitet, Michel Portal, Pierre Favre et Beb Guérin G Le Querrec-Magnun

Malgré ma paresse, j'ai quand même travaillé la trompette. C'est donc un instrument avec lequel j'ai des contraintes. Lorsque je joue du violon, par exemple, je ne connais ni les techniques ni les positions. Cela me permet d'exploiter l'instrument sans vergogne. J'arrive à le faire sonner d'une façon qui me convient sans en connaître la moindre gamme. C'est dans le même esprit que j'ai inventé des instruments, dont certains dérivait d'ailleurs directement du violon : le frein qui est une contrebasse à tension variable, ou l'arbalète, finalisée par Raoul de Pestes... J'ai agi dans l'idée d'un pur traitement du son. Je pense que même lorsqu'on improvise, s'il s'agit de notes, on ne peut que penser à de la musique écrite. C'est de la musique écrite du moment qu'on peut l'écrire. Avec ces instruments et la méconnaissance qu'ils induisent, c'est tout à fait différent. C'est beaucoup sous l'influence d'Alan Silva

que je l'ai fait. Quand je lui ai dit que j'avais un violon chez moi, il m'a immédiatement proposé de faire une section de cordes. C'est comme ça que je me suis habitué à toucher le violon. J'ai aussi fabriqué des instruments parce qu'on m'en a commandés, pour Aperghis, ou Tamia et Françoise Achard : une vielle à roue dans un caddy qui joue quand on le pousse, des claviers de limes, de poêles, de pots de fleur, des flûtes, le cor multiphonique, l'orgue à feu... A l'époque, le théâtre musical était très à la mode. Un concert, même le plus banal, est un spectacle. Je trouvais navrant celui qu'of-



Arthur Jones, Aldo Romano et Bernard Vitet à la Mutualité (Paris) pour un concert de la formation de François Tusques. 1969 G Le Querrec-Magnun

fraient alors les musiciens. Je pensais qu'il fallait " spectaculariser " les prestations musicales, et donc avoir ses idées de mise en scène à chaque concert. Je continue à le prétendre.

La trompette plongée dans l'eau, avec un timbre en aluminium, avec un bec de saxophone, ça procède de la même intention ?

Pour la trompette à anche, le spectaculaire ne réside que dans la contradiction entre l'image et le son : on entend du baryton alors qu'on voit une trompette piccolo. La trompette dans l'eau, c'est une sourdine. Mais le son est matérialisé, on voit les turbulences de l'eau, surtout si les on éclaire astucieusement.

UN COLLECTIF A TROIS

Nous nous rencontrons, Francis, toi et moi, en 76, et nous décidons de monter Un Drame Musical Instantané.

C'est un changement radical dans ta vie musicale.

Je n'avais plus besoin d'aller à droite, à gauche, pour suivre mon chemin. C'était l'opportunité de me poser un peu. Monter un groupe, ce n'est pas mon truc. C'était pour moi une occasion inespérée puisque ça ne se présentait pas comme le groupe d'untel, mais comme un collectif à trois. J'ai été tenté de tout y investir.

Comment expliques-tu que notre collaboration tienne toujours après 25 ans ?

D'abord, la formule, à l'origine, était très solide parce que c'était un trio, et qu'un trio, c'est vraiment démocratique, dans le sens où il y a toujours une minorité et une majorité. Ça a beaucoup marché sur cette dynamique de groupe. Après le départ de Francis (Gorgé), on avait un passé sur lequel on a pu continuer à construire. Mais il faut dire qu'au départ, ce n'était

pas n'importe quelle association : il y avait un protestant, un juif, et un catholique. Euh... Je parle de culture. Je ne parle pas de confession. Il y avait donc au sein de notre collaboration une diversité occidentale intéressante.

La première fois que je t'ai vu, c'était pour un concert de soutien à la clinique anti-psychiatrique de Laborde. Nous étions une quinzaine de musiciens sur scène dans le cadre d'Opération Rhino. J'étais à côté de Daunik Lazro, qui m'a gentiment prodigué quelques conseils

témoin. Avec le *Drame* je suis devenu acteur à part entière, je me suis mis à composer beaucoup plus.

Si un jeune musicien sollicitait tes conseils, que pourrais-tu lui dire ?

Je valorise beaucoup la constance, la fidélité et l'acharnement. J'aime citer cette phrase de Guillaume d'Orange : " Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer ".

Peux-tu me parler de la trompette et des différentes manières d'en jouer ?

La trompette est issue de la culture militaire. En France, dans le temps du moins, la plupart des premiers prix de conservatoire étaient tous des gens du Nord qui avaient joué dans des fanfares, et qui avaient réussi à sortir de la mine grâce à ça. C'étaient des gens qui avaient beaucoup travaillé leur instrument, mais un peu à coups de pied dans le cul. Au conservatoire on n'expliquait pas vraiment le comment. Si on n'y arrivait pas, c'est qu'on était nul. Quand j'ai donné des cours, j'ai essayé de me démarquer de cette méthode. J'arrive facilement à expliquer ce qui se passe dans le corps quand on joue. Je n'ai eu de cesse de faire comprendre que

ce n'est pas un instrument qui requiert plus de tonus physique ou d'agressivité militaire que d'autres. Bien sûr, on parle d'"attaque". Mais si l'on joue en ayant à l'esprit quoi que ce soit de vindicatif, ça ne marche pas. Quant à la manière de respirer, je me suis confectionné une technique, que j'ai un peu enseignée, et qui marche très bien. Il y a l'idée, par exemple, qu'on ne projette pas le son, que l'on n'a rien à projeter. On provoque un choc qui est situé à un endroit très précis du corps, entre la langue et le palais, et tout le reste n'est que l'organisation d'une pompe, assez complexe, de façon à distribuer l'air avec la tension, la compression et la quantité nécessaire et suffisante pour produire l'effet voulu. Evidemment ce discours est, d'une certaine manière, une démythification de l'idée militaire de l'instrument. Finalement, ce que j'ai cru comprendre d'un secret supposé, c'est qu'il doit y avoir une furieuse concentration vers l'infiniment central qui est nécessairement en opposition avec une détente de ce qui est infiniment périphérique. Peut-il y avoir là une explication du monde physique ?... Si tant est qu'il y en ait un autre !

Tu as un sens aigu du paradoxe.

Chaque fois qu'on rajoute une ligne on tend vers l'exhaustivité. L'important n'est pas d'avoir tout dit mais que tout ce qu'on a dit contribue à donner un sens global.



Mehr Licht ! Disques GRRR

Discographie et lectures conseillées
Page 19

PORTRAITS-SOUVENIRS

Tous les musiciens avec qui Bernard Vitet a joué ne lui évoquent pas toujours une petite anecdote, rencontres trop brèves ou aventures trop longues et trop compliquées à raconter ici. On ne saura donc rien de Django Reinhardt ou Don Byas, de Christophe ou Sacha Distel, de Marianne Faithful ou des Supremes, de Colette Magny ou Brigitte Fontaine, de Johnny Griffin, Henri Salvador ou Bernard Lubat...

Alan Silva

Après un concert du Celestial à la Maison de la Radio, en dînant, Alan m'avait dit : " On va faire un maximum de blé ! " Il m'avait fait part d'un projet de faire construire un building sur deux étages où loger tous les musiciens ensemble, avec des studios, et au dernier étage, une banque ! Il pensait vraiment faire de l'argent avec ça. Mais quelque temps plus tard, il s'est fait spolier, via l'IACP. C'est donc resté à l'état de rêve.

Don Cherry

Il avait une encyclopédie de la musique d'où il tirait tout son savoir et toutes ses idées. Il s'intéressait surtout à Chopin. Sa manière de coller de petites formes les unes contre les autres vient peut-être de là. C'était une méthodologie assez répandue à l'époque. On la retrouve aujourd'hui dans la technique du sample.



Don Cherry et son fils Eagle Eye, Chateaufort 1972
G Le Querrec-Magnum

plus tellement dans la pratique de la composition. Je lui ai vendu ma pocket trompette. C'était un petit bijou incrusté d'émaux qui avait été fabriqué pour Joséphine Baker au Casino de Paris où elle faisait semblant de jouer. C'est avec cette trompette que j'ai enregistré pas mal de disques, notamment *Free Jazz*. Don louchait dessus depuis longtemps. Je lui ai vendu pour 200 dollars un jour où j'avais besoin d'argent. Il en a joué jusqu'à sa mort. J'étais très fier.

