

A poster for 'jazzmag' featuring a photograph of a jazz performance. On the left, a woman plays a double bass and a man plays a saxophone on a stage. The background is a complex rig of stage lights and a large, reflective silver sphere. The foreground shows rows of empty black chairs. The title 'jazzmag' is written in large, white, stylized lowercase letters across the center. Below the title, the text 'points de vue sur l'émergence' is written in a smaller, white, sans-serif font.

jazzmag

—
points de vue
sur l'émergence

Créé il y a dix-huit ans par l'Afijma, devenu entre-temps AJC, le dispositif Jazz Migration a repéré, diffusé puis accompagné pas moins de 62 formations, soit plus de 220 musiciens et musiciennes avec plus de 800 concerts organisés et 20 productions discographiques.

Au-delà des chiffres, ce dispositif s'est révélé être un véritable outil efficient au service du développement de carrières de bon nombre de jeunes artistes. La force d'un réseau de diffusion comme le nôtre fut de pouvoir être à la fois un champ d'expérimentation assez unique pour ces musicien.ne.s mais aussi un vrai levier à la découverte et à la mise en lumière de nouveaux talents, grâce à un maillage étroit constitué de lieux et de festivals, de territoires, de publics variés curieux de découvrir les nouveaux courants du jazz d'aujourd'hui.

Le nouveau parcours de deux ans conciliant accompagnement artistique et professionnel ainsi que diffusion, permet désormais d'effectuer un travail plus en profondeur dans un environnement plus ouvert. En effet, après les premières années, ce dispositif a su s'ouvrir en dehors du réseau constitué de ses simples membres et toucher, impliquer un très grand nombre d'acteur.rice.s essentiel.le.s du jazz français et européen.

Aider à la mobilité artistique, repérer et accompagner des projets artistiques singuliers, même dans des temps compliqués restent les préoccupations principales de notre réseau, de nos équipes et de nos partenaires. Et dans cette étrange période, nous restons au plus près des artistes, des membres d'AJC qui les épaulent et les soutiennent dans leurs projets, et préparons sereinement les 20 ans d'un dispositif devenu essentiel au monde du jazz et des musiques improvisées !

Philippe Ochem
Président d'AJC

Émerger, c'est d'abord percer la surface, et puis assez vite, et pour quelque temps, garder la tête hors de l'eau. Et pour cela, il ne suffit malheureusement pas d'exceller dans sa pratique musicale, ou d'être un.e compositeur.rice révolutionnaire.

Les musicien.ne.s que l'on accompagne avec Jazz Migration se trouvent chaque année à différents stades de l'émergence mais ielles ne sont jamais loin de la prise de conscience, parfois dans la douleur, parfois sans trop de difficultés qu'être musicien.ne.s ce n'est pas uniquement faire de la musique.

Et tou.te.s, vraiment tou.te.s aimeraient retrouver le temps où ielles ne faisaient que jouer ou composer et où ielles n'empilaient pas sur leur casquette d'artistes celles d'administrateur-trice, de chargé-e de diffusion, production ou communication, d'attaché-e de presse ou de responsable mécénat... Tant de casquettes qui leur semblent cacher, voire écraser l'essence même de leur métier de musicien.ne. Et pourtant, être musicien.ne émergent.e aujourd'hui, qui plus est dans ce champ qu'on appelle les musiques créatives, c'est effectivement avoir un peu de toutes ces cordes à son arc.

Et parce que c'est encore trop peu développé dans nos structures d'enseignement, le projet de Jazz Migration se situe aussi là : comprendre les règles du jeu pour pouvoir y jouer, donner le bagage minimal et nécessaire pour s'insérer dans l'écosystème de la musique. Alors oui, on s'éloigne de l'image du musicien-créditeur pour la fonder dans celle du musicien-entrepreneur. Celle d'un.e musicien.ne qui a la maîtrise de son environnement et qui sait faire vivre son projet à lui.elle seul.e. Au moins pour un temps, car arrive un jour où l'entourage professionnel est solidement acquis — peut-être est-ce même cela qui acte la sortie de l'émergence — et où nos musiciens et musiciennes peuvent retourner à leurs premières amours et faire (surtout) de la musique. Tout en continuant à alimenter d'un doigt leurs réseaux sociaux et à garder un œil sur leur plan de diffusion.

Marie Persuy,
*Chargée de développement
Jazz Migration*

les éditos

2

1 Édits

Philippe Ochem et Marie Persuy ouvrent le mag

3 Best Of

Le meilleur du mag compilé en une seule page

4 Shooting

Les lauréats JM #6 vus par les photographes

10 Passer une tête

11. L'émergence vue par l'œil de l'institution

19. Judith Kobus nous parle de réseau

22. L'émergence vue par l'œil de 2 festivals

25 Portfolio : Jazz Mig en images

Glamour, poses de winner et sueurs d'impros

33 Faire le métier

35. L'émergence vue par 5 lauréat.e.s de Jazz Mig

40. L'émergence vue par 2 collectifs

42 Partir un jour

45. qÖÖlp, To pianos et Tweedle-Dee : créations en coopération

47. Chromb! est parti jouer en Allemagne

22. Tuto : Charles Gil vous montre comment ralentir

50 Chroniques de disques

« Melody, tempo, harmony »

53 Mots mêlés

Jazz Mig en version dispersée

53 Crash-Test

4 affiches Jazz Mig à l'épreuve de 2 lauréat.e.s

56 Horoscope

Votre avenir selon Jazzy Mage

sommaire

Porté par un collectif de diffuseurs depuis près de 20 ans, Jazz Migration existe de par l'engagement des membres du réseau AJC ainsi que des nombreux festivals et lieux qui s'investissent dans les différentes étapes du dispositif : du repérage à l'accompagnement en passant par l'essentielle étape de la diffusion. Au total, ce sont chaque année près de 130 structures de diffusion impliquées et au cœur du projet.

Jazz Migration bénéficie aussi de nombreux soutiens qu'il convient de remercier : le Ministère de la Culture, l'ADAMI, la SACEM, la SPEDIDAM, le FCM, le CNM, la Fondation BNP Paribas, la SCPP, la SPPF, l'Institut Français qui ont su reconnaître très tôt l'intérêt d'un tel projet, permettre son développement en France comme à l'international et s'assurer de sa pérennité et de son bon fonctionnement.

Un projet d'accompagnement tel que Jazz Migration ne saurait se développer et être complet sans la participation de nombreuses structures d'accompagnement et de formation, acteurs essentiels de l'accompagnement des lauréats : l'IRMA, le Studio des Variétés, la Philharmonie de Paris – Cité de la Musique, l'ONDA ainsi que de nombreux professionnels du monde du jazz et des musiques improvisées.

Chaque année, France Musique, Citizen Jazz ou encore Jazz'in Clap Coop donnent à voir, à lire et à entendre les artistes Jazz Migration au plus grand nombre et constituent des soutiens sans faille.

Enfin, Jazz Migration grandit sous l'attention constante de toute l'équipe d'AJC.

ours

Ce magazine gratuit est édité à 2.000 ex. par **Association Jazzé Croisé**.

Siret : 400 405 791 00031 - APE : 9001Z / 35 rue Duris - 75020 Paris

www.ajc-jazz.eu / www.jazzmigration.com / infos@ajc-jazz.eu

Directeur de publication : Antoine Bos / **Contributeurs** : Stan Augris, Badneighbour, Pierre-Olivier Bobo, Alix Blk, Antoine Bos, Théo Bourdier, Martina Cirese, Angela Flahault, Sylvain Gripoix, Clément Janinet, Valentin Lalbia, Philippe Lebruman, Lucas Le Texier, Guillaume Malvoisin, Philippe Ochem, Marie Persuy. **Direction artistique** : Guillaume Malvoisin / **Mise en page** : Guillaume Malvoisin & Pierre-Olivier Bobo (LeBloc et Sparse média) / **Couverture** : No Tongues à Jazzdor Berlin © Patrick Lambin / **Imprimeur** : Estimprim (25) - www.estimprim.fr / **Dépôt légal** : novembre 2020 / Tous droits réservés © 2020

Jazz Migration, dispositif d'accompagnement de musicien.ne.s émergent.e.s de jazz et musiques improvisées est porté par AJC, avec le soutien du Ministère de la Culture, de la fondation BNP Paribas, de la SACEM, de l'ADAMI, de la SPEDIDAM, du CNM, de la SCPP, de la SPPF, du FCM et de l'Institut Français.

3

4

shooting

les lauréats

JM#6 vus par

les photographes



FANTÔME

parrainé par Vague de Jazz

Morgane Carnet – saxophones ténor et baryton, clarinette

Jean-Brice Godet – clarinettes

Luca Ventimiglia – vibraphone

Alexandre du Closel – piano

« J’ai découvert la musique de FANTÔME quand j’ai eu la commande de réaliser leur portrait officiel. Avec Alexandre, Luca, Jean-Brice et Morgane, on a décidé de créer une image qui pourrait évoquer l’atmosphère nocturne et poétique de cette musique. Traduire visuellement leurs sons “répétiméditatifs”. Rouge, Bleu, faisceaux de lumière dans le sombre : le shooting a été une expérimentation collective. Chacun a partagé et contaminé son propre langage pour atteindre un but commun ! » - **Martina Cirese**, *photographe*



Go To The Dogs!

parrainé par Le Mans Jazz - Europajazz/Chorus

Aristide d’Agostino – trompette

Arnaud Edel – guitare

Thibaud Thiolon – saxophones, clarinette

Samuel Foucault – basse

Jean-Emmanuel Doucet – batterie

« Je suis passionné par l’imagerie musicale, fasciné par les pochettes de disques. C’est infini, la beauté des pochettes. Je ne suis pas fan des photos de groupe où les musiciens posent en rangs d’oignons. J’aime bien décaler le regard. Il y a mille façon de faire du jazz, j’imagine et je ne voulais enfermer le groupe dans des codes. On est en 2020, en rock, par exemple, c’est couillon de s’habiller comme les Ramones ou Iggy Pop. Pour les Dogs, j’avais envie qu’ils soient eux-mêmes, naturels et surtout pas déguisés. On peut être extravagant en restant chic. Ensuite, il fallait un endroit pour le shooting. J’avais en souvenir les grottes du parc des Buttes-Chaumont, hors du temps, on ne sait pas où on est. C’est presque un studio avec une lumière naturelle. Cette lumière un peu sombre, ce fond de fausses grottes. J’aime bien faire avec ce que je trouve. » - **Philippe Lebruman**, *photographe*



La Litanie des Cimes

parrainé par D’Jazz Nevers

Clément Janinet – violons, compositions

Élodie Pasquier – clarinettes

Bruno Ducret – violoncelle

—
« Pour cette séance, Clément avait dans l’idée d’utiliser le décor d’une forêt de sapins dans le Morvan, près du lac de Saint-Agnan. Le coté grandiose et très graphique de ces arbres résonnaient avec le nom du groupe : La Litanie des cimes. On prends des vues avec les 3, 4 mises en scènes imaginées. Mais je gardais à l’esprit que nous n’étions pas loin d’un plan d’eau et j’ai eu envie de me laisser guider par les lieux. Un rocher posé au milieu de l’eau me permettait une prise de vue en plongée. Je m’attelle donc à convaincre le groupe de se mettre à l’eau, pour faire une photo de groupe en immersion. Détail important, on est en juillet et c’est une fin d’après-midi caniculaire. Tout le monde joue le jeu et je suis moi-même en caleçon, posé en haut de ce rocher au milieu de l’eau. » - **Stan Augris**, *photographe*



—
« Le groupe Rouge et Madeleine Cazenave m’ont invité à Rennes pour réaliser cette séance photo.

C’était en juin 2020. Je souhaitais trouver un lieu couvert, pour pouvoir travailler en cas de pluie. Très vite, Madeleine à pensé aux Ateliers du Vent, situés rue Duval. C’est une ancienne usine, reconvertie en lieu d’accueil et de résidence pour artistes. Il y a une salle d’exposition vaste et lumineuse. L’atmosphère éthérée du lieu nous a inspirés. Ces socles blancs étaient entreposés là, nous les avons utilisés pour créer la scène et lui donner une dimension plus ludique. » - **Sylvain Gripoix**, *photographe*

Rouge

parrainé par Millau en Jazz

Madeleine Cazenave – piano

Sylvain Didou – contrebasse

Boris Louvet – batterie

9

10

passer
une
tête



textes

Pierre-Olivier Bobo
& Guillaume Malvoisin

Accompagner les artistes émergent.e.s, favoriser la prise de risque des programmations, c'est l'un des engagements d'AJC. Un engagement que Jazz Migration souhaite traduire en France comme en Europe afin d'accompagner des programmations artistiques novatrices. Cette notion d'émergence pose cependant de nombreux questionnements. Comment la définir ? Comment se traduit-elle dans les choix de programmations des salles et festivals ? Dans la formation des musicien.ne.s ? Comment nos voisins européens accompagnent-ils les jeunes artistes de jazz dans leurs parcours ? Détricotons et contextualisons cette notion grâce à la parole de professionnel.le.s du secteur.

l'émergence, et au-delà ?

Plantées au cœur d'un écosystème touffu, certaines structures travaillent spécifiquement sur l'accompagnement des artistes. Certaines les forment, d'autres les promeuvent, d'autres encore les placent au cœur d'un réseau tissé serré. On pourrait presque, ici, laisser rimer émergence avec urgence. Une urgence à accompagner. Et ce, dès l'élaboration de leur projet. Comment ? Pour quoi faire et jusqu'où ? Jusqu'à l'émergence, évidemment. Jusqu'à l'émergence et au-delà ?

Jouer. Dans une salle, dans un club, dehors, partout, n'importe où. Mais, quand on est artiste ou groupe émergent, est-ce plus délicat ? Quelle place vous font les festivals et les salles ? Et si, en fin de compte, la curiosité était la clef ? C'est joli un dilemme ancestral mis en question. On continue. Comment grandir, rencontrer un public puis émerger si on ne joue pas ? On le comprendra assez vite, les programmeur.rice.s, les producteur.rice.s de concerts, les salles et les festivals ont, ici, un rôle essentiel à jouer. Pierre Dugelay, directeur du PÉRISCOPE à Lyon, pose un préalable à la question du jeu, en s'interrogeant sur cette notion même d'émergence. « Il y a dans ce terme l'idée de jeunesse des projets et/ou des artistes. Les deux aspects peuvent se recouper. Une définition qui serait trop large et qui se baserait sur l'audience serait, à mon sens, une mauvaise approche. Je préfère plutôt parler des projets : nouvelles créations, nouveaux projets, nouveaux territoires musicaux explorés et dans ce cas nous pouvons parler d'émergence artistique, de richesse et de diversité de la création avec tout ce que cela peut contenir de raté, de tentatives ou

de réussites. Mais si nous avons une approche centrée sur les artistes, c'est effectivement un peu plus restrictif et cela ne concerne alors qu'une partie de notre programmation même si cela reste évidemment essentiel aussi dans notre approche. Cette approche personnelle me ferait dire donc que nous avons 25% d'artistes émergent.e.s uniquement alors qu'un regard extérieur pourrait considérer que l'on fait 90% d'émergence. » Bien sûr, et c'est même le sujet de ce magazine, on parle bien d'émergence ici. Mais le son de cloche n'est pas le même selon la paire de lunettes qu'on chausse. Laurent Carrier, producteur et diffuseur, directeur de COLORE, souligne cette divergence: « Pour un.e organisateur.rice plutôt généraliste qui ne programme que peu de jazz, un.e artiste émergent.e va rentrer dans son radar au moment où il commence à obtenir des prix (Victoires du Jazz par exemple). Tout ce qui se passe en amont ne l'atteindra pas vraiment. Pour un.e observateur.rice plus avisé.e (journaliste, programmeur.rice de festival ou de club), l'émergence sera perçue un peu plus tôt, au moment d'une sélection Jazz Migration par exemple ou de l'obtention d'un prix en concours ». À quel moment est-on un.e artiste émergent.e ? À quel moment on ne l'est plus ? Chrono, vous avez deux heures. « Un artiste de jazz est par définition très libre, indépendant et mobile », résume Laetitia Zaepffel, qui a créé l'association La ZÈDE, il y a 5 ans, pour favoriser l'accompagnement d'artistes. Liberté, indépendance et mobilité : avantage ou inconvénient ?

Commençons par le mauvais coup : il est particulièrement aisé de choper le tournis et se paumer dans les méandres administratifs, financiers ou juridiques, quand on veut se lancer ou lancer un projet. En revanche, toujours selon Laetitia Zaepffel, les musicien.ne.s « se nourrissent de leurs expériences multiples, ce qui est un atout majeur. Ils se créent ainsi un réseau étendu, rencontrent de nombreux artistes, professionnels, de nombreuses salles et festivals avec leurs jauges très diverses, aux conditions techniques souvent très aléatoires ». Voilà pour le bon point.

Puissance du réseau.

Judith Kobus, basée en Allemagne, est spécialisée dans la promotion : sortie d'albums, tournée, festivals, congrès et salons professionnels. Elle abonde aisément sur cette question des réseaux. « Du point de vue de l'artiste, il devient vraiment évident qu'outre le développement artistique lui-même, la construction d'un réseau joue un rôle très important. Être 'visible', rencontrer d'autres personnes pour sortir de sa bulle sociale et créative. Je fais ici référence au 'réseau' sous son aspect

de réciprocité, avec des avantages pour les deux parties ». C'est ce qu'observe également et avec intérêt Jean-Charles Richard, enseignant et coordinateur jazz pour la Ville de Paris : « Un changement de paradigme s'opère dans les conservatoires ; il devient de plus en plus facile de travailler avec des partenaires, de quelque nature que ce soit : mécènes, entreprises privées, associations, fédérations ». Et d'ajouter : « Chacun réfléchit aux problématiques de l'autre, c'est déjà une grande avancée ». On regarde autour de soi, on expérimente de nouveaux partenariats, on sort de sa zone de confort. Conservatoires, écoles associatives ou privées, pôles sup'... L'enseignement du jazz est aujourd'hui largement répandu, parfaitement diversifié, en France. Dédiée aux élèves de prime abord, la structure pédagogique résonne également auprès d'un cercle qui s'élargit de plus en plus. Mais le réseau n'a pas qu'un tracé territorial. Il agit aussi grâce à la mise en relation de structure et de génération. C'est le point de vue privilégié à l'ADAMI, par exemple. La question de l'émergence des

musicien.ne.s est fondée d'évidence. Bruno Boutleux, directeur général et gérant de la structure : « Il y a une attention particulière dans les commissions au développement de carrière. Elle est traitée essentiellement à travers les opérations Talents Adami » qui concernent le jazz mais aussi le classique, le lyrique et le cinéma. Politiques d'accompagnement qui ont su évoluer vers une intervention axée « le plus directement possible vers les artistes. Exemple avec Talent Jazz qui développe l'idée d'un « compagnonnage entre un.e artiste émergent.e et un.e artiste de notoriété ». L'ADAMI va même plus loin concernant l'émergence pour le champ du jazz et des musiques improvisées. Bruno Boutleux précise : « On peut noter, par exemple, que nous aidons les premiers albums en classique et en jazz alors qu'il faut déjà avoir publié un enregistrement commercialisé pour les musiques actuelles. » Dès lors, des connexions existent-elles entre le soutien accordé à certains projets et l'accompagnement de ceux-ci au sein de Jazz Migration ? Bruno Boutleux : « Il n'y a pas à ce jour de véritable connexion entre les artistes

« Il y a dans ce terme l'idée de jeunesse des projets et/ou des artistes. Les deux aspects peuvent se recouper. Une définition qui serait trop large et qui se baserait sur l'audience serait, à mon sens, une mauvaise approche » Pierre Dugelay, directeur, Le PÉRISCOPE

16

accompagnés par Jazz Migration et les aides accordées. Il peut néanmoins être fait mention dans la présentation des dossiers de demande d'aide que l'artiste ou le groupe est lauréat du dispositif. » Mention qui peut confiner, parfois, à un grand saut au-dessus du vide.

Prise de risque.

Toujours est-il qu'une place existe pour les artistes qui arrivent à passer une tête hors de l'eau. Elle est même parfois réservée et valorisée par certaines salles et festivals qui peuvent se le permettre en fonction de leurs jauges variables. Est-il souhaitable de réserver certaines plages de programmations à l'émergence ? La réponse est assez claire du côté du Périscope lyonnais. Pierre Dugelay : « *L'émergence n'est pas on ou off, et je pense qu'il faut plutôt essayer de définir les délimitations d'un ensemble, d'une saison qui va donner à voir au public, un ensemble de choses allant de X à Y. Le X serait le projet le plus émergent, et le Y le projet le plus abouti. Cet ensemble est forcément différent d'un lieu à l'autre selon son projet artistique mais aussi sa typologie, club ou salle plus importante* ». Mais, avant même de dessiner les contours de cet ensemble, il s'agit de repérer. Des musicien.ne.s, des projets. « *Je n'ai jamais voulu mettre en place de travail spécifique avec les jeunes artistes 'émergents' sur les aspects artistiques des projets, sauf à le confronter à un public, ce qui est en soi une démarche essentielle. En revanche,*

nous nous efforçons à développer un maximum d'encadrement pour leur développement professionnel : production, d'administration, etc. » Pour d'autres, ce qui s'anime c'est une volonté d'implication et d'ambition, comme c'est le cas avec la programmation jazz du Centre dramatique national de Sartrouville. « *J'essaye de proposer des premières parties ou des co-plateaux, afin que le critère de notoriété (et de remplissage) ne soit pas systématiquement prioritaire* », assure Laurent Carrier, pour Colore. Ce qui l'est, prioritaire, c'est la question du soutien à tout un écosystème, finalement. Soutien aux lieux qui prennent des risques, aux résidences, aux créations, aux showcases, soutien aux médias jazz « *pour qu'ils fassent un peu mieux que survivre en faisant du patrimoine du jazz leur bouée de sauvetage* ». Il en va de la santé de toutes et tous. Laurent Carrier est catégorique : pour favoriser l'émergence, il faut continuer à « *inventer des rendez-vous originaux avec le public, où la curiosité est un vrai moteur* ». Il faut également mettre en lumière le travail de ceux qui ont la charge d'inventer ces « *rendez-vous originaux* ». Comment dès lors, prolonger les repérages et la promotion, comment aller plus loin pour favoriser l'émergence des musicien.ne.s ? Pierre Dugelay offre une autre perspective dans le regard à porter sur ces actions, en faisant « *une question de renouvellement des artistes et des projets, des créations et d'un répertoire. Il faut penser*

la richesse de ce qui est proposé au public et le renouvellement régulier de la création. Il faut donc être attentif aux questions de générations évidemment, voir comment, chaque année, de nouveaux et de nouvelles artistes peuvent démarrer des projets, mais aussi comment les artistes déjà reconnu.e.s peuvent aussi renouveler leur création. C'est un ensemble très mouvant où il est difficile et dangereux d'établir des règles strictes et des quotas. J'ai besoin de faire régulièrement une auto-critique, de me confronter à des avis contradictoires. Pour les lieux, c'est une démarche essentielle et vitale, même contractuelle pour ceux qui sont largement subventionnés. Il est, cependant, impératif de ne pas tomber dans l'excès de règle communes, de chiffrages ou de dispositifs à calquer sur l'ensemble des projets dont la différence permet aussi l'émergence ».

Bureau des légendes.

Autre organe vital en faveur de l'émergence, le bureau de production. Un bureau est d'abord une structure d'accompagnement. Des compétences solides qui permettent à l'artiste de se concentrer sur l'essentiel : la création et la direction artistique. « *Je conseille et oriente l'artiste dans son projet de développement, l'inscription dans son parcours, dans son réseau professionnel et institutionnel, la recherche de partenaires et de financements, le suivi de sa production...* », ajuste Laetitia Zaepffel. Le soutien à la production d'un jeune projet de jazz est donc un chemin peu contournable. « *Par*



Angela Flahault, Three Days of Forest
Fête de l'Humanité © Priscille Morfin

17

« Être 'visible', rencontrer d'autres personnes pour sortir de sa bulle sociale et créative »

Judith Kobus, promo média et presse

18

« Par opposition avec d’autres champs artistiques, le secteur des musiques jazz et des musiques improvisées (...) est, de par son histoire, assez peu produit » Laetitia Zaepffel, association La Zède

opposition avec d’autres champs artistiques, le secteur des musiques jazz et des musiques improvisées (...) est, de par son histoire, assez peu produit. Son temps de création est rarement jugé indispensable, par conséquent il est difficile de trouver des partenaires (salles et festivals) qui s’engagent en tant que coproducteur avec des temps de travail dans les lieux dédiés ». Un.e artiste soutenu.e est un.e artiste qui met le pied dans la porte plus facilement. Mais les moyens sont modestes pour ce secteur sans financement propre. Laetitia Zaepffel est lucide : « *Cet accompagnement ne peut être financé que sur le budget global de production, ce qui, pour des projets émergents, reste très faible* ». Le développement artistique, c’est aussi tout ce boulot d’analyse, de conseil, de mutualisation et, on y revient naturellement, de mise en réseau. Un travail de titan, en sous-terrain et peu visible du grand public. Un travail qui peut raciner assez vite, si on en prend soin.

Rentrée des classes.

Membre actif de l’association des enseignants de jazz (ADEJ), outil de réflexion et d’action en faveur de l’enseignement du jazz en France, Jean-Charles Richard place sous ses différentes casquettes, un but commun : la mise en relation des deux piliers que sont la formation à la connaissance et la pratique professionnelle. Un contrat social pour l’émergence, en trois étapes : « *Vous avez été bien formé.e.s, vous avez été bien accompagné.e.s à l’issue de vos études et connaissez le fonctionnement du métier, vous trouverez du travail et ne vivrez pas dans la misère* ». Le secteur professionnel possède ses clefs uniques et ses particularités qu’il faut maîtriser : compréhension du contrat de travail, gestion des droits d’auteur, création et entretien d’un réseau, soin apporté à la communication, aux relations avec les médias. Être musicien.ne, c’est un métier, ça s’apprend. Quid des chantiers à venir du côté de

l’enseignement ? Un nécessaire développement de l’engagement militant chez les élèves, selon Jean-Charles Richard. « *C’est consubstantiel au jazz, l’engagement artistique est lié à l’engagement politique. Par exemple, les Jazz Messengers n’étaient pas que les apôtres de la musique ; ils pensaient une autre vie, un autre rapport blanc-noir et une autre Amérique. Ils proposaient une autre lecture du monde, plus humaine, plus fraternelle, transfrontalière. Notre monde a besoin de ça, particulièrement ces temps-ci.* » C’est dit. ●

19

trans-europe express le réseau selon Judith Kobus

Judith Kobus est spécialisée dans la promotion auprès des artistes et des producteurs : sortie d’albums, tournées, festivals, congrès et salons professionnels. Depuis plus de 6 mois, elle mène également une enquête sur les possibilités de financement pour les musiciens et musiciennes de jazz et de musiques improvisées, à l’échelle européenne.

Quels sont les moyens européens ou internationaux pour encourager l’émergence de jeunes groupes ?

En ce qui concerne la promotion de l’excellence — au centre de notre enquête —, il y a des réseaux à l’échelle nationale et régionale, ainsi qu’au niveau international et européen. Des dispositifs comme Stepping Stone, Jazz Migration, NICA, SOFIA, SoundOut, pour n’en nommer que quelques-uns. Certains d’entre eux accueillent des participants internationaux (par exemple, le projet Focusyear à Bâle), d’autres seulement nationaux (comme le High priority jazz promotion en Suisse). Outre l’accent mis sur le développement artistique, certains d’entre eux incluent également des modules tels que la mise en place de tournées et la construction d’un

réseau international : présence dans des salons professionnels ou participation à des showcases en festival.

Quelles évolutions remarquables avez-vous pu identifier ces dernières années ?