Gato Barbieri

Je me suis fait avoir par Don Cherry. Avec Gato, je voulais monter un orchestre un peu dans la veine de ce que cherchait à faire Don, à savoir une sorte de cocktail fait de souvenirs, une manière de couper des choses pour les remonter différemment. Puis Don est arrivé, a engagé Gato, et mon projet a avorté.

Jean-Louis Chautemps

La première fois que j'ai joué avec lui, je n'étais même pas marié, je devais avoir 19 ans. Je me souviens d'un bistrot qui n'existe plus, le Dupont Latin, boulevard Saint-Michel, où on allait en sortant du lycée. Lacan y faisait ses séminaires au sous-sol. Quand je pense que j'ai passé un bon bout de mon temps là, sans savoir que Lacan enseignait dans la pièce du dessous... La salle du dessus servait l'après-midi à des jam-sessions. J'ai énormément joué avec Jean-Louis, notamment sur Jazzex, une pièce de Parmegiani. Ce fut la première œuvre mixte, jazz et musique électroacoustique. Jean-Louis était un bossueur, il s'étonnait de ma façon instinctive de jouer et me décrivait comme un musicien " hallucinatoire visionnaire ".

Jacques Thollot

Je l'ai rencontré pour la première fois au Club Saint-Germain. Il était habillé en costume de collégien d'autrefois. Son père, un grand gaillard très extraverti qui jouait très bien du sax, était là aussi, pour le vendre. À côté de lui, Jacques avait l'air d'être un peu à côté de ses pompes, tout timide, tout pâle. Il avait alors 12 ou 13 ans. Evidemment, à cet âge-là, il n'était pas capable de conduire un orchestre. Il jouait tout comme Max Roach. Il avait visiblement beaucoup travaillé, il faisait de beaux solos mais ralentissait tous les tempos, c'était infernal. Il était très gêné par la présence de son père. Il nous regardait avec l'air de dire : " Ne faites pas attention ". Je me disais que ça allait être dur pour lui, et effectivement ça a été dur.

Peter Brötzmann

Nous étions en train d'enregistrer avec le Global Unity d'Alex von Shlippenbach, il était juste à côté de moi. Il s'est mis à jouer avec un son titanesque (il était aussi sculpteur et peintre). Il sortait des sons énormes, des harmoniques dans les aigus, avec une puissance vraiment impressionnante. A un moment deux jets de sang ont jailli de ses narines. Il a simplement sorti un mouchoir de sa poche, s'est tamponné le nez, et il s'est remis à jouer en repartant dans un continuum ! A l'époque, on jouait comme ça, dans un continuum collectif, mais organisé. Chacun y allait à fond la caisse.

Steve Lacy

Un jour, en descendant au Festival d'Avignon, pendant lequel j'habitais chez Gelas, le metteur en scène, je me promenais dans les vignes autour de sa ferme, et j'écoutais la nature, le vent, etc. J'étais pris par le plein soleil. J'entendais se mélanger au chant des cigales des sonorités extraordinaires que je n'arrivais pas à identifier. Je croyais même rêver. Plus tard, j'ai appris que c'était Steve qui était sur une colline en train de travailler son soprano. C'était une impression très zen.

Barney Wilen

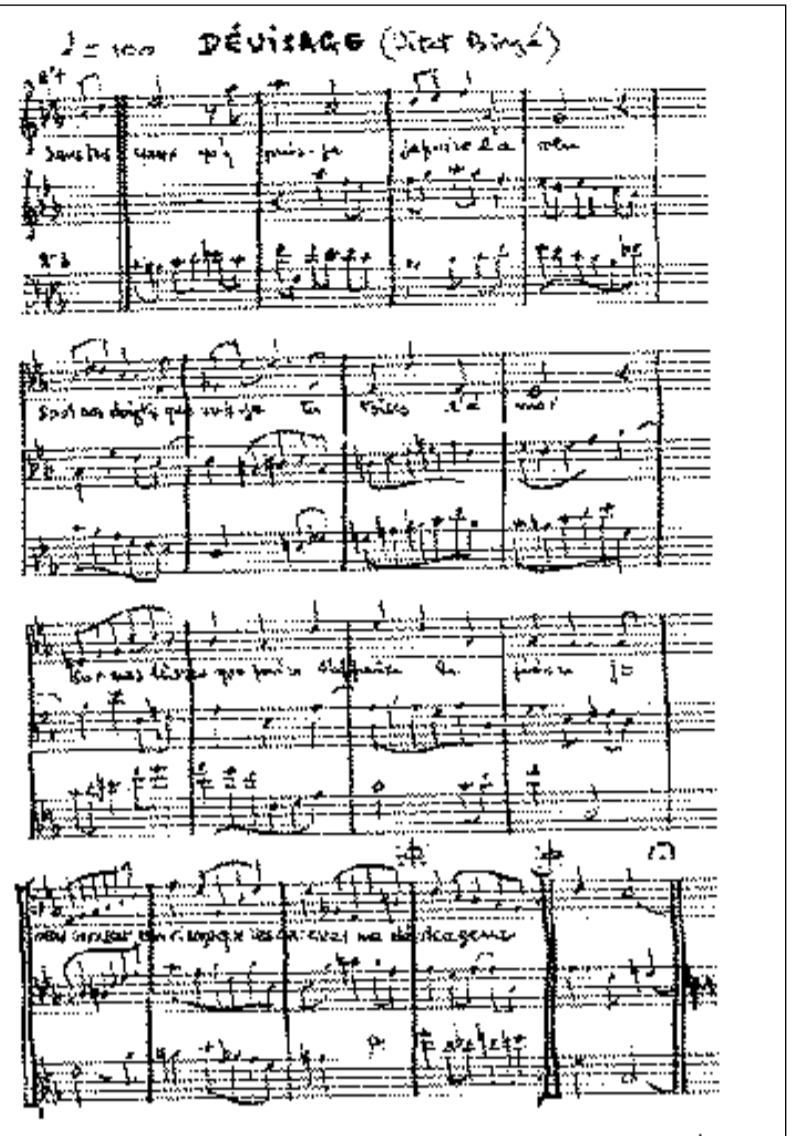
Barney était un ami très proche. Je l'ai rencontré quand il avait 13 ans. Il jouait d'un vieux saxo baryton qui était aussi grand que lui. Un jour, il est venu faire le bœuf au Tabou, et il est revenu plusieurs jours de suite. La première fois que je lui ai parlé, je lui ai demandé : " C'est vrai que tu as 13 ans ? " Ça me semblait ahurissant qu'un type de cet âge joue comme ça. Il m'a regardé et il m'a dit : " Qu'est-ce que ça peut te foutre ? ". On est devenu très copains à partir de ce jour-là.

Albert Ayler

Je n'avais jamais entendu parler de lui, ni écouté une telle musique. C'était un Caméléon, il avait l'air de quelqu'un de spécial, vêtu de cuir rouge, les musiciens qui jouaient là, Aldo et J-F, l'ont chamberé comme un gogol. J'ai longtemps regretté de n'avoir pas pu rejouer avec lui ni continuer la discussion passionnante que nous avons eue après, très poétique.

L'Art Ensemble of Chicago

Ornette Coleman avait organisé un concert à la Mutualité. Il y avait son orchestre, celui de François Tusques, l'Art Ensemble, Barney, Roger Guérin... A l'issue du concert qui s'était très bien passé, l'organisateur est parti avec la caisse. On a provoqué une réunion avec l'Art Ensemble. Il nous ont répondu : " non, mais attention les mecs, vous savez de qui



vous parlez, c'est Ornette, total respect ! ", et c'en est resté là. Dans l'Art Ensemble, à part l'extraordinaire diversité de leurs compositions, j'étais très intéressé par la théâtralisation de leur musique.

Claude François

Jeanneau et Mimi Lorenzini connaissent bien la pop. Ils ont monté Triangle peu après. C'est Claude qui m'a initié au rhythm'n blues en m'emmenant écouter James Brown, Otis Redding, Aretha Franklin... Il aurait voulu qu'on sonne comme ça. On a même accompagné les Supremes pour une télé.

Nous étions payés en liquide, pas déclarés, sauf les télé. Il fallait, en plus, réclamer son pognon vite fait. Le premier soir, Lederman m'a repris ma paye au poker.