Du point de vue de l’artiste, il devient vraiment évident qu’une bonne connaissance du milieu est nécessaire, connaître réellement ce que fait un label, quel est le travail d’un booker, comment organiser un concert ou un festival... Et tous ces petits détails qui forment ce qu’on appelle « l’industrie musicale ». Si on parle des dispositifs à l’émergence, le réseau international est également un élément très important. Ces partenariats aident à s’adresser à un public ainsi qu’à l’industrie musicale en dehors de son propre pays. Enfin, les dispositifs à long terme

semblent avoir un effet positif sur l’émergence. Le temps long conduit à l’apprentissage de différents outils, de compétences et amène donc de la sécurité, de la créativité et de la force.

Que resterait-t-il à faire pour faciliter le développement des artistes en dehors de leurs frontières ?

Le jazz est une langue internationale quoi qu’il arrive, les frontières nationales sont naturellement traversées musicalement grâce à de nombreux projets artistiques en Europe. La grille des dispositifs de financement devrait tenir compte de ça. Par conséquent, la coopération internationale devrait être renforcée et le principe « d’export » des musicien.ne.s devrait être transformée en une véritable idée de mise en réseau. ●



Facile à défendre, en festival, l'émergence ? Valorisante à promouvoir ? Si l'étiquette peut être attractive du côté institutionnel, créant du challenge de promo et des possibilités de programmation nouvelles, en est-il de même côté public ? Sachant qu'ici, on cause jazz et improvisation, soit une niche musicale dans l'enclave des musiques actuelles. Cette popularité discrète impose une humilité certaine.

La plupart des propositions artistiques valorisées par les festivals qui programment du jazz sont vite complexes à défendre, l'émergence n'ajoute que peu, sans doute, dans cette difficulté. Dès lors, comment travailler cette spécificité ? Voici quelques pistes de réponses avec deux structures dont le compagnonnage avec AJC n'est plus à démontrer. On en démonte un peu les mécanismes, cependant, avec Frédéric Ménard, directeur du Tribu Festival porté à Dijon par Zutique Productions, et Renaud Baillet, forcené programmeur tourangeau au Petit Fauchoux et par rebond du festival Émergences, le bien nommé, donc, ici dans les pages de ce magazine. Comme le précise le premier : *« Nous ne sommes pas dans une approche mainstream de la musique, mais plutôt très ouverte aux courants et artistes émergent.e.s »*. Complété illico par le second : *« C'est notre boulot. En tant que diffuseurs, notre job, c'est de leur donner de la visibilité. Rien de plus simple que de programmer des têtes d'affiche et de remplir la billetterie... Tout l'enjeu de notre travail, c'est de faire découvrir, promouvoir, favoriser la rencontre entre des artistes qui ont quelque chose*

à dire selon nous, et avoir un public qui peut être touché. On doit donner la parole à ces jeunes formations, sans quoi elles ne seront peut-être jamais identifiées. Au Petit Fauchoux, on n'a pas le couteau sous la gorge et on peut se permettre d'avoir des dates où on prend des risques pendant la saison. »

Jeune et notoire.

La prise de risque, on en parlait page 16. Mais avant les grands sauts à la Steve Austin, reprenons les fondements. C'est quoi l'émergence vue du regard d'un.e programmeur.trice ? Comment jauger de l'émergence d'un groupe ou d'un.e musicien.ne ? Émergent n'est pas synonyme de jeune artiste, on peut toujours tenter d'émerger la quarantaine passée. Émergent renvoie à l'image de l'iceberg, avec sa face cachée sous l'eau prête à découper du Titanic. La face visible, elle, reste assez jolie, souvent fascinante. Suffisamment attractive ? Pour Renaud Baillet, le jazz *« a un rapport compliqué avec l'émergence. Ça repose sur des groupes dont la notoriété n'est pas forcément installée »* des groupes qui *« ne bénéficient pas encore de relais pour leur projet. C'est l'un des*

critères de Jazz Mig pour candidater : avoir moins de 35 ans, mais être jeune ne veut pas forcément dire que l'on n'a aucune notoriété ». Allez, on décentre et on cite Tadej Pogačar pour l'exemple, 22 ans, vainqueur du Tour. À Tours, on poursuit : *« Le terme convient pour parler de projets portés par des musicien.ne.s assez peu identifié.e.s en début de carrière. Le rôle de la diffusion et des festivals, c'est de mettre un coup de projecteur, de créer un contexte pour les faire jouer devant du monde »*. Frédéric Ménard pousse le concept un peu plus dans les cordes : *« C'est un concept assez désuet. Selon moi, un groupe, un.e artiste émergent.e est un.e artiste dont la présence dans le domaine artistique se concrétise et prend de l'ampleur. C'est un artiste qui précise sa démarche artistique. Et à côté de dispositifs comme Jazz Migration, véritable soutien à l'émergence justement, on voit aussi depuis une ou deux décennies la création de collectifs d'artistes émergents qui au fil des ans deviennent de véritables outils structurants (Coax, Capsul, Grollectif...) »*. De ceux-ci, on reparle très vite dans les pages qui suivent cet article.

Équilibre juste.

Une fois le flou plus ou moins levé sur l'idée d'émergence, comment la travaille-t-on ? Prolonge-t-on la vieille idée de la « vedette américaine » qui fit les riches heures d'une salle comme l'Olympia ? Comment un lieu comme le Petit Fauchoux intègre-t-il des groupes émergents dans sa programmation ? *« Cela a toujours fait partie du projet. Nous avons un vivier local de musiciens très dynamique, couplé à de très bonnes écoles. La plupart des concerts ayant lieu en deux parties, la manière classique d'intégrer ces groupes émergents consiste à les programmer dans une première partie. C'est la place que l'on réserve traditionnellement aux artistes lauréats de Jazz Migration, par exemple. Cependant, quand je construis ma prog, je ne pense pas 'Jazz Mig' ou 'groupes émergents', mais je cherche plutôt le meilleur créneau pour ces groupes, celui qui leur donnera la meilleure visibilité selon leur projet artistique et l'esthétique qu'ils défendent. »* À Dijon, le Tribu Festival mériterait d'affubler son patronyme d'une marque plurielle. Pas nécessairement jazz, strictement très ouvert sur les sons du monde. Ce qui amènent des « connexions improbables et surprenantes », très

réussies en confrontant formations émergentes et musicien.nes aguerri.e.s. Citons la rencontre du jeune beatmaker bisontain Sorg avec le rappeur américain Napoleon Maddox. Rappeur croisé par ailleurs en compagnie des trublions de Papanosh, lauréat 2013 de Jazz Migration. Tribu a beaucoup d'entrées qui pourraient se rapporter au jazz. Comment cela peut-il impacter le choix des formations aidées ? Un festival doit-il composer avec la difficulté de faire passer ces choix au public ou alors ne doit-il ne pas s'en soucier ? Frédéric Ménard : *« Nous avons fait le choix de ne pas nous enfermer dans des styles et des esthétiques. La ligne artistique est très ouverte et nous tentons de présenter au public comment les artistes brouillent la partition des cultures, comment ils transgressent les styles et les genres. C'est la spécificité de notre festival et ce pourquoi le public du festival est au rendez-vous chaque année. Depuis la création de Zutique et plus spécifiquement de Tribu Festival, nous essayons de trouver un équilibre juste entre formations 'reconnues', et artistes émergent.e.s. Dans les différentes esthétiques présentées, nous consacrons une place à la nouvelle création en les programmant, en*

les accompagnant en résidences ou en tournées (Box Office, Electric Vocuhila, Sorg, Estère, etc.). » Place à la nouveauté. Jolie évidence pour les deux interlocuteurs de papier, mais ce qui l'est moins, évident, c'est la plage horaire et l'espace lié à cette nouveauté. Créno-ghetto, Apéro-nouvo ? La question se pose-t-elle d'ailleurs ? À Dijon, oui : *« Nous privilégions des espaces de représentation pour ces artistes, comme des concerts à entrée gratuite pour permettre au plus grand nombre de les découvrir, ou en première partie d'artistes plus identifiés par le public, bien que nous n'ayons pas vraiment de 'têtes d'affiche' dans nos événements ! »* À Tours, ça « dépend des formations. La première variable, c'est l'esthétique,

« Quand je construis ma prog, je ne pense pas Jazz Mig ou groupes émergents, mais je cherche plutôt le meilleur créneau pour ces groupes, celui qui leur donnera la meilleure visibilité » Renaud Baillet, Le Petit Fauchoux

le projet artistique. Au Petit Fauchoux, notre programmation se fait de manière assez classique : le soir, à 20h. Mais on ne s'enferme pas que dans la programmation en première partie, qui peut aussi nous déconnecter d'une certaine manière. On organise aussi quatre festivals dans l'année dans des lieux atypiques, qui nous permettent de sortir du club. Ça fonctionne bien pour certaines formations, comme avec NoSax NoClar que l'on avait joué une après-midi dans un espace de coworking à Tours dans le cadre d'un festival, seuls, et on a réussi à toucher un large public. Sans ce contexte de festival, on n'aurait peut-être pas eu autant de monde ». En parlant de coworking, parlons de mise en réseau. D'échange, un peu aussi. Quitte à vivre dans une niche, autant japper ensemble. Qu'en est-il des dispositifs qui coordonnent les actions, établissent une sorte de géographie d'entraide possible ? Un dispositif comme Jazz Migration, au cœur de l'idée d'émergence est de ceux dont les tracés peuvent guider, infléchir des programmations. Renaud Baillet détaille : « Ce que je trouve super, c'est le côté prescripteur de Jazz Mig. J'aime le processus où chaque lieu ou festival apporte une proposition. On fait des découvertes très intéressantes. Ça permet d'apercevoir des jeunes musicien.ne.s qui passent sous nos radars. Même les groupes qui ne vont pas jusqu'au bout de cette sélection bénéficient d'une écoute et d'une visibilité. » Sons de cloche parfaitement complémentaire en Bourgogne : « Jazz Migration est le reflet de la grande diversité des festivals qui forment l'Association Jazzé Croisé, toujours en veille sur la nouvelle création artistique française. C'est un vrai incubateur pour de jeunes musicien.ne.s et de nouvelles formations. Nous essayons de présenter

régulièrement des artistes retenus dans le cadre de la sélection Jazz Migration, mais nous orientons aussi nos choix vers des artistes émergent.e.s qui œuvrent dans d'autres esthétiques musicales que le jazz ». Émerge alors l'idée parfaite de la porosité du jazz. Se dissoudre pour mieux apparaître, classe paradoxe. ●

« Selon moi, un groupe, un artiste émergent est un artiste dont la présence dans le domaine artistique se concrétise et prend de l'ampleur. C'est un artiste qui précise sa démarche artistique »

Frédéric Ménard, Zutique Productions

24





No Tongues – Jazzdor Berlin © Patrick Lambin



Héloïse Divilly, You – Jazzèbre © Luc Greliche



Quatuor Machaut - Jazz à Luz © Pierre Meyer



NoSax NoClar – Tribu Festival © Edouard Roussel





Kepler – La Dynamo de Banlieues Bleues © Olivier Hoffschir



PJ5 – D'Jazz Nevers ©Maxim François



Guillaume Magne, You – La Dynamo de Banlieues Bleues ©Olivier Hoffschir



Yuko Oshima, Donkey Monkey – Jazz à Luz © Roberto Dominguez



faire
le
métier

34

—
textes
Guillaume Malvoisin

Depuis bientôt 20 ans, AJC accompagne les musicien.ne.s de jazz grâce au travail quotidien de ses adhérents. On retrouve ce travail au sein du dispositif Jazz Migration. Ce programme qui a su s'adapter aux nouvelles logiques et réalités qui se sont imposées au monde du jazz. Depuis 2014, Jazz Mig offre un parcours professionnalisant sur 2 ans et donne aux artistes les clés nécessaires au développement de leurs projets. Quelles sont ces nouvelles réalités que doivent appréhender les artistes aujourd'hui ? Comment les accompagner dans ce monde du jazz en perpétuel changement ? Comment imaginer un travail en collectif qui puisse faire sens dans ce contexte ? Retours d'expériences collectées auprès de musicien.ne.s passé.e.s par Jazz Mig.

le club des cinq

Nous avons confronté cette idée d'émergence à cinq regards. Cinq regards issus de trois générations de musicien.ne.s passé.e.s par Jazz Migration au fil de leur parcours. On croise les points de vue en cinq chapitres.

On vous refait le coup de l'iceberg ? Sous la partie rendue publique et affichée par un.e artiste, il y a, souvent, tout un univers de questions, de préoccupations, de prises de position, de volontés et de désirs aussi. Que ce.tte artiste soit chevronné.e ou aux prémices de la mise en place d'une idée. Cette nébuleuse intime et, donc, complexe à appréhender comme à expliciter, évolue avec le parcours et la pratique d'un.e musicien.ne. Rien n'y est vraiment linéaire. Dès lors, peut-on parler d'émergence, en se plaçant du point de vue des musicien.ne.s ?

ça commence ?