Brigitte Bardot

J'ai fait un disque avec elle, très sympa, très tendre. Par la suite je me suis trouvé parfaitement solidaire de ses positions

ton. Il a trouvé le lien physique entre les deux. C'est aussi un acousticien. Il poursuit sa recherche avec des instruments d'exception comme le sarrusophone contrebasse. Il est revenu à la guitare en se fabriquant empiriquement la sienne.

Hubert Fol

C'était un mythe. Il était ouf. On a été engagés ensemble, avec son frère Raymond, dans le quintet de Guy Lafitte. Ça me navre de m'apercevoir que je n'ai pas grand chose à dire de lui, si ce n'est qu'il était super cool et qu'il jouait génialement de l'alto.

Babar

J'étais un peu enrobé. En vacances un conard m'avait affublé de ce sobriquet qui en valait un autre. Au retour, quand je suis entré dans le monde des musiciens, ils me nommaient ainsi. Je n'ai jamais compris par quelle mystérieuse dénomination ! Les vieux m'appellent encore comme ça.



Barney Wilen et Bernard Vitet. Concert du Free-Lane Studio à Bobino (Paris) 1967
G Le Querrec-Magnum

passionnées sur la condition animale. J'ai même adhéré. En manifestant j'ai constaté que la majorité des militants, surtout leurs représentants, étaient d'extrême-droite. J'en avais parlé avec Cavanna, lui-même interloqué.

Beb Guérin

Il était comme un frère. Nous faisons des concerts en trio avec Tusques dans sa région de La Rochelle. Au matin, en me faisant visiter son plat pays, il me disait : " Tu vois, ici il n'y a que l'horizon et des bourines à un étage. Voilà deux siècles que ça se dépeuple. Rien de plus déprimant. Dans ma famille un oncle et d'autres se sont pendus pour rajouter quelques verticales. Moi aussi je me pendrai ". Beb s'est pendu le 14 novembre 1980.

Jouk Minor

Il est très gestuel. Il avait joué de la guitare flamenco avant de se mettre au bary-

entretiens réalisés par
Jean-Jacques Birgé
avec l'aide de Nicolas Jorio



La Guepe enregistré en 1970 pour Gérard Terronès et les disques Futura



Trois brunes libres

Gold Exchange Art

Grand banditisme, délinquance en col blanc, fortune personnelle, soutenance de thèse ou de filles de l'Est, travail salarié, mendicité ou performances musicales dignes d'un "swing man". De quoi peut bien vivre un improvisateur de l'après jazz ? On parle beaucoup du budget de la culture. Est-on dans une société d'économie mixte ou dans une société ultra libérale, mondialisée et brillamment démocratique ?

Voici pour nos amis lecteurs un paradoxe susceptible d'identifier le problème. Il fut imaginé par l'économiste William Baumol (1) : "L'exécution d'une œuvre musicale n'est susceptible d'aucun progrès de productivité (on ne peut jouer une symphonie de Mozart plus rapidement et avec moins de musiciens). Comme les salaires ne cessent d'augmenter et que la croissance de la productivité est nulle, le déficit de l'activité musicale augmente et nécessite des subventions croissantes des pouvoirs publics, sauf à disparaître. Si l'on prolonge les courbes, c'est tout le budget de l'Etat qui est consacré à la musique." Champagne. Evidemment la musique que nous jouons en général est peu ou pas écrite. Seules les règles de l'improvisation sont déterminées à l'avance ou la thématique ou bien les deux. Donc les improvisateurs de jazz jouent souvent une musique qui n'est ni exécutée, ni interprétée. Ils peuvent encore réaliser des gains de productivité importants (jouer plus vite, plus nerveux, plus méchant et avec moins de musiciens, jouer jusqu'au solo absolu et à la crucifixion de l'improvisateur sur la scène).

Je ne discuterai pas des motivations artistiques. Je joue de la musique. Point d'angoisse. Les élans de l'âme sont les plus forts. Un peu comme le barde Assurancetourix de la maison Astérix. Et tout le monde lui tape sur la gueule. Ça fait du bien ! Le joueur de lyre fait tellement de bruit en chantant qu'il finit par gêner. L'histoire le caricature comme jouant faux et moche. Dans Tintin c'est pareil. La Castafiore fait fuir tout le monde. Succès universel ! Les français ne sont pas musiciens. En Allemagne, un candidat à des élections importantes sera photographié en jouant du piano et aux Etats-Unis du saxophone ténor. En France, le candidat signera un livre écrit par un nègre. Maintenant c'est différent. Le système t'achète ou te laisse dehors. C'est l'ignorance absolue. Un mur pare-balles transparent est testé pour stopper toutes velléités d'indépendance et de créativité. Une poignée de musiciens est montée en épingle par le système de l'économie mixte. L'homme est signé par un label genre "Mondial Mozik" distribué uniquement en France. Pollué par les subventions de l'Etat, l'homme est choisi pour son talent évident de la vente par correspondance. Plus la peine d'écouter les autres, "Mondial Mozik" a tout réglé pour vous. C'est la déconfiture du box-office.

Donc le musicien qui n'est pas intégré à ce système de "Gold Exchange Art" (2) est condamné soit à se révolter méchamment, soit à se faire acheter platement. Je n'ai pas dit condamné à se vendre, nuance ! Le musicien a toujours été condamné à séduire le public et à se vendre pour son auditoire. Avant, il devait enfourcher les trompettes de la renommée. Maintenant c'est autre chose ! C'est l'amplification de la publicité qui doit le conduire chez un consommateur-auditeur standardisé. Il doit se faire échanger et acheter au "Gold Exchange Art". Heureusement la mafia est loin. On est entre gens politiquement très corrects. Le ministère de la Culture veille sans relâche à la bonne marche des choses de l'esprit.

Je vais prendre fictivement la place pendant quelques secondes d'un organisateur de concerts ou d'un producteur quelconque. Il y a 52 semaines dans une année. J'ai 6 semaines de vacances. Il reste 46 semaines. J'ai 4 jours de travail par semaine. Cela donne 184 jours de travail où je reçois 10 propositions de concerts ou de disques par jour. Je reçois donc 1840 propositions par an, dont la moitié sont intéressantes et correspondent à peu près au style et à l'esthétique de mon organisation, disons du jazz post-bop à l'avant garde de demain. La situation est réellement merveilleuse et on se félicite de tant de créativité. Je reçois donc 920 propositions dignes d'intérêt par an ! Pas question d'inviter toujours les mêmes. Je me prends la tête pour savoir qui doit jouer et qui ne doit pas jouer chez moi. En fin de compte je ferai tourner les musiciens off du circuit officiel du jazz, les officiels du off et futurs de chez "Mondial Mozik" ! J'organise aussi des ateliers pour aider les jeunes musiciens à venir rejoindre la cohorte des gens qui sont si gentils à mon égard. Les futurs chômeurs, les "Cultural Boat People" (3). J'ai réalisé un boulot vraiment formidable et je suis prêt à polémiquer pour justifier mes choix.

Je reprends sans attendre mes guêtres de pauvre musicien spécialisé dans l'improvisation proche du jazz. Je n'ai plus envie de discuter, ni même d'écrire, mais j'ai toujours envie de jouer. Si vous voulez rejoindre le "Gold Exchange Art" suivez le conseil extrait de "La Stratégie de l'Echec" (4). Insultez et traitez de pute la secrétaire de "Mondial Mozik" et le directeur de "Zazz Fest".

Les Allumés du Jazz No 5 - 1er trimestre 2001 Page 15

De cette façon vous êtes sûr de rester chez vous. Pas la peine de se fatiguer en répétant avec un orchestre ou d'avoir le trac le jour du concert. De plus ça laissera du travail aux officiels du "off" et aux "sous-off".

Aujourd'hui c'est le réveillon et j'en profite pour vous énerver un peu. Drôle de moment ! Agacement ! Drôle d'époque ! Un allumé du bulbe, du jazz et de "l'électro", fatigué du monde du travail, espère les mêmes chimères qu'une "rock star", fatiguée des Cadillac roses. L'axolotl rêve aux mêmes folies que l'iguane (5). "Si je pouvais adhérer à un véritable syndicat de musiciens aussi puissant qu'un syndicat de mineurs, qui puisse me garantir le droit de poser mes doigts 8 heures par jour sur une guitare, que je sois bon ou mauvais, s'ils pouvaient me filer disons 250\$ par semaine (ça vous paraît raisonnable ?) je serais ravi de chanter et de jouer sur commande pour le monde entier. Tu vois, je préférerais encore ça à l'industrie capitaliste de la musique telle qu'elle est." Il vous reste 20 minutes pour péter les plombs, attention c'est parti. Bon siècle.