Joachim Florent est contrebassiste, issu notamment du creuset Radiation 10 aux côtés de Clément Janinet, Julien Desprez ou Fidel Fourneyron présents dans les pages de ce magazine. Jazz Migration a croisé le route de Joachim à plusieurs reprises. Il était de la première génération des lauréats en 2007 avec le Brice Martin Quartet. Sa parole, claire et franche, bénéficie du recul nécessaire à l'évolution des dispositifs de soutien et d'accompagnement. « *Au risque de paraître un peu dur, il me semble que le terme d'émergence a été inventé par le milieu de la culture publique ou subventionnée, pas par les musicien.ne.s. J'y vois un sens très politique pour créer un consensus entre les organisateur.rice.s de concerts et les financeurs des collectivités ou*

du ministère : faire jouer des jeunes groupes. Je ne peux m'empêcher d'y déceler une connotation assez négative. » Celle-ci sous-entendrait qu'avant d'avoir sorti la tête de l'eau et rejoint leurs aîné.e.s reconnu.e.s, les jeunes artistes seraient noyé.e.s dans une masse amorphe. « *Le problème est purement générationnel. Comment faire en sorte qu'une génération soit à l'écoute et au contact des musicien.ne.s des générations suivantes, alors que bien souvent le public qu'ils ont constitué a également du mal à se renouveler.* » À l'omega des générations Jazz Mig, on peut trouver la parole de Morgane Carnet, saxophoniste baryton au sein de FANTÔME. Près de 20 ans après le lancement du dispositif, pas inutile de reprendre qu'un groupe émergent est « *un groupe de musique qui commence petit à petit à se faire entendre, à intéresser les programmateur.rice.s, à se faire une place dans le circuit des festivals et salles de concerts* ». Définition simple, explication basique. Complétée par une autre musicienne, elle aussi lauréate de JM#5, Delphine Deau, avec le Nefertiti Quartet : « *Émerger, c'est sortir de terre. Appliqué à l'artistique, ça peut évoquer l'artiste qui commence à 'bien marcher'. Difficile de définir ceci, par ailleurs. Quand est-ce que l'émergence débute et quand est-ce qu'elle s'arrête ? En tout cas, en France, il y a pas mal de dispositifs, comme Jazz Migration, qui aident à l'émergence de projets*

et permettent de traverser d'un coup pas mal de barrières lorsqu'on est indépendant.e et inconnu.e des réseaux ». Lever des barrières, la formule est aussi laconique qu'efficace. Leila Martial, chanteuse iconoclaste en mouvement constant, remuant notamment les angles de son Group (JM 2014), passe sous la barrière pour développer : « *Je pense qu'un.e artiste qui fouille et explore se sent souvent émergent.e. Emerger, c'est faire émerger son discours, le rendre lisible et identifiable. On peut se sentir émergent très longtemps. Toutefois, j'ai pu comprendre ce que ça signifiait aux yeux des programmeurs.trices ou structures au cours de mon parcours et j'ai l'impression qu'il y a parfois un léger amalgame entre émergent et alternatif* ». On confondrait alors ce qui point et ce qui cherche ailleurs. Les dispositif d'accompagnement privilégieraient-ils alors un de ces deux aspects ? Leila poursuit : « *On nomme émergent.e un.e artiste qui propose une musique singulière, pas tout à fait identifiable encore. Plusieurs paramètres permettent de devenir identifiable : le réseau de musicien.ne.s avec lesquels on crée et auquel on est affilié.e du coup. Puis les concerts et les disques. Petit à petit, on émerge, on prend forme, on devient identifiable. C'est certainement ce processus qu'on nomme l'émergence* ». Fidel Fourneyron, tromboniste auto-proclamé d'Un Poco Loco, JM#1 en compagnie de Geoffroy Gesser et de Sébastien Beliah (par ailleurs passé

par Jazz Mig en 2007 avec Wark), tire le fil de cette idée de *long process* puis d’instant T soudain : « *C’est le moment, pour un groupe, un collectif ou un.e artiste, où mûrit un propos artistique, où on commence à avoir de l’expérience et une reconnaissance dans son milieu, et où on a l’envie de toucher un public au-delà de son réseau existant* ». Sortir des clous, on rejoint le parallèle fait par Leila Martial entre émergence et singularité. Fidel reprend et ajoute : « *À ce moment, le travail nécessaire dépasse largement l’artistique pour toucher la production, la communication, etc. C’est là qu’il y a un besoin d’accompagnement pour pouvoir aller plus loin* ».

ne pas rater le train

Accompagner, c’est donc aider à sortir de l’œuf, à individuer une idée de musique, une envie. On joue alors les coaches en maïeutique. Et c’est le recours à cette idée d’émergence. Si le rapport est légèrement biaisé de fait entre institution et artiste sur la question, il faut afficher un compromis au public. Peut-on dès lors noter des difficultés dans la manière dont ce même public reçoit la musique d’un.e musicien.ne ou d’un groupe présentés comme émergents ? Leila Martial : « *Je n’ai pas le souvenir d’avoir été présentée de la sorte,*

ou exceptionnellement. Je me suis sentie en développement jusqu’à très récemment. Tout simplement parce que ma musique est en développement aux oreilles des gens, je crois, jamais vraiment identifiable. Que je sois en développement perpétuel, c’est incontestable, mais je pense qu’il existe une réelle confusion entre l’émergence et la singularité. On devrait chercher des mots plus précis quand on parle des choses et des gens. Ou alors arrêter avec les mots quand on n’en a pas besoin. Peut être que le fait de présenter des artistes comme émergent.e.s les dévalorise aux yeux du public. On a souvent vu ça avec les premières parties justement. Le public n’est pas attentif et attend bruyamment la seconde partie. » Remarque en écho chez Delphine Deau : « *En tant que groupe sélectionné par un dispositif comme Jazz Migration* », nous créons « *une curiosité et un a priori peut-être positif, voire une validation anticipée. Cela soulève en soi un vrai problème : le public se ‘conditionnerait’ alors avant un concert. Il faudrait pourtant pouvoir écouter et juger par soi-même, ça changerait beaucoup de chose* ». Morgane Carnet se tient, elle, à distance de cette réception anticipée, préférant fonder sa musique sur ce qui la touche, hors de tout avis. « *Je suis mon chemin comme je l’entends, c’est long*

mais je n’ai pas vécu d’embûches. Évidemment, certaines personnes sont plus réceptives que d’autres à ce que je propose et à mon univers mais c’est le jeu et je pratique la musique que j’aime, je ne cherche pas spécialement à faire consensus même si le but est de partager ça et de faire plaisir à un max d’oreilles à l’écoute. » Parfois, comme c’est le cas pour Fidel Fourneyron, une tournée induite par des dispositifs d’accompagnement comme jazz Migration « *coïncide presque avec mes premières expérience de leader d’un groupe* ». Se pose alors pour le tromboniste, et d’évidence, la question de « *la réception de (sa) musique par des publics différents suivant les lieux* » où le groupe est amené à jouer. « *Doit-on jouer exactement le même concert devant 50 ou 500 personnes, dedans ou dehors, devant un public plus habitué aux musiques expérimentales ou bien plus traditionnel ? Je crois qu’un.e artiste reconnu.e joue assez souvent devant un public qui vient pour lui, et donc plus dans sa zone de confort. Mais ce sont des questions qu’on est appelé à se poser dans ce genre de dispositif. Elles sont importantes, et on ne se les pose pas forcément quand on est en situation scolaire, ou bien en sideman comme c’était mon cas avant de faire la tournée Jazz Migration.* » À l’inverse, le fait d’être catalogué comme « émergent » aux yeux d’un public pourrait peut-être générer une attente plus grande. Voire quelques surprises. Retour des barrières à lever. Delphine Deau : « *Il est clair que les dispositifs d’émergence permettent aussi de passer des éventuelles barrières du point de vue des programmeurs. On a récemment joué dans une salle qui n’avait absolument jamais donné suite auparavant à nos sollicitations, or le projet proposé était en tout point identique. Finalement, ils semblaient ravis* ». Mais si cela peut libérer

une forme d’appréhension mal assumée du côté programmeur, s’il n’y a pas le secours de l’étiquette, est-ce qu’au contraire, cette même étiquette peut d’une certaine manière « libérer » la musique et les idées pour un groupe mis sous l’aile d’un tuteur ? Delphine Deau poursuit : « *Indirectement, oui, car si ‘être émergent’ c’est faire beaucoup de concerts, alors, inévitablement, la musique se libère. Effectivement, à force de jouer et de passer de bons moments avec le public, la musique grandit, une forme de confiance s’installe et donne envie d’aller plus loin. C’est même indispensable* ». Exemple complémentaire de Fidel Fourneyron pour qui la quarantaine de concerts sur une saison avec Un Poco Loco « *a soudé le groupe, humainement et musicalement* », et a pu apporter au trio « *à la fois de la confiance en (soi), et de l’expérience sur tout un tas de choses qui s’apprennent par la pratique : être plus clair dans son propos musical, être à l’aise sur scène, s’adresser au public, ne pas rater le train…* ».

my generation

Si on se glisse dans la faille entrebâillée en début d’article par Joachim Florent au sujet du mot émergence, on peut atteindre un autre sujet de réflexion qui mérite un peu d’intérêt. Est-ce que le *gap* entre les définitions du principe d’émergence peut être soluble dans celui qui sépare une génération d’une autre ? Dit autrement, à considérer l’émergence d’un groupe ou d’un.e musicien.ne, la condescendance du regard ne rentrerait-elle pas trop en jeu ? Joachim Florent détaille : « *Cette question rejoint la problématique de l’écoute intergénérationnelle ; on dirait que beaucoup de diffuseurs souhaiteraient que tel ou tel jeune*

groupe se développe de manière professionnelle en les liant avec leur public. Alors que ce que tel ou tel jeune groupe pourrait souhaiter, c’est que les diffuseurs leur trouvent la juste place dans leur programmation correspondant à la musique qu’ils jouent. Il peut effectivement y avoir dans cette attitude un brin de paternalisme. » et Delphine de jouer



Quatuor Machaut D'Jazz Nevers © Maxim François

l’effet miroir : « *À l’inverse, je me pose plutôt cette question : considère-t-on assez les musicien.ne.s et les groupes pas encore ‘officiellement’ émergents ?* ». On vous laisse le temps de la réponse, à peine bousculée par une autre idée, signée Morgane Carnet : « *On considère (les groupes émergents) comme des jeunes groupes, d’un côté, c’est logique. Après, la créativité chez les groupes émergents peut être plus riche et intense que chez nos aîné.e.s, il y a plus d’innovations* ». Jolie chose, la nouveauté qui arrive sans citer gare. Fidel Fourneyron éclaire : « *J’ai quelques souvenirs d’avoir eu le sentiment d’être là parce qu’on était ‘le groupe low cost’ pour remplir une case et sans une vraie envie*

du programmeur, de ne pas être au bon endroit au bon moment pour que la musique soit reçue dans de bonnes conditions, mais ils sont vraiment rares et anecdotiques. La plupart du temps, il y avait une vrai envie de faire découvrir des musiques moins ‘repérées’ dans de très bonnes conditions, et ça marchait très bien ! ». Quelques ratées, des ajustements, mais encore ? Quels

buzz’. À mon sens, l’artiste, qu’il soit en devenir, en construction ou installé dans sa pratique, a en premier lieu la nécessité de présenter son travail au monde. Pour des jeunes musicien.ne.s, le plus important est de pouvoir jouer, si possible dans des conditions décentes, tous les autres aspects ne sont que des corollaires. » Pause. Remise en jeu, balles neuves. Leila Martial prolonge le propos de Joachim Florent : « Il faut des lieux de jeu. Plus de lieux et d’occasions de jouer, de se produire. Dans les festivals : des off, des out, des side, pas que du IN. Il faut permettre aux bars de programmer et faciliter cela par des dispositifs financiers. Les artistes ont besoin de lieux pour travailler en immersion et sur des temps longs. On pourrait mettre à dispo des musicien.ne.s des lieux et des défraiements repas en échange d’un atelier de sensibilisation sur quelques heures, par exemple. Il faut pratiquer les échanges. Tout devrait pouvoir se partager et se transmettre. C’est un aller-retour entre le laboratoire interne et le don. On a construit une forteresse où l’artiste se sent tantôt unique et sacré.e, et tantôt délaissé.e et inexistant.e. Il faut aussi remettre de la légèreté et du jeu dans l’art, c’est avant tout du partage ! Les lieux doivent transpirer cet état d’esprit ». Jeu set et match ? Pas certain. Morgane Carnet apporte une nuance au constat précédent : « Bien entendu, on peut tout améliorer mais j’ai le sentiment qu’on est quand même pas trop mal loti.e.s en France.

« Le dispositif évolue avec le temps, j’y ai participé en 2016, il avait déjà bien changé depuis ses débuts. Il continue à mûrir »

Fidel Fourneyron, Un Poco Loco

Après, la difficulté se situe au niveau de l’ouverture musicale, de la prise de risque d’une programmation expérimentale, si on sort trop de la mouvance, ça n’est pas facile de rentrer dans le réseau. Il faudrait élargir ce réseau, mais j’ai l’impression qu’il s’ouvre un peu actuellement, c’est cool. » On ouvrait cet article avec l’idée que l’émergence, pour un.e musicien.ne, était avant tout un processus, une longue et parfois lente ouverture. Dont acte. Fidel Fourneyron poursuit avec ce souvenir : « Le dispositif évolue avec le temps, j’y ai participé en 2016, il avait déjà bien changé depuis ses débuts. Il continue à mûrir ». Certaines nouveautés vont dans le bon sens comme « le travail d’accompagnement, les journées de formations (comme celles sur le disque, la com’ et les aides par exemple), l’organisation de rencontre avec les professionnel.le.s du secteur ou encore la mise en place de résidences de création rémunérées ».

faire le métier

Pourrait-on aller plus loin pour favoriser la mise en relation entre musicien.ne.s, et des artistes avec le métier ? Peut-être y a-t-il une chose difficile à mettre en équation de la part des dispositifs mais présente pourtant dès leur mise en place, la solidarité. Comme agit-elle aujourd’hui ? Joachim Florent rattache un dispositif comme Jazz Migration à la problématique « de

l’attention d’une génération envers une autre. Comme les ensembles doivent être soutenus par un diffuseur membre de l’AJC, ceux-ci sont poussés à tendre l’oreille, notamment vers les jeunes musiciens issus de leurs territoires afin de les présenter au vote. Ensuite vient la soirée Jazz Migration de présentation des groupes qui, si elle n’échappe pas complètement à une logique de tremplin, a la grande qualité de faire entendre quatre formations de la jeune génération à de nombreux programmeurs. Il est notable que cette initiative s’appuie sur l’engagement de chaque diffuseur à programmer au moins un des groupes chaque année, et beaucoup sont ceux qui en programment plusieurs ». Pour Delphine Deau, l’urgence de cette réussite, ici soulignée, est pourtant fragile. « L’enjeu du futur au vu de la crise sanitaire et la décision de la cour européenne sur les droits non répartissables des OGC sera surtout de pouvoir conserver ses dispositifs de grande qualité. L’enjeu à mon sens est un accès sans doute plus vaste à cette musique pour le public. Il y a un vivier énorme de création et de musicien.ne.s en France de grande qualité et le statut d’intermittent qui permet en tout premier lieu d’entretenir tout ça. Il faut donc que le public ait autre chose à entendre que le jazz mainstream. Cela devrait se passer dès l’école, via les actions culturelles. Cela correspond en partie à la ligne politique culturelle déjà en place, mais il faut creuser, et approfondir sur la durée car on est loin du compte. Cette musique, il faut aller la chercher. » Retour à cette nécessité du jeu, « cette musique dite vivante doit être jouée et entendue en live. Même à l’heure actuelle, on doit fouiller pour découvrir des artistes intéressants et encore fouiller pour chercher leurs dates, c’est assez incroyable, même au sein de notre propre réseau, il faut être extrêmement actif quand on est spectateur.rice pour ne pas manquer des concerts ».