Etienne Brunet, le 1er janvier 2001

- (1) Doll'Art de Philippe Simonnot, Gallimard (1990)
- (2) Idem
- (3) Jean-Luc Moulène, catalogue de l'exposition "Voilà", Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (2000)
- (4) La Stratégie de l'Echec de Dominique Farrugia, Michel Lafon (2000)
- (5) I need more de Iggy Pop, Le Serpent à Plumes (1993)



Gainsbourg et Gainsbarre, effigie réalisée par le sculpteur Daniel Druet (de dos) dans les ateliers du musée Grévin.

G Le Querrec-Magnum

Money Jungle

Dans les catalogues de vente de tableaux on est un peu surpris la première fois de voir une date de naissance suivre le nom de l'artiste. Paul Duplantin (né en 1922) par exemple, a ainsi quelque chose à la fois d'étrange et d'incomplet (ne cherchez pas dans le *Benezit*, il n'existe pas). On a le droit de penser qu'il s'agit d'un repère destiné à mieux situer l'année de production de l'œuvre, mais on apprend vite que cela recouvre en fait une toute autre logique qui est celle du profit. L'information a en fait essentiellement pour but de souligner que l'œuvre est appelée à constituer prochainement un placement intéressant.

Le domaine musical est plus discret (pas encore d'album Lee Konitz né en 1927) mais tout aussi cynique. On pourrait dire que ça se gère "avant", pour se consommer "après" et non exclusivement dans l'instant comme le pensait un grand philosophe amateur de bananes. Les exemples foisonnent de compagnies qui gardent précieusement des bandes de qualité "pour le jour où".

A défaut, et surtout si on est pris de vitesse (la mort annoncée n'existe qu'en littérature) d'autres stratégies commerciales sont toujours possibles.

Apparaissent alors sur le marché des "alternate takes" qu'on commercialise malgré parfois le veto initial de l'artiste.

Voulez-vous une anecdote authentique ? Récemment, un distributeur de grande envergure fut sollicité pour commercialiser l'enregistrement d'un grand nom du jazz à l'âge déjà avancé. La réponse fut "artistiquement" favorable mais on fit comprendre au demandeur que le marché était difficile... Par contre, si ce grand homme venait à passer le saxophone à gauche la semaine d'après, on pourrait reconsidérer la question. Quand on nous dit que les directeurs du marketing remplacent progressivement les directeurs artistiques, on ne doit pas être loin de la vérité.

L'artiste est finalement bien fragile face aux marchands, qu'il se trouve de son vivant être considéré "moins qu'un chien" ou entermé comme tel. Mingus et Mozart, même combat.

Il y a pourtant encore des raisons d'espérer. L'esprit qui anime les "allumés" de toute nature en est un exemple. Et puis récemment, une belle histoire avec un dénouement digne de Frank Capra. Il était donc une fois, un petit éditeur du Vaucluse qui a

pris le risque de publier les œuvres d'un écrivain franco-chinois jusqu'ici presque anonyme dans son HLM de Bagnolet (avec notamment un "pavé" qu'une grand maison lui avait demandé de "réduire"). C'est devenu le dernier prix Nobel de littérature... Qui a dit qu'il n'y avait plus de morale ?

Jean-Louis Wiat

Le Monde est Petit (4)

LES SONS DE L'AMOUR

Amis lecteurs, veuillez noter que tout ce qui suit n'a aucun sens.

L'amour, c'est comme la musique, cela produit des sons et génère de l'émotion. Cela n'a aucun sens mais c'est comme ça ! Si la musique est l'organisation de sons qui génèrent de l'émotion, celle-ci est directement issue du trouble. En effet, l'émotion est la conséquence physique d'un trouble, dont le sens nous échappe. Par exemple, si je tape publiquement plusieurs fois sur mon violoncelle, je vais produire des sons qui peuvent générer un trouble qui, par ailleurs ne sera pas le même pour chacune des personnes présentes. De même, si je tape plusieurs fois sur l'être aimé, je vais produire un trouble qui ne sera pas forcément compris par celui-ci, bien que, cela puisse également produire de la musique. Ce non-sens ou cette perte de sens est important car tout ce qui nous échappe est important !! Mais revenons au son,

à l'amour du son et aux sons de l'amour. Nous pouvons tous nous rappeler (du moins, les plus intelligents d'entre nous) la musique de notre premier amour ! Je veux dire que si on amplifiait tous les sons générés à cette occasion et s'ils étaient organisés, cela ferait une musique formidable. Exemples, le crépitement du feu de bois dans la cheminée, une pensée fugitive, le frottement d'une main sur un corps, quelques gloussements et quelques émerveillements, un mauvais disque en fond comme une chanson d'Enrico Macias, enfin l'amour quoi ! Il y a aussi la manière d'enregistrer un amour torturé et intérieur, à la Berlioz ou à la Portal ou encore à la Berrocal. Aaaaah ! que d'émotions!! Mais revenons en à un aspect plus scientifique, le son c'est de la vibration d'air plus ou moins rapide et universel. Il est quantifiable en fréquence. L'amour aussi ! Il est tout à fait universel et quantifiable en fréquence. Nous pouvons donc parler des sons de l'amour et de ce fait, nous pouvons en calculer la qualité en fonction de leur fréquence. Si la fréquence est une vibration rapide de vous avez affaire à une qualité d'amour aiguë, si elle est lente à une qualité d'amour grave. 440 Hz étant la qualité moyenne que l'on appelle LA-MOUR. Par la suite, il faudrait imprimer un rythme à vos sons et donc à votre amour, mais pour que les sons en résultant soit qualitatifs, il est recommandé de varier les rythmes et donc les plaisirs. Par exemple passer d'un rythme effréné créant une tension à un moment de détente, ensuite aller vers un rythme impair et éventuellement finir de manière paroxystique mais pas obligatoirement. Soit, si je résume, commencer par un allegro ma non troppo puis largo suivant une ligne tzigane puis franchement free jazz etc. On peut également parler de la violence des sons de l'amour qui vont du cri franchement horripilant aux paroles sèches et irrémédiables, aux délires, sanglots et j'en passe. Tout cela n'est que de la musique, n'a aucun sens et est donc inutile car la musique est inutile, c'est cela son unique force et sa puissance. D'ailleurs l'amour, comme la musique, est le seul mot qui désigne quelque chose dont on ne comprend rien et sous lequel chacun d'entre nous met tout ce qu'il est incapable d'exprimer autrement. La musique aussi disais-je : si les musiciens on choisi de faire de la musique, c'est qu'ils étaient incapables de s'exprimer autrement. Avec des mots par exemple, ou avec du sens. Tous les musiciens sont des cons mais sensibles. De là à dire que tous les amoureux sont des cons il n'y a qu'un pas qu'évidemment je ne franchirai pas.

Pony Express : «Ceci n'est pas un droit de réponse»

Dans notre dernier numéro (Les Allumés du Jazz n°4), nous interviewons Philippe Carles, rédacteur en chef de *Jazz Magazine* et co-auteur avec Jean-Louis Comolli de *Free Jazz Black Power*, en tant que témoin privilégié de l'histoire du jazz. Alex Dutilh, rédacteur en chef de la jeune revue *Jazzman*, nous a fait part de ces commentaires. Ceux-ci étant plus adressés à Philippe Carles qu'à nous-mêmes, nous avons offert à ce dernier la possibilité de répondre. Nous n'avons pu faire part de sa réponse à Alex Dutilh, celui-ci étant en voyage de presse à Memphis. (Ouf !)

Cher Nicolas,
Si j'ai titré mon e-mail "ceci n'est pas un droit de réponse", c'est parce que je ne souhaitais pas que la publication du texte soit "juridiquement obligée".
Si vous avez envie de le publier, c'est tant mieux. Si vous n'en avez pas envie, je respecte la liberté de la presse, y étant assez sourcilieux moi-même.
Vous pouvez aussi aller au-delà et jouer la carte du pluralisme en réalisant un entretien passionné : ce pourrait être une idée de marketing...
A suivre,
Alex.

Bonjour,
La lecture du n°4 de votre journal et ma rencontre avec Fabrice Postel dans les allées du Midem m'amènent à souhaiter rectifier un point de vue de Philippe Carles qui pourrait passer pour une vérité objective si aucune objection ne s'exprimait. Il s'agit de sa réponse à la question "Lis-tu Jazzman ?" au sein de la passionnante interview dont il fait l'objet.
Pour être témoin et acteur de la presse jazz depuis 1972, je conteste radicalement l'affirmation selon laquelle *Jazz Magazine* et *Jazz Hot* seraient du seul côté de la passion et *Jazzman* du seul côté du marketing.

Rappel historique (pour les étudiants...) : la majeure partie de l'équipe fondatrice de *Jazzman* (Alex Dutilh, Franck Bergerot,

Arnaud Merlin, Alain Tercinet, Jean Buzelin, Claude Carrière, Jean-Pierre Daubresse...) est composée de ceux qui ont travaillé à *Jazz Hot* bénévolement (aucun papier, aucun déplacement, aucune photo n'étaient payés) durant les années 70 (la plupart) et 80 (quelques uns). Par pure passion. Comme pour les jeunes collaborateurs de So What qui nous ont rejoint plus récemment. Et lorsque *Jazzman* a été créé, en mars 1992, c'est autour du noyau qui traitait le jazz au Monde de la Musique (moi-même qui en assurais bénévolement la coordination, Franck Bergerot et Arnaud Merlin). Lorsque François Lacharme (ex responsable de la pub à "Jazz Hot") a proposé un projet de mensuel à Bernard Loiseau, patron du *Monde de la Musique* (après l'avoir proposé à Franck Ténot), Loiseau a souhaité que la responsabilité éditoriale en soit confiée à ses collaborateurs habituels. Nous avons accepté avec enthousiasme, bien qu'ayant des activités professionnelles par ailleurs, pour une seule raison : l'opportunité de toucher le public de musique classique, puisque *Jazzman* a été créé comme supplément gratuit du "Monde de la Musique". Il s'agissait d'élargir le public du jazz. Lorsque deux ans plus tard la Sagem a racheté le "Monde de la Musique" et *Jazzman* à Loft, le groupe de Bernard Loiseau, le raisonnement a été simple : pourquoi vendre deux journaux au prix d'un, alors qu'on pouvait les vendre au prix de deux. Nous avons souhaité à ce moment-

là rester étroitement associés au *Monde de la Musique*, pour conserver le cap de départ. Avec succès, puisque nous avons gardé, comme abonnés à *Jazzman*, près de 50% des abonnés du *Monde de la Musique*, qui ont choisi à ce moment-là, délibérément, de continuer à lire *Jazzman* en s'y abonnant spécifiquement. Depuis mars 1995, *Jazzman* est ainsi un mensuel autonome. Toute l'équipe, à l'exception du maquettiste, y travaille à temps partiel : parce que c'est une musique et une aventure qui nous passionnent. Cela étant dit, nous vivons dans un environnement concurrentiel, et souhaitons avoir le plus de lecteurs possibles, évidemment. Comme nos confrères. Ce qui nous amène à rechercher les méthodes de travail les plus efficaces, qui passent entre autres par la promotion et le marketing. Que penserait un musicien, de son label qui serait fait par passion, mais qui ne se préoccuperait pas d'optimiser sa diffusion ? Allumé peut-être, mais comme un feu de paille. Nous préférons la passion de la braise. Et que je sache, *Jazz Hot* et *Jazz Magazine* ont aussi recours, et c'est bien normal, à la publicité, à l'incitation à l'abonnement, aux partenariats, etc. *Jazzman*, comme eux. Ni plus, ni moins.

En conclusion, une réflexion, qui est au cœur de notre éthique : l'indépendance d'esprit et de jugement est notre ligne de conduite, notre fierté aussi. Nous nous faisons un point d'honneur, par exemple, à

ne pas confondre publicité et rédactionnel. Les jugements que nous portons sur les disques ne sont en rien affectés par l'existence de tel ou tel annonceur, les lecteurs nous en savent gré. Indépendants ou majors : seules nous importent la créativité et la force émotionnelle de la musique. Ainsi, je préférerais toujours la passion d'une chronique sévère sur l'artiste d'un annonceur important aux sirènes du marketing m'incitant à mettre en couverture un sujet traité en publi-rédactionnel et l'intérieur du journal. Cette vigilance-là est notre santé morale : une forme de résistance quotidienne à la lente dérive que l'on observe dans les médias, tous supports confondus, et qui les conduit à glisser imperceptiblement de l'information et la critique à la promotion et au merchandising.

Enfin, il n'est pas innocent qu'aujourd'hui, *Jazzman* soit le seul mensuel de jazz à faire contrôler sa diffusion par l'OJD (depuis janvier 2001) : c'est aussi par éthique et souci d'objectivité. Nos lecteurs le savent.

Passionnément,

Alex Dutilh

Cher Alex Dutilh,
Tous les amateurs de jazz ne lisant pas, hélas, tout ce qui est publié à propos de cette musique (j'en profite pour te remercier d'avoir été un aussi attentif lecteur de ma longue interview), je crois indispensable de rappeler ceux de mes propos qui ont suscité de ta part une telle réaction :
"(...) c'est un journal [*Jazzman*] qui est né de manière complètement différente de celle de *Jazz Hot* et *Jazz Magazine*, nés de passions très fortes. *Jazzman* est né à une époque où le marché était déjà installé et a été inventé pour coller avec un univers "marketisé".
Je parlais donc de la genèse des trois publications et de son contexte socio-économique - je ne me serais pas permis de critiquer leur contenu actuel, ce qui eût été inélégant. C'était juste une observation, et sans doute une observation juste.

Confraternellement, et sans passion.

Philippe Carles

EXCURSIONS SUR LE WEB

De plus en plus se développent sur le web des sites musicaux pleins d'inventions ou riches d'enseignement. Certains proposent des jeux d'écoute amusants, d'autres mettent en miroir images et sons, d'autres encore nous permettent d'improviser nos propres interprétations des musiques présentées. Dans tous les cas, il est certain qu'une ligne à haut débit (câble ou ADSL) permet véritablement de profiter d'internet. C'est encore très cher. Pour les plus chanceux des nantis de notre inique planète, voici donc quelques adresses. Il peut être également nécessaire de télécharger les plug-in flash ou real-audio.

Dans la catégorie "site musical ébouriffant", recommandons :
www.absolutdj.com
www.pianographique.com
www.ninjatune.net/ninja/artists/djvadim/microsite/
www.ninjatune.net/ninja/artists/amontobin/index2.html
www.fjallfil.com/index_eng.html
www.38rugissants.com www.mzz.com

Dans la catégorie "jazz", citons : www.jazzmagazine.com (le site de Jazz Magazine répertorie efficacement tous les sites jazz, voir liens)

Dans la catégorie "il n'y a pas que la musique pour s'éclater", indiquons quelques adresses où ça bouge :

www.gratin.org/as/
www.ward7.co.uk
www.hoogerbrugge.com
www.maedastudio.com
www.praystation.com
www.once-upon-a-forest.com
www.willing-to-try.com
www.koniq.com/beta/
www.digital-experiences.com
www.module8.com
www.servovalve.org
www.selenite.com/servo

Dans la catégorie "Allumés", rappelons :

www.arfi.org (Arfi)
www.labuissonne.com/emouvance (Emouvance)
www.labelem.com (Les Etonnants Monsieur Durand)
www.gimini.com (Gimini)
www.hyptique.com/drame/ (GRRR)
www.labelhopi.com (Hopi)
www.jazzbank.com (Musivi)
www.potlach.digiweb.fr (Potlach)
www.seventhrecords.com (Seventh)
www.bluegeo.com (Space Time)

Et la bonne nouvelle, c'est que le site des Allumés est en cours de construction, aux bons soins d'Hyptique. Plein d'informations et de musique, il permettra de commander les disques avec paiement en ligne. En attendant, armez-vous de patience, ou écrivez, faxez, téléphonez, et passez.

KIOSQUE

La presse spécialisée de jazz et musiques cousines est en France assez variée. Si certains magazines font directement référence aux aînés (*Jazz Magazine*, *Jazz Hot*), d'autres s'en écartent résolument, défricheurs de nouvelles tendances.