Morgane Carnet ouvre un peu plus les débats et suggère une autre idée pour que faire le métier ne s’enferme en vase clos. Pour la saxophoniste, il faudrait « que la France s’ouvre plus aussi au reste de l’Europe. Il y a clairement un gros réseau de musicien.ne.s de jazz hors France qui échangent beaucoup entre eux (Belgique, Pays-Bas, Pays Scandinaves..) mais on a du mal à accéder à ce réseau car on ne les fait pas assez venir ici aussi je pense. Mais ce n’est pas simple, il y a déjà tellement de musicien.ne.s en France ». Cette idée est relayée par Fidel Fourneyron : « C’est vrai que l’accès aux dispositifs d’aide à l’export est difficile quand on ne bénéficie pas d’une notoriété établie… Mais les initiatives comme French Nordic Jazz Transit, The Bridge ou Una Striscia di Terra Feconda sont salutaires. Peut-être qu’un label dédié aux lauréats de Jazz Migration pourrait être un bel outil ? » L’international.e est chanté.e, à son tour, par Joachim Florent : « Il apparaît essentiel de s’appuyer sur les forces vives implantées localement. J’aimerais ici souligner le remarquable travail effectué depuis des années par Charles Gil en Finlande, qui est très proche des musicien.ne.s et suit de près le travail des jeunes générations (cf. page 48) ».

la mif

Sorti.e d’une coquille, lancé.e sur les autoroutes de l’international et au-delà. Puis c’est le Retour. En musique on parle aisément de *feedback*. Quel souvenir garder de cette expérience ? Joachim Florent rejoint Jazz Migration à plusieurs reprises et a donc pu « bénéficier d’une belle écoute et d’un intérêt renouvelé de la part des membres du réseau AJC. Cette expérience a été vectrice de rencontres, notamment dans les clubs et festivals avec les musicien.ne.s avec qui nous avons partagé l’affiche mais aussi avec nos collègues des groupes ‘élus’ Jazz Mig ». Propos qui résonne dans les

souvenirs de Leila Martial : « *J’ai adoré pouvoir jouer, éprouver mon projet sur scène. Mettre les mains dans le cambouis. Être soutenue. Par Jazz Migration, par exemple qui est aussi un réseau, encore une fois, affilié à une esthétique alternative. Je me reconnais dans cette famille-là* ». Dans la famille Jazz Mig, passez-moi la fille, une des petites dernières mais pas la moindre comme dit un proverbe chez les britons. Delphine Deau, pour le Nefertiti Quartet : « *Ce n’est pas encore un souvenir pour nous, mais jusque-là l’expérience est très positive. Et je dis ça alors que nous avons été frappé.e.s de plein fouet par la crise sanitaire ! Nous nous sommes senti.e.s très largement perdants au début de la crise, d’avoir gagné cet accompagnement en 2020, mais en fin de compte, nous sommes très chanceux d’être suivi dans cette période difficile. Avoir un contact direct avec l’AJC sur toutes les questions de structuration, d’administration, et bénéficier en plus d’un tel coup de projecteur au sein d’un réseau, c’est du bonheur. Le rayonnement du projet s’élargit et le carnet d’adresse aussi. Par extension, cela facilitera probablement mes projets futurs puisque l’étiquette Jazz Migration, associée du coup à celle de l’émergence, va nous coller à la peau encore un peu* ». Mieux qu’un sparadrap sur les doigts d’un vieux capitaine de bande dessinée. Sous l’étiquette, une autre découverte s’est imposée à Fidel Fourneyron lors de son passage par Jazz Migration : « *C’est le moment où j’ai réalisé qu’il m’était possible de jouer et faire exister la musique que je voulais, en toute liberté, et d’une façon pérenne. J’ai le souvenir d’une grande excitation. Un dispositif comme Jazz Migration est l’occasion d’établir des relations de confiance avec énormément de personnes qui font exister ces musiques, mais aussi de comprendre les tenants et les aboutissants de la création et de la diffusion de sa musique. Ce sont des connaissances qui sont essentielles*

39

dans mon travail aujourd’hui. » Un passage d’hier comme terreau pour les récoltes d’aujourd’hui, pas mal. Un passage où il est question d’apprentissage, de temps à prendre, de jeu aussi, beaucoup. Un passage qui continue à irriguer les flux des projets ultérieurs ? Joachim Florent offre une conclusion lucide. « Voici une question intéressante.

Puisqu’on parle d’émergence, on pourrait s’attendre à ce que le dispositif soit pensé sur le long terme avec un accompagnement ultérieur des propositions soutenues mais ce n’est pas vraiment le cas. On bénéficie d’une attention particulière tant qu’on est dans le cadre du dispositif mais ensuite, c’est comme si tout était à refaire, à ceci près que l’on connaît (un peu) les interlocuteurs. Bref on redevient un musicien.ne émergent.e à chaque nouvelle saison. Enfin je ne voudrais pas noircir inutilement le tableau car ce type d’initiative reste très précieuse, et prend encore plus d’importance par ces derniers temps. Mettons-nous à la place des jeunes musicien.ne.s qui sortent aujourd’hui des conservatoires, et qui n’ont ni structure, ni concert, ni chômage partiel, ni intermittence prolongée, ni espoir de pouvoir accéder au statut d’intermittent dans les mois à venir. C’est vraiment raide ! » Raide, mais pas dead. ●

joue-la collectif

Qu'est-ce que l'émergence, vue de l'œil de vos collectifs ?

Les Vibrants Défricheurs : Nous allons fêter les vingt ans des Vibrants en 2021 et j'ai l'impression que nous n'en avons pas fini d'émerger ! Tout dépend du point de vue. La métaphore aquatique de l'émergence est intéressante car il me semble que de notre point de vue, il s'agit moins de sortir la tête de l'eau que de maintenir à flot notre frêle et fier esquif. Notre structuration en collectif nous a rapidement permis de nous doter des moyens de créer et de penser notre développement avec sérénité. Nous avons envisagé ce développement en optant pour le cabotage plutôt que pour des transatlantiques : en construisant patiemment des réseaux concentriques autour de notre enracinement à Rouen et Sotteville-lès-Rouen.

Capsul Collectif : De mon côté, je ne comprends pas vraiment le terme émergence que je trouve assez infantilisant. On ne l'utilise ni dans les groupes ni au sein du collectif. J'ai l'impression que c'est un terme qui vient du monde de l'entreprise et du management. Or, que ce soit à l'échelle des groupes ou au sein du collectif, on fonctionne

plutôt de façon artisanale et indépendante. Que ce soit d'un point de vue artistique, la démarche et la direction esthétique que prennent les groupes, ou en terme de diffusion.

Comment émerger à plusieurs, au sein d'un collectif ?

Les Vibrants : Le choix du collectif est pour nous d'abord une histoire d'amitiés qui datent du lycée, avec comme modèles les expériences passionnantes de l'AACM, à Chicago, de l'ARFI à Lyon ou de la Compagnie Lubat et du festival Uzeste Musical. Ce choix fut une évidence pour nous et il était autant artistique que politique. Il s'agissait de nous rassembler pour élaborer des outils et un langage communs aux musicien.ne.s et aux plasticien.ne.s du collectif. C'est, a posteriori, un magnifique espace de débat et d'émancipation qui permet à chacun de développer son propre dialecte au sein de cette aire linguistique. Il y a autant de potentiel.le.s porteur.euse.s de projets qu'il y a d'artistes et le contact quotidien avec les autres vibrants. Notre bureau administratif donne des clés pour structurer intelligemment sa pensée et ses désirs. Et il y a un effet boule de neige, chaque projet

des Vibrants Défricheurs permet de faire connaître les autres et de leur ouvrir des portes pour tourner quand une relation de confiance se noue avec les diffuseurs. Nous constituer en collectif a été aussi une manière politique de nous positionner face aux réflexes des diffuseurs, des institutions et des journalistes souvent encore marqués par une sorte d'âge d'or que furent les années 90. Ces années ont vu l'explosion des moyens et des lieux de diffusion pour le jazz et les musiques improvisées. Aujourd'hui, et sans parler de la crise sanitaire qui ébranle tout, la situation économique a bien changé. On peut noter qu'une forme de starification calquée sur les modèles économiques libéraux de la pop et du marché de l'art est inopérante et illusoire. Peu sont élus au rang de tête d'affiche et tous se les arrachent par mimétisme et dans l'espoir de rajeunir le public – éternelle arlésienne – et de vendre des billets ou des journaux. Proposer des objets artistiques singuliers – dans notre cas, des créations collectives – est une prise de risque et une nécessité pour déjouer les attentes, mettre en avant la musique et confronter le ou la spectateur.rice à ses désirs et à son propre rôle.

Quelles règles inventer ensemble ?

Capsul : Chaque groupe évolue à son rythme en ce qui concerne les concerts, les tournées, les enregistrements etc. Ça n'est pas régi par le collectif, on fait juste en sorte d'être dans une forme d'équité dans l'accès aux dispositifs et demandes de financements portés par le collectif pour les résidences, les aides au disque, ou encore, par exemple, les concerts dans la région via des partenariats du collectif avec d'autres structures.

Les Vibrants : Des règles simples d'ordre coopératif. Nous avons mis en place progressivement un bureau administratif très impliqué dans la réflexion et qui est essentiel pour porter ces multiples projets et établir avec les artistes des stratégies efficaces de production et de diffusion. La redistribution – un projet qui tourne bien alimente le pot commun – est aussi une manière solidaire de soutenir et accompagner toutes les idées les plus folles ou la sortie des disques et objets manufacturés du label Vibrant.

Quelle évolution pourriez-vous noter ces dernières années ?

Les Vibrants : La raréfaction des petits lieux de diffusion et l'apparition de nombreux artistes, ensembles et collectifs sur tout le territoire rendent le travail des chargé.e.s de diffusion très difficile et souvent déprimant. Beaucoup jettent l'éponge et il est de plus en plus difficile de travailler la diffusion sur le long terme, or, c'est précisément sur le long terme que les choses peuvent se mettre en place.

Capsul : Je n'ai pas trop de recul par rapport aux années 2000 ou avant mais j'ai l'impression que c'est de plus en plus verrouillé, l'impression

qu'il faudrait avoir fait telle ou telle école, postuler à tel ou tel tremplin, concours ou autres. C'est comme s'il fallait monter un nouveau groupe (ou plutôt projet, un autre terme navrant issu du management) tous les 6 mois ou tous les ans, s'il fallait avoir des moyens financiers et de l'habileté dans la communication. Le métier de musicien.ne devient de plus en plus un travail de communication et de marketing, c'est assez déprimant.

Un travail spécifique est-il fait auprès des salles et festivals ?

Les Vibrants : De nombreux dispositifs des collectivités territoriales et des sociétés civiles sont à disposition des artistes et des salles. Ils sont d'une aide précieuse et servent souvent de levier pour convaincre les diffuseurs face à des artistes non bankables. Je citerai les aides de l'ONDA (charte d'aide à la diffusion et le programme Trio(s)), celles des agences régionales comme l'Odia Normandie ou Spectacle vivant en Bretagne ou les aides de la SACEM, de l'ADAMI ou du CNV et, bien sûr, le programme Jazz Migration dont nous avons la chance d'avoir bénéficié à trois reprises pour les groupes Papanosh, Petite Vengeance et You. C'est fastidieux de s'y pencher et de remplir pléthore de dossiers mais c'est très utile si l'on veut sortir de son écosystème naturel et de ses premiers contacts.

Est-ce que les réseaux parallèles ont une importance dans votre parcours ?

Capsul : Jouer dans des cafés-concerts et dans des lieux alternatifs fait partie de notre activité depuis toujours. C'est une autre ambiance, un autre type de public. Il y a généralement moins de contraintes

techniques et horaires, et ça permet aussi souvent de faire des longs concerts en deux sets où on peut vraiment développer les morceaux, essayer de nouvelles choses, par exemple. Dans le cas d'Electric Vocuhila, on a vraiment besoin de jouer dans ces réseaux, ça fait vivre et évoluer notre musique.

Quelle ressource un collectif émergent peut-il trouver auprès de musicien.ne.s ou de formations aguerris.e.s comme certains de vos projets en témoignent ?

Les Vibrants : Comme le fait de côtoyer les autres artistes du collectif et de partager leurs expériences nous évite de tourner en rond et de buter sur nos propres névroses, inviter et rencontrer régulièrement des artistes extérieurs au collectif est salutaire et nécessaire. Ces artistes viennent d'ailleurs, d'autres histoires (collectives ou non) et nous apportent des énergies et des éclairages très enrichissants. Travailler avec des personnalités aussi singulières qu'André Minvielle, Linda Oláh, Roy Nathanson, Napoleon Maddox ou John Parish, pour ne citer qu'eux, est encore une manière de se confronter à d'autres langages. De construire des spectacles qui ne sont jamais monolithiques et sont pleins d'aspérités poétiques et politiques. ●

42

partir
un
jour

44

—
textes
Lucas Le texier
& Guillaume Malvoisin

Il n'est pas une seule réunion dans le monde de la musique en France où la question de l'international n'est pas soulevée. Les tournées à l'étranger n'y sont pourtant pas présentées comme la solution à un secteur de diffusion français exsangue et incapable d'absorber l'ensemble de la production nationale. Plus discret car moins sujet aux pressions mises sur les épaules des 'champions de l'export', le champ du jazz se pose, cependant, autant de questions. Sans cesse, il travaille à la présence et à la collaboration d'artistes français à/avec l'international. C'est le choix fait par AJC, il y a de nombreuses années : créer et favoriser les conditions de coopérations internationales. Dans une logique de continuité et de cohérence, les actions internationales du réseau ont petit à petit intégré les lauréats Jazz Migration. Dès lors, AJC favorise leur développement et leur présence hors de France, en accompagnant des tournées ou des productions inédites. Retour sur quelques-unes de ces coopérations et sur ce qu'elles comportent de logiques, de valeurs comme de complexités.