Jazz Magazine
63 avenue des Champs-Élysées
75008 Paris

Jazz Hot
66 rue de Villiers de l'Isle Adam BP 405
75969 Paris cedex 20

Jazzman
12 bis place Henri Bergson
75366 Paris cedex 09

ImproJazz
22 La Vallée Mimsy
44260 Saveney

Revue et Corrigée
25 rue du Docteur Bordier
38100 Grenoble

Peace Warriors
145 rue Menilmontant
75020 Paris

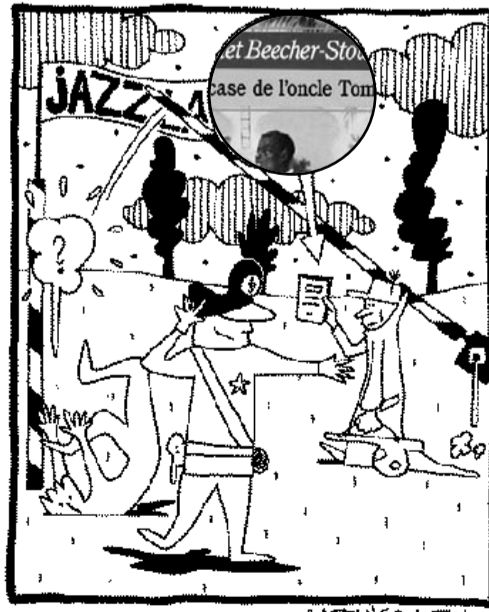
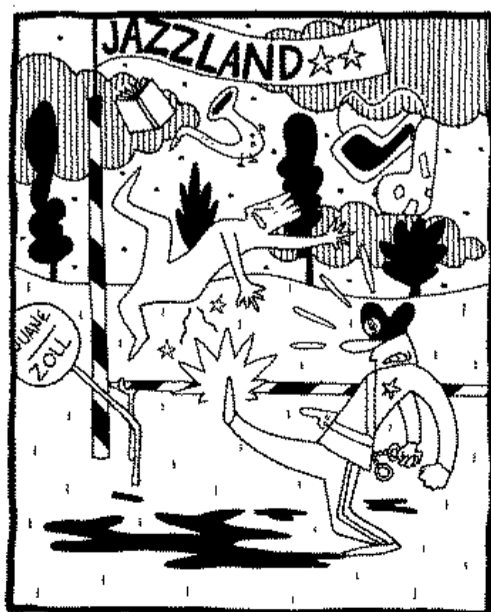
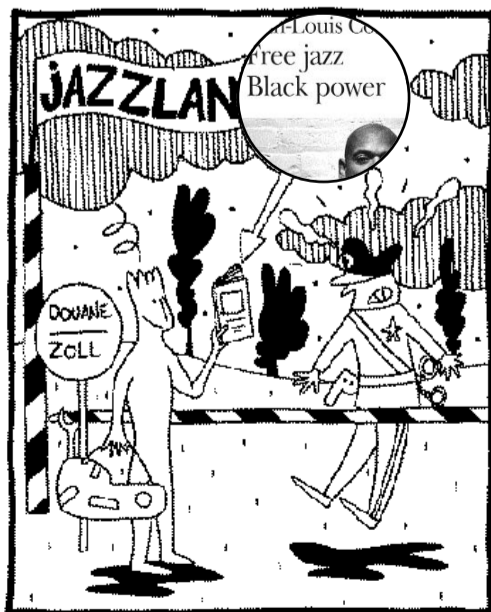
Octopus
11 cité des Trois Bornes
75020 Paris

Jazz Notes
15 rue Sala
69002 Lyon

Le Canard
14 rue du Cheval Blanc
54000 Nancy

Le Bulletin du Hot Club de France
5 bis avenue de Joinville
94130 Nogent-sur-Marne

★ SLIM ★ FAIT ★ DU ★ JAZZ ★



La critique de la critique

La critique est facile

mais la critique de la critique l'est encore plus*

Tel le pendule du professeur Tournesol, la critique s'est particulièrement affolée ces derniers temps. Devant les multiples tentations, il nous a été difficile de saisir à temps l'objet de ses délires et délices. A la prochaine fois !

En attendant, (re)lisez

B. Traven : Dans l'Etat le plus libre du monde (Editions L'Insomniaque)

Serge Halimi : Les nouveaux chiens de garde (Liber)

30 francs chaque

* à voir



DRUMS UNLIMITED



Eric Echampard et Bernard Lubat - Uzeste Musical 1997

G Le Querrec Magnum

Cher Pablo,

Très touché par la critique de ma critique – Stop – J'aurais certes pu aller plus loin mais enfin tout de même nous n'allions pas consacrer plus d'une page à ce ridic... – Stop – Ah, au fait, loin de moi l'idée d'installer une quelconque hiérarchie entre tel ou tel batteur (dans ma critique, cette classification temporaire me permettait simplement d'installer une manière de suspense tragicomique) – Go – Alors, vraiment, de Tony Williams à John Bonham en passant par Clyde Stubblefield, Max Roach, Stewart Copeland, Steve Jordan, Shelly Manne, Terry Bozzio, Greg Errico, Keith Leblanc, Prince, Keith Moon, Paul Thompson, Gene Lake, Ronald Shannon Jackson, Paul Motian, Amir Thompson, Simon Phillips, Philly Joe Jones, Michael Bland, Louie Bellson, Bill Bruford, Joseph Zigaboo Modeliste, Al Jackson, Ian Paice, Eric Echampard, Billy Ficca, Ed Blackwell, Steve Gadd, Han Bennink, Baby Dodds, Stevie Wonder, Bernard Pretty Purdie, Jacques Thollot, Sheila Escovedo, Elvin Jones, Narada Michael Walden, Joey Baron, Mitch Mitchell, Mark Nauseef, Dannie Richmond, James Diamond Williams, Bernard Lubat... — Stop ! (Je les aime tous très fort, et j'en oublie c'est sûr.)

Frédéric Goaty

(voir Critique de la Critique ADJ n°4)

philosophie de comptoir : les élections de p à c

En ce moment, on parle beaucoup d'élections, de sondages, d'absentions etc. C'est l'occasion de faire quelques propositions pour améliorer le processus démocratique dont on peut voir qu'il a de plus en plus de difficultés à remplir son rôle. En effet le taux d'absentions est tel, y compris dans les élections importantes, que les mandats électifs perdent de leur valeur représentative. Le premier problème tient sans doute à ce que le système est basé sur des bons sentiments, en général prélude à toutes les catastrophes, et sur des valeurs généreuses, souvent prétextes à trahison. Il faudrait donc instiller une dose d'intéressement au vote. Le renvoi d'ascenseur pour les soutiens financiers ou moraux n'est pas une solution suffisante : il ne touche pas suffisamment d'électeurs car il faut pour en bénéficier être ou riche ou célèbre. Il est d'autre part assez peu démocratique. L'organisation d'une tombola par le biais de bulletins de vote numérotés

est plus intéressante mais pose le problème de la confidentialité du vote. L'intéressement semble donc malheureusement limité au plaisir de voir gagner le camp que l'on a choisi, ce qui est peu efficace vu la difficulté à s'identifier aux candidats. Une bonne dose de proportionnelle permettrait sans doute de mieux choisir en évitant le phénomène culpabilisant et démobilisant du vote utile, mais ce n'est pas suffisant. En effet, nous sommes individuellement complexes et nos choix sont multiples.

Il serait plus stimulant de pouvoir voter pour plusieurs candidats et d'affiner ainsi l'affirmation de nos positions. On aurait droit, par exemple, à un point de vote par candidat que l'on pourrait répartir à son choix : pour dix candidats, on pourrait choisir de donner les dix points à un seul ou bien de les répartir sur deux ou trois candidats, ou encore d'attribuer un point par candidat, etc. Cela donnerait une image plus

précise des désirs des électeurs. Cette idée prometteuse gagnerait en efficacité en y instillant une dose de vote négatif. On pourrait voter pour un candidat ou voter contre un autre. Par exemple cinq points pour le candidat A, deux points pour le candidat B et le reste contre le candidat C. On obtiendrait là une expression beaucoup plus fine de la volonté populaire. L'introduction de l'expression de la sanction, voire de la pure méchanceté, par le refus d'un candidat, alliée à la possibilité d'exprimer la volonté de barrage à certaines proposition (tous les votes contre un candidat) permettraient de résorber progressivement l'abstention. Cela compliquerait également le travail des sondeurs et ajouterait un peu de piment aux soirées électorales. Si on ajoutait à ce dispositif original (dont je suis assez fier, il faut bien le dire) l'organisation d'un loto politique prenant modèle sur le loto sportif et dont les bénéficiaires seraient consacrés au financement des partis, les



membres de notre classe politique, digne et démocratique, pourraient enfin devenir les stars qu'ils méritent d'être.