45

connecting people

Les festivals, les tremplins européens et les réseaux des collectifs en activité peuvent favoriser la rencontre et l'émulation entre musicien.ne.s du Vieux Continent. Dès lors se pose la question pratique d'une collaboration d'artistes évoluant dans des espaces différents du territoire européen. Parmi le nombre impressionnant de chercheurs et d'exploratrices passé.e.s par Jazz Migration, trois exemples illustrent au plus juste la nécessité et la richesse du principe de coopération. Eve Risser, Julien Desprez et les frères Ceccaldi ont été lauréat.e.s en 2015 (Donkey Monkey), 2011 (Q) et 2014 (Théo Ceccaldi trio) et dans la continuité du travail d'AJC au niveau international ont chacun.e pu assouvir leur soif d'Europe. C'est au Jazz Festival de Ljubljana (JFL) en Slovénie qu'Eve Risser, pianiste frenchie, et son homologue slovène Kaja Draksler ont lancé leur collaboration *To Pianos*. Elles s'étaient déjà croisées à Istanbul, sur une tournée du 12 Points Festival de Dublin. À la suite de l'enregistrement de leurs albums

solo respectifs (*Des Pas sur la neige* et *The Lives Of Many Others*) sur le label portugais Clean Feed Records, le JFL proposa aux deux pianistes d'enregistrer un duo et de se produire sur leur scène. Après un concert en 2016, suivi de deux enregistrements en 2016 et 2017, l'album *To Pianos* est disponible en 2017. « *Qu'est-ce qui est pire qu'un pianiste ? Deux pianistes* », s'amuse Eve Risser dans les *liner notes* de l'album. Le jeu de mot avec *Two pianos* est évident à l'oreille, relevant les possibilités multiples du piano. Deux pianos, *two pianists*. Deux traditions et une conversation commune. C'est ce qui motive également la création de Tweedle-Dee, mené de front par Julien Desprez avec Robin Fincker. Quelle était l'idée de départ, l'envie de musiciens de débattre ensemble ? « *Nous faisons des échanges entre Coax et Loop depuis un moment, en organisant des concerts sur Paris pour Loop et à Londres pour Coax. Logiquement, nous avons eu envie, avec Robin Fincker, de monter un groupe réunissant des artistes des deux collectifs. C'était une idée qui nous*

Remontons aux premiers échanges européens en jazzistiques. Fin des sixties. Ce qui a pas mal motivé ce besoin de se faire des corres', c'est la volonté de créer une scène commune, un répertoire distinct du jazz américain. Répertoire centralisé, depuis, sous l'appellation, forcément incomplète de 'musiques improvisées'. Aujourd'hui, les jazz.wo.men européen.ne.s perpétuent ces rencontres et trouvent de plus en plus d'espaces qui les favorisent.

trainait en tête depuis longtemps mais qui était difficilement réalisable sur le plan financier. » Or, au même moment émerge Jazz Shuttle, un programme d'aide créé par AJC et la SACEM pour soutenir les projets franco-britanniques. « *Nous avons saisi l'opportunité* ». L'opportunité, du côté de la fratrie Ceccaldi, on la crée. Pas vraiment une revanche sur Séville 82 et la finale de la Coupe du Monde, le quartet franco-allemand de qÖÖlp. Même si l'équipe, composée de Ronny Graupe, Christian Lillinger et des Ceccaldi Bros, score en pleine lucarne. Théo Ceccaldi : « *La rencontre a eu lieu en mai 2016 au Goethe Institut de Paris et Jazzdor était dans les premiers à nous soutenir. J'avais monté cette collaboration pour pouvoir avoir un peu plus de temps de travail. C'est parti clairement d'une envie de Valentin et moi de rencontrer ces deux loustics pour qui nous nourrissions une admiration joyeuse, après les avoir entendus en concert au studio de l'Ermitage. C'était dans le cadre d'une soirée YOLK, quelques années auparavant. C'était un concert du trio Hyperactive Kid, ça nous avait bien retourné le cerveau* ».

46

Surface de jeu.

Une fois la connexion établie, comment ça bosse un combo international ? La barrière de la langue, facilement franchissable ? enfin surtout pour les musicien.ne.s étrangers.ères. Pour tou.te.s, il faut bousculer sa façon habituelle de travailler, composer avec la nouveauté. Pour *To Pianos*, le duo associant Eve Risser à Kaja Draksler, des répétitions au conservatoire d’Amsterdam, lieu de résidence de l’époque pour la pianiste slovène, sont organisées. Puis des concerts dans toute l’Europe, comme au Jazz Festival de Pratos en Italie (février 2018), au Enjoy Jazz Festival en Allemagne (octobre 2018) et au Galway Jazz Festival en Irlande (octobre 2019). Cette collaboration entre deux musiciennes de différentes nationalités favorise aussi la couverture d’un réseau plus grand et un décentrage du pays d’origine, les programmeurs et les programmatrices contactaient les deux musiciennes pour *booker* les dates. Un simple texto permettait de fixer les rendez-vous pour répéter ou les futures dates de concerts. Du côté des rejets descendues des pages d’*Alice In Wonderland*, on est sur une coopération active. Tweedle-Dee avance à quatre mains : « *Il n’y avait pas vraiment de leadership mais plutôt des représentants pour chaque collectif et des positions occupées clairement, sans autoritarisme. Robin représentait Loop et je représentais Coax, et nous gérons ainsi l’orga du groupe. Coté artistique, nous avons également défini la direction en duo avec Robin en signant à deux la totalité des compositions. Donc, nous étions leader mais nous faisons appel à l’imagination des musiciens pour compléter la musique et son interprétation. Nous les avons appelé à s’approprier notre écriture avec une*

grande liberté. La musique est devenue celle de tous en partant de l’énergie de deux personnes ». Julien Desprez poursuit : « *L’enjeu était de partager au maximum notre musique en public. Le réseau anglais s’ouvrait aux français et vice-versa. C’est tout le temps une tannée d’aller jouer en Angleterre, il y a très peu d’argent, les conditions d’accueil n’ont rien à voir avec la France car tout est beaucoup plus libéral. C’était donc un moyen pour nous, français, d’arriver à rencontrer des gens moteurs là-bas. Cela a très bien marché avec les musiciens mais beaucoup moins avec les programmeur.rice.s. Je crois que c’est pareil pour les anglais. Une fois l’aide Jazz Shuttle dépensée, il est devenu très compliqué de faire tourner un groupe de cette taille-là entre les deux pays* ». La coopération atteint ici une de ses limites. Limite un peu floue, à en croire Théo Ceccaldi au sujet de ses commensaux venus d’outre-Rhin. « *Nous étions à la fois très proches et à des années lumières sur certains points. Sur la manière de travailler notamment. Mais pourtant ça a toujours été très électrique sur scène et j’en garde des souvenirs dingues. Notamment cette première à Berlin, ou encore le concert au Bezau Beatz en Autriche. Ce sont quand même deux extra-terrestres avec une puissance de jeu phénoménale. C’est sûrement en partie car ils ont évolué sur la scène Berlinoise depuis leurs débuts qu’ils ont acquis ce langage, cette manière de travailler la musique et de la jouer, mais c’est surtout leurs personnalités musicales respectives qui nous intéressaient au plus haut point.* » Le terroir ne semble donc n’engendrer que peu de crédit à une expression comme « *il y a deux écoles* ». L’enjeu n’est pas donc d’apprendre du terrain mais de s’éprouver soi-même à cette surface de jeu.

Excitation promise.

Théo et Valentin Ceccaldi ont dû se « *frotter à la grande particularité jeu (de la paire Lillinger/Graupe), à cette extrême implication physique dans la musique, une espèce de transgressivité dans les propositions, une grande précision également dans le choix des sons et des timbres, et un crossover entre jazz, musique improvisée quasi noise et musique contemporaine très écrite. Nous nous retrouvions bien dans tous ces ingrédients et avions envie goûter à l’excitation* » promise par cette rencontre.

Une promesse qui laisse des traces de toutes parts. Du côté de la diagonale hexagone/Albion, Julien Desprez : « *J’ai pu trouver comment gérer des projets collectifs ultérieurs avec une grande souplesse. Tout en ayant beaucoup apprécié cette collaboration, je dois dire que ce groupe fait référence à un moment de ma vie plus connecté au jazz qu’aujourd’hui. Je ne pense pas que je reviendrai sur ce territoire sonore qui me semble loin aujourd’hui. Ma sensibilité artistique m’a entraîné vers d’autres endroits.* » Côté Amicale France-Allemagne, Théo Ceccaldi : « *Pour moi, le travail le plus abouti et intéressant a été pour cette première création live. Nous lui avons trouvé une patte très singulière, avec l’alliance de compositions de Christian, Ronny & surtout Valentin. La pièce était un peu foutraque et étrange sur le papier, comme un monstre à plusieurs têtes, et pourtant ça a marché et nous prenions beaucoup de plaisir à la jouer* ». Du plaisir que ne renierait pas un monstre bicéphale, une créature de livre pour rêveur, un truc qui parlerait la langue des conversations à bâtons rompus entre deux pianos posés face à face. *Si Loin, si proche*, abonderait cet Européen convaincu de Wim Wenders. ●

jazz or not jazz ?

On l’a vu. Travaillé par les structures de réseaux, tenu à distance par les musicien.ne.s, le terme "émergence" peut apparaître galvaudé. Et si le fait de tourner hors des salles et des clubs de jazz remettait tout le monde d’accord ? Il existe une multitude de possibilités pour diffuser de la musique en France, cependant les liens transversaux ne se font que rarement. Or cette transversalité peut favoriser la réception d’un groupe en création, sans s’embarrasser de coups de projos ni d’une visibilité à imposer. On fait le point avec Léo Dumont, musicien de Chromb! et membre du collectif/label Dur et Doux, pour répondre sur le vif à nos questions.

Vous êtes lauréats Jazz Migration en 2016 puis vous partez jouer dans pas mal de lieux qui ont une programmation non exclusivement jazz. Cela vous a-t-il influencé en concert ?

Il se trouve que c’est beaucoup plus prononcé que ça ! Nous avons surtout joué dans des lieux avec une programmation non exclusivement jazz, voire même pas du tout jazz. Nous-même, nous n’avons pas du tout l’impression d’en jouer et je crois d’ailleurs que nous n’en jouons pas ! L’esthétique de programmation d’un festival ou d’une salle de concert ne va pas influencer notre manière de jouer. Le seul paramètre que nous nous autorisons à toucher en fonction de l’énergie et de l’humeur du moment est l’ordre de la setlist.

Votre musique est riche en concepts et en idées, avez-vous eu des difficultés à les faire passer à l’étranger ?

Nous cherchons à jouer avec le plus de légèreté possible des concepts qui peuvent paraître des fois complexes et par ailleurs travailler avec le plus grand sérieux des idées

complètements débiles. Chromb! a toujours cherché à se faire plaisir, à jouer à la musique comme pourraient le faire des gosses. L’essence du groupe est là et nous ne la modifierons pas. Il se trouve que le plaisir du groupe à jouer cela sur scène a généré de l’intérêt d’organiseurs de concerts et l’intérêt du public.

Est-ce qu’on se poserait pas trop la question du répertoire en France ?

Je suis entouré de musiciens qui viennent du jazz, qui se sont construits musicalement avec cette musique, qui y ont tout appris et la respectent très sincèrement. Mais je pense que ces mêmes musiciens ne se posent pas la question de l’esthétique, de l’étiquette. J’aime vraiment ces musiciens de jazz qui n’en font pas... Ou alors pas volontairement !

Y’avait-il un enjeu particulier dans le fait d’exporter ce projet à l’étranger ?

Un musicien a envie de faire rayonner la musique de son groupe au maximum et l’exportation à l’étranger y participe forcément.

Concernant Chromb!, les tournées du groupe à l’étranger précédaient notre soutien par le dispositif Jazz Migration de deux ans. Nous avons aussi la chance de faire partie du label/collectif Dur et Doux qui regroupe pas mal de groupes de musiques tordues et inclassables de la région lyonnaise. Cela faisait déjà quelques années que des groupes du collectif développaient leur activité en Allemagne. Les musiques dites *progressives* et *Rock In Opposition* sont plutôt bien représentées là-bas. Après, tu dois donner à voir et entendre la musique avec le même engagement et la même exigence sur scène quel que soit le contexte, que les codes de ta musique soient connus du public ou non. Nous nous sommes confrontés à ce type de situation, il y a quelques années, lors d’une série de concerts à Ouagadougou. L’intensité de nos sets et de notre investissement en scène a scellé le fait qu’il se passait quelque chose de particulier entre nous et le public.

47

Comment cette tournée allemande a-t-elle pu nourrir vos projets ultérieurs avec Chromb! ?

Nous avons eu la chance de bénéficier de ce soutien alors que le groupe existait et jouait déjà, mais rarement sur le réseau Jazz. Cela a été une vraie chance de pouvoir mettre un pied plus franchement dans ce réseau. Je me pose juste la question de la possibilité, pour un groupe qui inscrit son activité entièrement dans le réseau jazz et pas ailleurs, de pouvoir rebondir et développer son activité après une année de soutien. Certes le groupe a joué, les musiciens se sont montrés individuellement et peuvent espérer des retombées de cette exposition mais pour le ‘groupe émergent’ ? Est-ce que ce groupe arrive à jouer les deux-trois années suivantes

dans ce même réseau ? Cela peut s’avérer difficile. Une fois de plus, le fait de pouvoir jouer dans des contextes, des salles et des réseaux très différents est une vraie chance. Nous en bénéficions beaucoup.

Comment pourrait-on aller plus loin pour favoriser l’émergence des musicien-ne-s de jazz à l’étranger : programmation, aides des institutions, dispositifs ?

Je pense au bénéfice de la mise en réseau et d’échanges entre salles et festivals à l’échelle européenne comme ce que peut faire le Périscope à Lyon avec un dispositif comme Jazz Connective. Le partage, les conseils et la relation de confiance entre diffuseurs me semblent propices à l’accroissement du rayonnement des *découvertes* de

chacune des salles qui constituent ce réseau. Par ailleurs, cette concertation de salles peut permettre de monter des tournées plutôt que des concerts isolés. Les difficultés pour moi, concernant l’activité d’un groupe en Europe sont à la fois la difficulté d’enchaîner les dates et de privilégier les modes de déplacement doux. Les priorités seraient la mise en relation des salles pour monter des tournées plus facilement et de développer et démocratiser l’accès au rail. Actuellement, tournée veut dire camion. Il me semble qu’il y a là une grosse contradiction entre les convictions de la plupart d’entre nous et les réalités de notre métier. Affaire à suivre ! ●

musiciens et musiciennes traversent Émile Parisien, Sylvaine Hélary, Théo Ceccaldi ou Vincent Courtois. On croise aussi les saxophones du Quatuor Machaut, lauréat du Jazz Migration #2. Lors de la saison 2016-2017, Quentin Biardeau, Simon Couratier, Francis Lecoine et Gabriel Lemaire ont tourné sous la houlette de Gil entre le 23 septembre et le 6 octobre 2018. 12 concerts, en Finlande, Estonie et Lettonie, chroniqués en temps réel par le groupe.

L’aéronautique, c’est pas automatique.

Premier suspect dans le collimateur, l’avion. Les trajets aéroportés sont réduits au strict minimum : le nécessaire aller-retour entre la Scandinavie et l’Europe continentale. Une fois les musicien.ne.s sur place, c’est toute la logistique entre les dates qui est repensée et planifiée pour généraliser les petits déplacements et permettre la réalisation des parcours en route, en train et en bateau. La tournée très riche en dates fut fatigante pour les musicien.ne.s, mais pour Quentin Biardeau, directeur artistique du crew, le fait que Charles Gil gère l’organisation de A à Z est une expérience qui a pu permettre au quatuor de ne se consacrer qu’à la musique : « *Une fois monté dans l’avion, c’est lui qui gérait* ». Lâcher-prise d’autant plus rare pour les groupes émergents. Pour Charles Gil, la réorganisation de la tournée pour limiter l’incidence écologique génère un triple bénéfice. Artistique, d’abord, avec les petites distances qui favorisent la multiplication des concerts ou d’ateliers dans la demi-journée. Humain, ensuite, les artistes devenant moins fatigué.e.s grâce aux déplacements qui ont été raccourcis. Économique, enfin, car les trajets s’avèrent moins coûteux

sans avion tout comme le choix de concerts sans sonorisation ou dans des configurations restreintes, l’adoption de formule d’hébergements moins onéreux. Il est vrai que le Quatuor Machaut s’y prêtait particulièrement bien : la formation acoustique demandait peu de moyens techniques pour le concert en mettant en jeu la configuration acoustique de certains lieux comme les églises, habituellement peu accessibles pour les concerts.

Take the Green Train.

Charles Gil se réclame ici d’une réflexion qui anime globalement l’ensemble des acteur.rice.s et promoteur.rice.s européen.ne.s du jazz. En 2014, l’Europe Jazz Network (EJN) a initié, sous la forme d’un manifeste intitulé Take the Green Train, un processus visant à écologiser les méthodes et structures liées à la production et à la diffusion du jazz. En février 2016, l’EJN promeut la tournée italienne du saxophoniste anglais Evan Parker : le train a permis, selon l’organisation, de diminuer d’un tiers les émissions de CO2 qui auraient été émises pour le même trajet en avion. Bien entendu, ces initiatives restent pour le moment marginales. Mais il y a fort à parier que la nécessité d’accorder promotion du jazz et écologisation s’impose avec flagrance et continuera de le faire. La pensée et la création de dispositifs de production et de diffusion va devenir une problématique centrale dans les relations internationales. L’évidence est déjà l’apanage des groupes émergents mais devrait devenir également une préoccupation pour l’ensemble des acteur et des actrices du jazz mondial. ●

attention, ralentisseur

Tourner ? La base du métier. Pourtant, ces trois dernières années, un nouvel acteur s’est invité dans les dossiers de prod’ et de diff’ : le changement climatique. L’éco-responsabilité est venue apporter de nouvelles questions au monde du jazz d’aujourd’hui, pour qu’il soit là demain. Parmi les réponses, le Slow Touring imaginé par Charles Gil dont a pu bénéficier le Quatuor Machaut.

L’empreinte carbone des tournées commence à être pesée, idée rendue soudainement concrète avec la crise sanitaire qui frappe le monde entier, et par conséquent les relations internationales. Cette question taraude sans doute davantage les groupes émergents dont la génération est

plus sensible aux problématiques environnementales. Sauf à noter que certain.e.s y pensent déjà depuis un bout de temps. Charles Gil, par exemple. Français d’origine et auparavant administrateur de du collectif lyonnais ARFI, il est installé désormais en Finlande. Depuis le milieu des années 90, il

gère avec son agence Vapaat äänet les échanges entre musicien.ne.s de jazz de France, de Finlande et des pays baltiques, accompagné.e.s par AJC depuis plus de 15 ans. Ses activités de promoteur du jazz l’ont amené à repenser entièrement l’organisation des tournées pour les jazz.wo.men. Dans la longue liste des

leïla martial baa box Warm Canto (Laborie Jazz, 2019)



electric vocuhila Palaces (Capsul Records, 2020)



un poco loco Ornithologie (Umlaut Records, 2020)



Hop hop hop. Revenons un an en arrière. Le temps pour Leïla Martial d’inventer un monde-son à la linguistique fantasque. Nous y voilà, avril 2019. Leïla et ses deux croque-notes, Eric Perez (guitare, percus, voix) et Pierre Terygeol (guitare, voix) éditent un nouvel album. Ça s’appelle *Warm Canto*. Réservoir de souffle à la tessiture illimitée, Leïla Martial maîtrise les espaces sonores qu’elle crée. De vastes mondes, sources d’un dialecte chanté qui explore la dimension céleste et emprunte à la culture musicale orientale. Orient que l’on croise aussi dans la partie instrumentale, Eric Perez et Pierre Terygeol le cultivent et le fusionnent au rock puis au jazz. Tout se mélange et s’accorde dans un bouillon de culture qui ne masque jamais son héritage jazz : *Warm Canto*, morceau extrait de l’album *The Quest* enregistré en 1961 par Mal Waldron, accro du piano et adepte de Monk. Leïla Martial en réinvente les frontières pour en façonner un son ardent, puissant, qui emporte toutes celles et ceux qui se laissent gagner par la chaleur des chants. Tout bon, tout chaud. | T.B.

Ces Palaces-là ont de quoi faire passer le Martinez et le Negresco pour des cabanes à fricadelles. Question luxe, les quatre cocos d’Electric Vocuhila tapent moins dans l’architecture post-coloniale que dans le bâti épuré, sûr et clair. Le dernier disque est une sorte de cité radieuse où les lignes sont aussi multiples que fonctionnelles, donc délicieusement insaisissables. Et c’est beau. C’est même très beau. Plus tranquille successeur de *Kombino Splinto*, mettons. Le son Palaces se balade sur votre échine en dansant. On retrouve le mélange éprouvé de l’harmolodie colmanienne, du Sebene congolais et du Tsapiky malgache dont les éclaboussures vous collent des idées de transe à la nuque. Certes, nous disions tranquille mais largement aussi efficace. Si ce n’est plus encore. L’interplay du quartet révèle une maîtrise ludique. Pour preuve, les étincelles de plages comme *Coquetty* ou *Tsatsaka*. Dans le hall de ces *Palaces*, EV pousse encore un peu plus loin sa marque de fabrique. Une sorte de rage tranquille, ardente à vous fendre le plexus. | Bdn.

Un Poco Loco, trio leadé par Fidel Fourneyron (Tb) aux côtés de Geoffoy Gesser (Ts, Cl) et Sébastien Bélich (Cb) sort *Ornithologie* en 2020. Le disque se réapproprie les morceaux du bop en les plongeant dans un environnement mêlant sonorités brutes et courses-poursuites improvisées. Plus que sur un travail sur l’harmonie, la formation se concentre sur le rythme où le jeu entre les musiciens est vif et inspiré. Pour preuve, se mettre à l’écoute d’un *Salt Peanuts* qui laisse la part belle aux coups de becs et aux claquages de cordes. On aime aussi dans ce genre le *Groovin High* façon disque rayé, ou encore la répartition chaotique du thème entre les musiciens sur *Barbillie’s Time* (*aka* par ailleurs *Now’s The Time*). Le trio s’invente une dynamique propre qui nous fait voler d’instruments en instruments à mesure que les rôles se distribuent et se redistribuent. Sur *Yardbird Suite*, par exemple, qui mélange riffs collectifs, traits bruitistes et soli. Ce disque, haletant et original, a, entre autres mérites, de rappeler que le bop est aussi une révolution rythmique. « *Oop Bop Sh’ Bam* » disait Dizzy ! | L.L.T.

Déchaîné, ce *Django*-ci. Bien davantage que son homonyme de cinéma, poseur, racoleur et finalement factice. Prenez les trois antonymes de ces mots-là et vous aurez une idée de la teneur de ce *Django*, filmé par le Théo Ceccaldi trio. Filmé, oui. Cette musique est une musique qui avance comme avance un corps américain dans un film d’action. Sans réfléchir. À l’énergie. Attention à la méprise, ce Django est réfléchi. Mais certainement, bien avant le studio. Les huit prises conservées pour le disque sont un compendium organique, le genre de collection qui n’a peur ni des virages à 180°, ni des tremplins trop hauts, encore moins de rendre hommage à Monsieur Reinhardt, apôtre du swing à l’honneur de ce club très chaud. Et les trois patrons de ce club-là gardent la baraque avec un humour certain et une certaine classe. Dans la tendresse la plus minuscule, *Manoir de mes rêves*, comme dans la cavalcade inquiétante, *Brûle Roulotte*. Bien plus qu’un énième tribune, très en vogue ces temps-ci, cet album est portrait en forme d’autoportrait. *Django*. Sans gêne, sans chaîne. | Bdn.

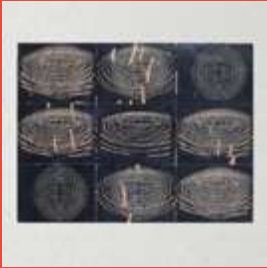
Patience inexorable. Du genre de celles qui poussent les planètes à suivre leurs ellipses. Pas vraiment de quoi se frapper de stupeur, voici un groupe appelé Kepler. Patronyme identique au physicien rénovateur des lois de l’astronomie au XVI^{ème}. Dans l’orbite de Kepler, le groupe, on trouve donc ces ellipses et trois instruments maniés comme Johannes maniait ses lois. Avec une précision du diable, une sensibilité sans borne et, donc, une patience inexorable. Clarinette, saxophones ténors et piano. Julien Pontvianne, Adrien et Maxime Sanchez. Voici les termes des 10 équations de *Kepler*, l’album. 10 recherches qui laissent descendre l’oreille sous la surface du monde, ça joue avec les résonances, ça profite du silence et frotte les tessitures. C’est pesé, cérébral et, on l’a dit, débordant d’une sensualité affirmée. On peut avoir la tête dans les étoiles et les mains posées sur la table. Et nourrir son petit monde avec une pensée de musique, une pensée à l’épiderme battant, *Juh*, à l’exosquelette bien roulé, *Escape*, aux miroitements hypnogènes. Inexorablement. | Bdn.

Enregistré live à Paris au FGO Barbara en 2018, *Après un rêve* (2019) de la pianiste Eve Risser se compose d’un seul titre éponyme de 24 minutes. Occasion rêvée de découvrir ici les atours et les possibilités offerts par le piano préparé — et droit qui plus est ! — qui sonne ici comme un orchestre à lui tout seul. *Après un rêve* est d’abord une transe musicale, riche et grouillante, nourrissant deux approches sonores complémentaires. D’un côté, ça gratte, ça cogne, ça griffe, ça triture, le tout supporté par une basse et un pattern percussif qui structurent le morceau dans sa quasi-entièreté. De l’autre, des accords et/ou petits riffs et licks qui viennent déséquilibrer le découpage rythmique ou assouplir les éléments musicaux tonitruants et invasifs. La pianiste contrôle et *drive* sa masse sonore dont les idées sont exploitées à leur maximum. La pléthore de sons dont dispose et se sert Eve Risser ne cesse de surprendre au fil de cette pièce fascinante. Pièce, paradoxalement, aussi limpide que mystérieuse. | L.L.T.

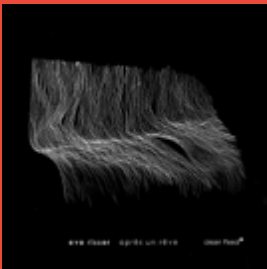
théo ceccaldi trio Django (Brouhaha, 2019)



kepler Kepler (onze heures onze, 2019)



eve risser Après un rêve (Clean Feed, 2019)



nefertiti 4tet
morse code
(Chapeau l'artiste, 2019)



house of echo
Wallsdown
(jazz&people, 2020)



NoSax, NoClar
Kahmsin
(Yolk, 2020)



Pas simple de deviner si le patronyme de ce quartet vient d’Egypte ou des valises de Miles, Nefertiti est un combo qui aime les énigmes. Après ses *Danses futuristes* (2015), voici venu le temps des signaux codés. Codes à peine cachés dans les titres, *Save Our Souls*, SOS dont la première qualité n’est pourtant pas l’urgence, messages reclus dans les mesures, la paisible mélodie d’*Hymne à la Folie*. Ces signaux codés livrent leur lot de paradoxes affirmés. Dans ce *Morse Code*, enregistré en 2018, tout semble avancer sans se dévoiler vraiment. Comme s’il vous fallait poser une oreille ailleurs, écouter attentivement la qualité du son et l’espace de jeu de chaque musicien.ne.s. Chaque morceau impose alors une joie patente, venue du soin de l’écriture de Delphine Deau comme de l’écoute de chacun.e. Cette écoute au cordeau guide l’exécution des neuf tracks de *Morse Code*. On peut descendre alors, avec joie dans cette musique, aussi accueillante qu’énigmatique, éclairée de la clarté des mystères. | **Bdn**.