Pablo Cueco

Dans l'ordre d'apparition au cours de l'entretien

LP Georges Arvanitas, *Soul Jazz*, Columbia FPX 193, 1960
 CD 1965, François Tusques, *Free Jazz*, Mouloudji, réédition In situ 139 - **disponible aux ADJ**
 LP Michel Portal Unit, *No, no but it may be*, Le Chant du Monde LDX 74526, 1972
 LP Un Drame Musical Instantané, *A travail égal salaire égal*, GRRR 1005, 1981 - **ADJ**
 LP Bernard Vitet, *La guêpe*, sur un texte de Francis Ponge, Futura Son 05, 1971
 LP Bernard Vitet, *Mehr Licht !*, GRRR 1003, 1979
 LP Jac Berrocal, *Parallèles*, Davantage 01, 1976
 CD Bernard Parmegiani, *Pop'eclectic* incl. *Jazzex* (enr.1966), Plate Lunch PLO8, 1998
 LP Sunny Murray, *Shandar* 10.008, 1968
 LP Sunny Murray, *Big Chief*, Pathé Marconi 1727561, 1969
 LP Alan Silva, *Luna Surface*, Byg 529.312, 1969
 LP Alan Silva, *Seasons*, Byg 529.342-43-44, 1970 CD
 Celestial Communication Orchestra, *My country* (enr. 1971), Leo LR 302, 1989
 LP Art Ensemble of Chicago, *Go home*, Galloway 600502, 1970

Autres enregistrements avec Bernard Vitet disponibles aux ADJ

4 LP et 9 CD d'Un Drame Musical Instantané, chez GRRR et In Situ de 1977 à 2001 (voir listing cahier central page IV)
 CD Hélène Sage, *Comme une image*, GRRR 2014, 1989
 CD Hélène Sage, *Les araignées*, GRRR 2022, 1997
 CD Gorgé Meens, *Paysage départ*, In Situ 121, 1992
 CD François Tusques, *1992, Le jardin des délices*, In Situ 165, 1993
 CD François Tusques, *Octaèdre*, Axolotl AXO101, 1994
 CD François Tusques, *Blue Phèdre*, Axolotl AXO103, 1996
 2CD Buenaventura Durruti, Un d.m.i., nato 777 733, 1996
 CD audio/rom Birgé Vitet, *Carton*, GRRR 2021, 1997
 CD audio/rom Un Drame Musical Instantané, *Machiavel*, GRRR 2023, 1998

Recommandons encore d'autres titres toujours avec Bernard Vitet

Barbara (*Ni belle ni bonne, Madame*), Brigitte Bardot (*Un jour comme un autre, A la fin de l'été*), Yves Montand (*Il n'y a plus d'après, Quand tu dors près de moi*), Serge Gainsbourg (*En relisant ta lettre*), Jazz in Paris : Jazz et cinéma vol.2 *La bride sur le cou* (CD Universal 013044-2), Jean-Luc Ponty *The beginning of...* (LP Palm 19), Jef Gilson *Enfin* (CD FD 151922, 1962-63), Ivan Julien *Paris Année zéro* (LP Barclay), Jean Guérin *Tacet* (LP Futura Son 14, 1971), Colette Magny *Répression* (CD Scalen' CMPCD 03, 1972), Sylvain Kassap *L'Arlésienne* (LP nato 109, 1983), Aki Onda *Un petit tour* (CD All Access 07, 1999), Michel Pascal *Puzzle* (CD Ina 275 742, 2000)...

Retrouvez aussi les musiciens cités, dans le catalogue des Allumés du Jazz

Georges Arvanitas (Label Bleu, Saravah), Jac Berrocal (Bleu Regard, In Situ, nato), Jean-Louis Chautemps (Evidence, GRRR), Alix Combelle (RDC), Brigitte Fontaine (Saravah), François Jeanneau (CC, In Situ, Label Bleu, Pee Wee), J-F Jenny-Clarke (Celp, Deux Z, Hopi, Label Bleu, nato), Steve Lacy (Free Lance, In Situ, Label Bleu, Potlach, Saravah), Mimi Lorenzini (Axolotl, CC, Hopi, Saravah), Sunny Murray (Bleu Regard), Barre Phillips (Bleu Regard, Celp, Emouvance), Michel Portal (Label Bleu), Aldo Romano (Label Bleu, Pee Wee, Pygmalion, RDC), Hubert Rostaing (RDC), Alan Silva (In Situ), Jacques Thollot (In Situ, nato), Luigi Trussardi (RDC, Saravah), Barney Wilen (Deux Z, nato, Saravah)...

Lectures conseillées par Bernard Vitet

Paul Hindemith, *Pratique élémentaire de la musique*, Ed. J-C Lattès
 Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, Ed. Seuil
 E. Leipp, *Acoustique et musique*, Ed. Masson
 L-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Ed. Gallimard
 J-L. Borgès, *Fictions*, Ed. Folio

(Suite de la page 9)

Disco GLQ

David Murray
 Flowers Around
 Cleveland
 1995
 Ref CT 1951
 Bleu Regard

ONJ / Didier
 Levallet invite
 Jeanne Lee
 Deep Feelings
 2000
 Ref EVCD 2030
 Evidence

Mal Waldron trio
 Le Matin d'un
 Fauve
 1994
 Ref 312 606
 AA

Judy Niemack /
 Mal Waldron
 Mingus, Monk and
 Mal
 1994
 Ref FRL CD 021
 Free Lance

Schneider / Soler /
 Hauenens
 Etre Heureux
 2000
 Ref CP 184
 Charlotte

Michel Portal
 Cinemas
 1995
 Ref LBLC 6574
 Label Bleu

Yves Robert
 Tous de suite
 1994
 Ref ZZ 84113
 Deux Z

Sylvain Kassap
 quartet
 Strophes
 1998
 Ref EVCD 826
 Evidence

Camel Zekri
 Le Festival de l'eau
 2000
 Ref VD09917
 Vand'œuvre

Hélène Breschand
 Harpiste
 2000
 Ref IS 190
 In Situ

Denis Colin &
 Les Arpenteurs
 Etude de Terrain
 2000
 Ref 777 770
 nato

François Tusques
 1965 Free Jazz
 1991
 Ref IS 039
 In Situ

François Tusques
 Trio
 Blue Suite
 2000
 Ref TE025
 Tranes
 Europeennes

François Tusques
 Blue Phèdre
 1996
 Ref AXO 103
 Axolotl

Gérard Marais
 La Belle Vie
 2001
 Ref HOP 200028
 Hopi

Jacques Mahieux
 Franche Musique
 2000
 Ref HOP 200023
 Hopi

Jacques Mahieux
 Mahieux
 1993
 Ref EVCD 314
 Evidence

Jimmy Giuffrè /
 André Jaume
 Eiffel
 1987
 Ref C6
 Celp

Claude
 Tchamitchian
 Orchestra
 Bassma Suite -

Grand Lousadzak
 2000
 Ref EMV 1007
 Emouvance

Daunik Lazro
 Zong book
 2000
 Ref EMV 1013
 Emouvance

Daunik Lazro
 Quintet
 Dourou
 1997
 Ref CT 1954
 Bleu Regard

Marion Brown
 Quartet
 Back to Paris
 1980
 Ref FRL CD 002
 Free Lance

Evan Parker &
 Keith Rowe
 Dark Rags
 2000
 Ref P200
 Potlatch

Romano / Benita /
 Ferris / Fresu
 Palatino
 1996
 Ref LBLC 6585
 Label Bleu

Jean Morières

Se reconnaissant volontiers comme un petit-fils de l'Arfi, Jean Morières cherche un imaginaire trouvant son réel entre régionalisme et ouverture sur le monde. Pour son dernier disque, il invente l'instrument de sa recherche : la zavrila.



Influences:

On est influencé, on assimile, puis on transgresse, ensuite on remet le tout en jeu, c'est un processus continu. Depuis mes premiers maîtres (Anthony Braxton, Tublu Banerjee, principalement), tant de belles gens ou belles oeuvres m'ont nourri qu'il m'est impossible de les évoquer toutes. Récemment, j'ai découvert la gymnastique Feldenkreis, qui modifie profondément mon approche du corps et de l'instrument, ainsi que le philosophe Jean Baudrillard (entre autre une cassette vidéo de Pierre Bourgeois intitulée *Mot de passe*, où il est question entre autres choses de réversibilité, d'échange impossible, de transparence du mal, de pensée monde... faites passer). Je rends hommage à tous les musiciens avec qui j'ai joué et qui m'ont tous appris quelque chose de spécifique et parmi eux, Pascale Labbé qui tient une place de choix puisque nous avons une longue histoire en commun. Il y a aussi Carlos Castaneda, le bouddhisme de Chogyam Trungpa, la psychanalyse. En ce qui concerne le jazz, Benny Golson me touche particulièrement.