Avril 2020. Alors que la Terre se reconfine, un ovni de la syncope, House of Echo, tout droit sorti des sciences sonores et de la fiction musicale, libère son nouveau disque : *Wallsdown*. Cosmique. «*Imaginez une musique venue d’un monde qui n’existe pas encore*», médite Enzo Carniel, leader d’un quatuor qui s’approche des combos de Sun Ra, qui explore le monde et le temps. *Wallsdown*, c’est leur nouvel album. Codename d’une mission musico-spirituelle où les quatre musiciens se placent en destructeurs. Destructeurs ? Yep, en brisant les murs à grands coups de rituels syncopés-sacrés. Rituels où les genres se mélangent dans un jazz électronique fait de trap, de musiques répétitives et d’*ambient sounds*. Exemple avec *Rituel Horizon* où les ambiances et les percus se mêlent aux accords d’Enzo Carniel puis planent dans une intro minimaliste avant de se heurter à la 808 d’Ariel Tessier. Habile. House of Echo prend son temps. Sa musique aussi. Puissance grandissante, rythmique désobéissante et SFX bien dosés. House of Echo d’un jazz libérateur et cosmopolite. Plus puissant qu’une cure de magnésium en période hivernale. | **T.B.**

Notons cela d’emblée. La musique de NoSax, NoClar est une musique inspirée. Forcément, pour deux soufflants, ça manquerait un peu sinon. Plus sérieusement, de l’inspiration Julien Stella et Bastien Weeger en ont plein les poches. Et ça déborde. Ça déborde même les frontières et les limites de territoire, NoSax, NoClar. C’est beau et ciselé avec une minutie qui ferait pâlir un horloger dodu du Canton de Vaud. Cette minutie agit dans l’inventivité des formes et des formules. Tout est joué très dense et très court sur la durée, avec une clarté de lecture réjouissante. Cependant, au cœur des équations techniques mises en jeu, chacun semble jouer de ses forces de récit. Très vite s’oublie le qui-fait-quoi parmi les deux musiciens. Deux petits gars qui se baladent sur toutes les côtes, avancent avec de miniatures muets, *Moon*, avec des récits de vent, *Kahmsin*. Deux petits gars qui rebattent les cartes d’une géographie établie pour en retracer une cartographie personnelle. Et avec du souffle à revendre. Pas mal à écouter en ces temps où respirer est devenu une purge. | **Bdn**.

mots mêlés

—
Valentin Lalbia

I	F	J	W	A	V	T	U	G	Y	Y	K	Ç	F	W	J	X	S	R	Ç
Y	T	O	S	J	W	T	K	T	S	O	P	P	B	E	M	D	T	R	Q
O	R	U	K	X	X	M	C	I	K	P	C	A	X	F	F	E	R	J	R
P	A	R	M	U	U	T	C	A	Q	X	O	V	D	Z	S	F	Y	N	M
P	Z	N	U	A	L	L	E	N	I	C	L	U	P	D	I	F	S	V	G
D	U	A	X	A	C	V	X	T	Z	V	T	P	A	H	U	O	V	Z	T
B	M	L	P	S	A	I	B	L	A	L	N	I	T	N	E	L	A	V	R
T	E	I	W	C	A	R	O	L	I	N	E	B	E	R	T	H	O	D	Z
O	I	N	W	J	H	P	H	Ç	D	N	M	G	Ç	V	Y	Y	B	G	K
R	C	T	Z	W	F	O	L	Y	S	D	G	I	H	P	B	H	A	X	M
O	U	I	S	I	D	O	N	Y	B	O	X	R	X	X	D	B	S	O	A
S	L	M	N	T	P	T	D	Ç	N	O	V	E	M	B	R	E	B	A	R
B	P	E	T	I	T	E	V	E	N	G	E	A	N	C	E	K	O	U	I
A	H	V	M	F	G	M	Z	O	W	R	R	A	T	Z	E	Z	Ç	N	E
V	R	E	M	I	L	E	P	A	R	I	S	I	E	N	M	Ç	Q	O	P
H	X	M	R	C	F	K	C	T	C	M	Z	J	M	A	L	O	O	C	E
C	M	V	F	T	C	Q	F	I	K	U	I	D	O	K	I	W	G	C	R
S	J	H	P	L	S	A	M	I	H	S	O	O	K	U	Y	E	F	H	S
V	T	Ç	X	R	S	M	R	U	E	S	I	V	O	R	T	E	R	J	U
N	V	Y	I	F	J	H	K	S	O	B	E	N	I	O	T	N	A	A	Y

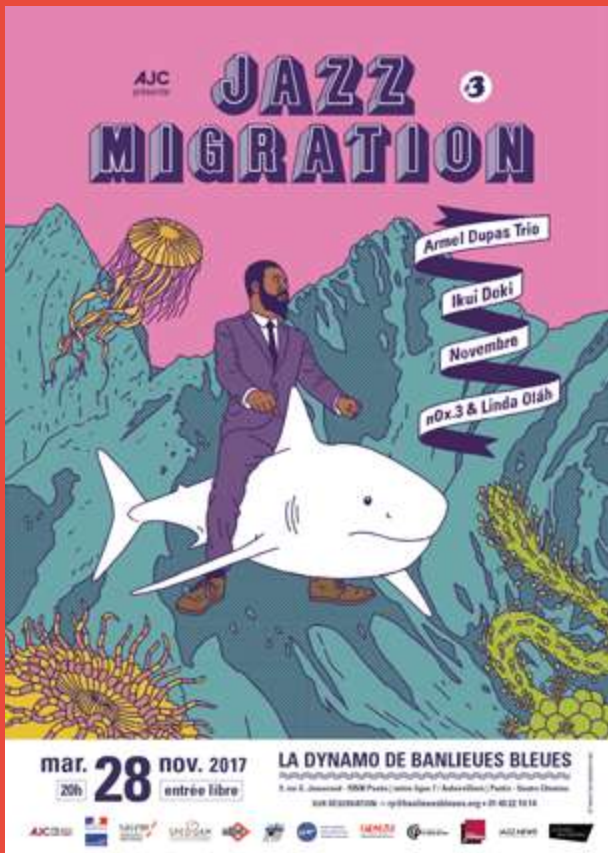
Retrouverez-vous ces noms illustres
parmi les lettres de cette grille ?

Lauréat.e.s Jazz Migration		équipe AJC
IKUI DOKI	PULCINELLA	ANTOINE BOS
NOVEMBRE	ÉMILE PARISIEN	MARIE PERSUY
SCHWAB SORO	ACTUUM	CAROLINE BERTHOD
POST K	OZMA	LUCIE MUZART
YUKO OSHIMA	PETITE VENGEANCE	VALENTIN LALBIA
SIDONY BOX	JOURNAL INTIME	
	RÉTROVISEUR	

crash-test

4 affiches sous l'œil de 2 lauréats

55



« J’y vois Thelonious monk chevauchant un requin blanc dans 20.000 lieues sous les mers. À l’époque où j’ai lu ce bouquin, j’écoutais en boucle *Misterioso* de Monk. C’est amusant d’imaginer cette association à nouveau. Il y a des associations Musique / Littérature, souvent dues au hasard qui me sont restées : *Intervista* d’Aldo Romano avec Adèle Blanc-Sec, *Africa Brass* de Coltrane avec *Faux Soleil* de Jim Harrison, *Karma* de Pharoah Sanders avec *Jeremiah*, la BD d’Hermann. Ou encore *Suite Africaine* du trio Sclavis/Romano/Texier avec *Le chemin de la Montagne de Pluie* de Scott Momaday. En fait, ado, j’ai souvent lu en écoutant de la musique. »

affiche © Yannis Frier



« Affiche en mode jazz-castagne, avec ce jaune flashy et le reste en noir et blanc. On se dit que ça va piquer les esgourdes et qu’on va en prendre plein les mirettes. Le Jazz-Baston, c’est bon ! »

affiche © Rémi Pollio



« Je trouve beau d’avoir choisi une méduse comme illustration musicale. C’est l’un des animaux les plus anciens de la planète. La danse, l’amplitude, le déploiement, les formes, les variations de couleurs... Elles nous ont finalement tout appris ! Mais il y a une chose dont elles ont le grand secret, une chose que l’on recherche toujours et que l’on touche parfois : La grâce. Si je devais critiquer une chose chez elles, c’est cette façon de garder sans cesse le silence... »

affiche © Rémi Pollio



« Au-delà du son qu’évoque le manège, je trouve qu’il y a quelque chose de musical dans cette affiche. Elle m’évoque une musique échappée du jeu. Une musique aux règles fantaisistes, mêlée d’audace et de jeunesse. Comme dans cette image, l’improbable peut surgir d’une improvisation sous la forme d’un indien chasseur de poissons volants. Qu’importe la monture, pourvu qu’on chevauche jusqu’à l’ivresse ! »

affiche © Yannis Frier

l'œil de
clément janinet
violoniste (La Litanie des Cimes)

l'œil de
angela ilahault
chanteuse (Three Days Of Forest)

l'horoscope de jazzy mage

l'avenir sous de musicaux présages

bélier

La belle Venus, qui incarne la douceur et le charme, est encore en villégiature dans votre secteur. Veinards ! Mercure valorise votre vision du monde et vous aide à couper des stères de bois : vous êtes fin-prêt.e pour écouter le *Mauvais temps* de La Litanie des Cimes, en dégustant un bon chocolat chaud. *Cosy & smart*, avant tout.

gémeaux

Nous voilà bien, amis Gémeaux ! L'énergie est en berne ces temps-ci. Ne faites pas votre Keith Jarrett, une fois n'est pas coutume, soyez touche-à-tout. Avec du gel hydro-alcoolique, of course. Suivez vos inspirations du moment : nourrissez-vous de sucre ou avalez l'intégrale de Coax. Vous vous démarquerez avec brio.

lion

Grande réceptivité à venir. Le 7, vous serez open comme un accord. Profitez-en, en solo ou en couple, pour retrouver le plaisir d'un bon vieux The Thing. Derrière le baryton de Gustafsson, vous verrez, il y a un petit cœur qui bat tendrement. Un cœur qui tue le cochon, certes, mais avec la complicité de la déesse de l'amour !

balance

On vous résiste ? On vous tient tête ? Tant mieux. Balance, vous allez vivre votre plus violent cauchemar. On ne va pas se mentir, le contexte manque de fluidité, l'époque est morne. Mais, bien que Mars vous exhorte à l'action en Verseau, ce n'est pas du tout le moment d'être têtus. Cessez d'écouter ce foutu disque de Gad Elmaleh !

sagittaire

Le Sagittaire est le neuvième signe du Zodiaque gouverné par la planète Jupiter, fait partie de la triplicité du feu dont il est le troisième signe et symbolise l'intermédiaire entre le côté matériel (ce qu'il y a d'animal dans l'homme), et le côté spirituel (ce qu'il y a de divin en chacun de nous). Et alors ? Sais pas mais foncez écouter au casque FANTÔME. Y'a des bruits de cloches de vaches.

verseau

Le Verseau est le signe du jazz. Caractère fort et personnalité très puissante, ses opinions sont franches et directes, sont toujours très originales. Son altruisme et sa grande curiosité n'ont d'égal que son impressionnante intuition. Verseau, tu veux bien me rendre mes *bootlegs* de Trane au Vanguard ?

taureau

Un désaccord vous donne envie de frapper de la corne sur la table, chers taureaux. Tempérez vos claviers. C'est vrai quoi, on peut quand même aimer la syncope sans même comprendre les subtilités mathématiques du solfège, sans rien comprendre de la septième diminuée, non ? Défroncez-moi ces sourcils avant le printemps et réécoutez du Monk.

Cancer

Lors des prochains jours, cette coquine de Venus va donner du pep' à vos relations, amicales ou amoureuses. Bonne nouvelle ? Oui ! L'idée d'une passion romantique s'installe sous votre lune avec des envolées intéressantes dès la sortie de votre couette face hiver ! Ça vous laisse le temps de découvrir les 53 nuances de Rouge.

vierge

Travaillez en équipe et vous obtiendrez d'excellents résultats. Vous verrez « *si chacun fait un peu, c'est la vie qui gagne* ». Pensez Duke, pensez Basie. Habillez-vous en Smalto, fumez des cigarettes et portez des baskets qui vont vite. La police ne vous demandera même pas d'attestation tellement vous êtes crédible.

scorpion

Fiez-vous à ce que vous dicte votre cœur, Scorpion, sans vous soucier de ce qu'en disent les autres. Soyez donc *un poco loco*. Tel sera votre adage pour les équinoxes à venir, Scorpion-qui-pique. D'ici-là, portez rayures et carreaux, arrosez vos plantes vertes d'intérieur au cognac afin qu'elles sortent de leur état végétatif. Full Yolo.

capricorne

La vie s'écoule, la vie s'enfuit. Tel sera ton adage au moins pour les semaines à venir, Capricorne, car, QUI sait de quoi DEMAIN sera fait ? En dehors de moi, je veux dire ? Alors, cesse de faire le malin, je sais où tu habites. Et si tu insistes je révèle au monde cosmique ta passion pour le *Saxy Christmas* de Kenny G. Oups!... Too late, désolé, Capri'.

poissons

Encore un signe DO. Ah, pardon, un signe DO# ! Avec une telle conjoncture, Poissons, retroussiez-vous les manches. Pas d'anicroches, des doubles croches. Soyez le nouveau petit Melhdau et du *power exchange* musical. Vous avez la grille myxolidienne en crise, mais votre motivation, elle, bouscule les montagnes !

AJC PRÉSENTE

jazz
migration

Dispositif d'accompagnement
de musicien.ne.s émergent.e.s
de jazz et musiques improvisées

APPEL À CANDIDATURE

JAZZ
MIGRATION

DU 16 NOV. 2020
AU 15 JAN. 2021

INSCRIVEZ-VOUS!
www.jazzmigration.com





jazz
migration

dispositif d'accompagnement
de jeunes musiciens d'Europe

AJJC ASSOCIATION JAZZE
CROISE