Quelle idée avez-vous :

Du rhythm & blues:

15 ans, la drague, les boîtes, les pantalons pattes d'eph', James Brown (guidon, guidon neuf, like a sex machine). voila une musique parfaitement fonctionnelle ...

Du public:

mot à double sens
 1) pour un artiste, la rencontre avec le public est la partie émergente de l'iceberg. La démarche créatrice est d'abord une nécessité intérieure, ensuite on veut donner le meilleur de soi-même.
 2) politique. le public c'est la clientèle à séduire. Les réponses à cette approche démagogique (éducation populaire, convivialité, réseaux de

petites salles, collectifs, solidarité...) ne font pas recette actuellement, mais tout évolue ...

De l'argent:

L'argent est une croyance. La foi peut déplacer des montagnes, fussent-elles de merde.

De l'idéalisme:

Idéalisme, réalisme... Je m'intéresse au désir, qui est une réalité paradoxale.

De la violence:

La violence est signe d'un enfermement, elle vient de la frustration, de l'impuissance, de la peur, du sentiment intime de sa propre pauvreté. Elle survient quant cela ne circule plus; quelque chose devient rigide, objectif. Quand on perd de vue sa richesse intérieure, un état paranoïaque survient et on perd aussi ce qui nous relie aux autres. Lorsque l'on s'est muré dans sa pseudo identité, alors toutes les manoeuvres odieuses deviennent possibles, justifiables. Lorsque l'on s'aime, tout ce qui est vivant nous concerne, la souffrance de l'autre nous touche.

Réactions aux noms suivants :

Otis Redding :
 try a little tenderness

Igor Stravinski:

Stravinski était malin comme un singe, il avait aussi de grandes oreilles, mais pourquoi pas Bartók ou Scriabine ? Musique savante, musique populaire, il y a un aller-retour perpétuel. Le jazz a assimilé les harmonies debussiennes, Igor s'est inspiré du jazz, et on continue ...

François Tusques :

Nous avons fait une rencontre improvisée il y a deux ans, avec Didier Petit et Pascale Labbé. A l'époque il s'intéressait au blues sériel et à la littérature. Il est difficile de résoudre en une seule équation les langages de la parole et des sons mais c'est une quête digne d'être menée.

Henri Cartier-Bresson :

C'est très chic comme nom, Cartier-Bresson, on en a plein la bouche, ça pourrait être un gâteau à la crème.

Michael Bakounine :

Il y a deux choses importantes : la liberté, l'amour et l'humour. Lycéen, j'ai fondé avec des copains le Comité d'Action Culturelle Anarchiste (CACA). Nous avons fait des happenings très appréciés à la station de métro Robinson. La tentative d'incendie de la perception a lamentablement échoué, faute de compétences techniques... Je n'ai pas un goût prononcé pour la commémoration.

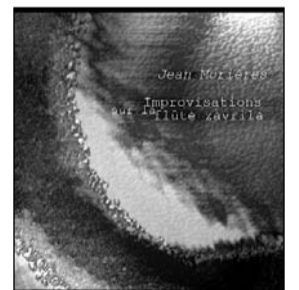
(épilogue) :

L'art, c'est le mouvement, la remise en jeu.

> Jean Morières

Improvisations sur la flûte zavrila

Nûba
 2000 - Nûba 0900



Dans le journal n°4 des ADJ, il était écrit : «Le 7 juillet dernier, la chanteuse Annick Nozati se donnait la mort». La cause du décès étant différente, nous prions ses proches de bien vouloir nous excuser pour cette information erronée, la première que nous ayons eue, et imprimée dans une hâte ne témoignant que du désir de partager cette peine.



Dominique Pifarély et Bruno Chevillon se promenant dans la lande de Penmarch' (Finistère)

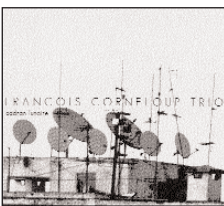
G Le Querrec-Magnum



Camping d'Argelès-sur-Mer (Pyrénées Orientales) 1er Août 1976 G Le Querrec-Magnum

UN HORS-JAZZ

par François Corneloup



> François Corneloup Trio
Cadran Lunaire
 Evidence 2000 - EVCD 2029

Pourquoi, comment raconter une photo de Guy Le Querrec ? Puisqu'elle se raconte elle-même.

Mais l'objet, pour être d'art, doit permettre la contemplation et l'interprétation par autrui. La photo de Guy Le Querrec le permet.

TENTATIVE:

Lecture topologique : bizarrement, le personnage central de cette histoire n'est pas au centre de l'image. Il focalise sur lui le foyer énergétique du mouvement général. Posture menaçante, tête disproportionnée, c'est un personnage comique et monstrueux à la fois.

De lui partent deux lignes de fuite en oblique qui inscrivent les deux autres personnages principaux dans la scène. Bien qu'étant au lointain, les deux personnages secondaires sont les plus proches de l'axe de construction de l'image. Ils en prennent leur importance : une scène dans la scène. La ligne de fuite supérieure (camping) relie entre elles les têtes des personnages. Une pensée circule, faite de la complexe imbrication de

tous ces éléments. La ligne de fuite inférieure (bande blanche) inscrit les pieds des personnages dans une scénographie cohérente. A noter que le personnage à casquette suggère une transgression de l'ordre en passant cette ligne qui pourrait être celle du territoire du "monstre". Le personnage tout à droite, lui, ferme le plan et l'ouvre à la fois, la partie manquante de son corps offrant le "hors-champ" comme solution de fuite. A noter également que chaque personnage se déplace dans des directions différentes, d'où un éclatement du mouvement général. Sur ce sol lisse à la texture quasi-intangible, les trois personnages sont suspendus, ou bien perchés sur leur ombre dont la fluidité oblige au mouvement perpétuel.

Evocations : bien sûr, le sport. Tous ces jeux de ballons qui demandent une organisation collective mais aussi une pluralité des postures, des gestes et des mouvements pour être véritablement ludiques. Puis la danse. L'homme-ballon qui pour-

rait être un homme-lion ou un homme-serpent, un démon qui avance masqué dans l'enceinte du village africain pour perturber symboliquement le rituel du ballet. L'homme à casquette dont on devine mal s'il avance ou recule évoque une séquence répétitive dans un ballet de Pina Bausch. Ou encore, la comedia dell'arte, Molière avec ses maîtres ridicules et ses valets espiègles. Enfin, bien d'autres clichés de Guy Le Querrec dans lesquels il se plaît à raconter une histoire de gens, de leurs relations, de leur relativité, de leur tendresse ou leurs conflits, de leur réciprocité.

Hors-image : Festival de la Roche-Jagu 82, stage sons et images co-animé par Guy Le Querrec et Louis Sclavis : première rencontre avec l'auteur sur le thème de la lecture de l'image photographique et son interprétation-transposition à la musique et l'inverse, de la musique à l'image.



C'est gratuit !
 Pensez à vos amis !

La réalisation du journal est de Nicolas Jorio. Les dessins sont de Cattaneo, les photos, sauf mention autre, sont de Guy Le Querrec. Equipe ADJ : Catherine Cristofari, Valérie Crinière & Nicolski Oppenot. Merci à Marie Jo Marchand, Clarisse Julcour et Nancy.

Les Allumés du jazz : AA, Arfi, Axolotl jazz, Birdology, Black & Blue, Bleu Regard, CC production, Celp, Charlotte Records, Cristal, Deux Z, Djaz, Elabeth, Les Etonnants Messieurs Durand, Emouvance, Evidence, Free Lance, Frémeaux et Associés, Gimini, Gorgone Jazz, GRRR, Label Hopi, in Situ, Iris, JMS, Label Bleu, la nuit transfigurée, Lazer production, Musivi, nato, Nûba, Pee Wee, Potlatch, Pygmalion, Quoi de neuf docteur ?, RDC Records, Saravah, Seventh Records, Space Time Records, Transes Européennes, Vand'oeuvre.

